

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CAMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA
LICENCIATURA EM DANÇA

YSA CARDOSO MARTINS

UMA ARTISTA EM (TRÂNS)ITO NA CONSTRUÇÃO POÉTICA DE DANÇA

APARECIDA DE GOIÂNIA
2023



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☒ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor: Yosa Cardoso Martins

Matrícula: 20201090050169

Título do Trabalho: Uma artista em (Tr)ânsito na construção poética de Dança

Autorização - Marque uma das opções

- ☒ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
- ☐ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ____/____/____ (Embargo);
- ☐ Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

- ☐ O documento está sujeito a registro de patente.
☐ O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
☐ Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Ap. de gym Local, 8 / 2 / 24 Data

Yosa Cardoso Martins

Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

YSA CARDOSO MARTINS

UMA ARTISTA EM (TRÂNS)ITO NA CONSTRUÇÃO POÉTICA DE DANÇA

Trabalho de Conclusão de Curso, no formato de artigo científico e performance artística, apresentado ao curso de Licenciatura em Dança, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás - Campus Aparecida de Goiânia/IFG, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof^a Me. Giovana Consorte de Souza

APARECIDA DE GOIÂNIA

2023

TERMO DE APROVAÇÃO

YSA CARDOSO

UMA ARTISTA EM (TRÂNS)ITO NA CONSTRUÇÃO POÉTICA DE DANÇA

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – Câmpus Aparecida de Goiânia como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Dança e desenvolvido na linha de pesquisa Poéticas do corpo e Processos criativos sob orientação da Prof Me Giovana Consorte de Souza.

Aprovado em 11 de dezembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

(assinado eletronicamente)

Me Giovana Consorte de Souza
(Presidente - orientador)

(assinado eletronicamente)

Me Rousejanny da Silva Ferreira
(Membro Interno)

(assinado eletronicamente)

Lda. Flavys Guimarães
(Membro Externo)

Documento assinado eletronicamente por:

- **FLAVYS GUIMARAES, FLAVYS GUIMARAES - Outros - Flávys Guimarães (36306143000173)**, em 06/02/2024 18:22:17.
- **Rousejanny da Silva Ferreira, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO**, em 28/12/2023 15:51:35.
- **Giovana Consorte de Souza, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO**, em 20/12/2023 18:24:25.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 14/12/2023. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 490386

Código de Autenticação: 6b29fa7877



Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Avenida Universitária Vereador Vagner da Silva Ferreira, Qd. 1, Lt. 1-A, Parque Itatiaia, APARECIDA DE GOIÂNIA / GO, CEP 74968-755
(62) 3507-5959 (ramal: 5959)

Agradecimentos

Agradeço à minha mãe biológica, dona Lúcia, por sua incansável dedicação em educar três filhos sozinha, enfrentando os desafios de ser mãe solo e lidando com os abalos do preconceito que as mulheres enfrentam nesta sociedade. Ela nos ensinou a ser pessoas íntegras, solidárias, honestas e amorosas, sempre me incentivando nos estudos desde a infância. Mãe, eu te amo, e reconheço que, apesar de todas as adversidades, sou motivo de orgulho para você. Sou grata por ter me protegido ao máximo neste mundo muitas vezes cruel. Você continua a ser minha maior referência de feminilidade, força e resiliência.

Quero agradecer a todos, todas e todes que reconheço e escolhi como família, amizades que são essenciais nesse momento da minha vida e que foram também muito importantes para minha própria construção e amadurecimento desde meu ensino médio. Obrigada Eduardo, Sara Linhares, Julia, Evellin, Clara Isabel e Hellen; Aproveito o gancho para agradecer outra família que na pandemia me acolheu e me amou, e sei que sempre serei bem-vinda na sua casa, obrigado tia Isabel, Mariana, Ester, tio Adenilton e Karyna.

Nesse bolo de gente que me marca, quero dedicar essas linhas para Hauany e Rafaela Pereira. Obrigada Hauhau por esses quase 7 anos juntas, fazendo arte e sendo mais que amigas, irmãs. Obrigada por ter sido minha turma (riso), você foi importante como apoio e suporte lá na nossa casa IFG cidinha. TE AMO, me inspiro e tenho muito orgulho de ti, e que a gente possa seguir muito mais juntas nesse mundão bailante. E obrigada Rafinha, por ter sido essa parceirona comigo ao longo dos anos e nessa finalização na minha vida, te amo muito e sou muito grata por você abraçar minhas loucuras e sempre me tirar bons sorrisos.

Me dedico a agradecer imensamente ao projeto Corpo Composto, por ter sido meu primeiro espaço de formação artística e dançante e por ter sido também meu primeiro emprego com dança. Desejo vida longa ao projeto, e que mais pessoas conheçam a importância e vibrante formação que esse projeto conduz. Aproveito para agradecer também as pessoas que o IFG me presenteou, obrigada tia Rouse por acreditar nos meus sonhos, de vibrar comigo e me apoiar sempre que precisei. Nunca vou esquecer dos seus acolhimentos e broncas também (risos). Quero agradecer, em especial também, minha orientadora e amiga Giovana Consorte, sem

dúvidas percebo que só caminhei nesse mundo da dança porque você sempre me deu suporte para isso, com muito afeto, amor, conselhos e boas risadas. Obrigada por estar na sua vida, de ser sua amiga e ter a confiança de poder contar com você sempre que eu precisar. Vocês, Rouse e Gio, minhas primeiras professoras de dança são meus exemplos de um profissionalismo guiado por afeto, muito obrigada por tudo até aqui.

Meu obrigada também para a Cinara e a Rita que fazem parte desse combo de afetuosidade que o IF me traz. Gratidão por serem amigas tão complacentes

Expresso minha gratidão a toda a comunidade do IFG, incluindo técnicos administrativos, diretorias e profissionais terceirizados, cujo papel é fundamental para o pleno funcionamento desta instituição. Um agradecimento especial aos meus outros professores da Licenciatura em Dança que desempenharam um papel significativo em minha formação: Luciana Ribeiro, Roberto Rodrigues, Tainá Barreto, Germano Lopes, Keith Braga e Juliana Jardel.

Quero agradecer a minha família da kiki House of A'trois. Obrigada por todo o acolhimento, respeito, cumplicidade e amizade que vem sendo construído até aqui. Gratidão imensa ao meu father Lucas Syuga e as minhas Mother 's Gleyde Lopes e Flavys Guimarães por me receberem na casa, e pelos ensinamentos dialogados comigo e meus irmãos. Em especial, agradeço a minha mãe Flavys, que me gerou por tanto tempo e que em ato simbólico me permite nascer com tanto afeto e acolhimento. Obrigado mamis pela força até aqui e por estar me ensinando dia após dia o que é um bem viver dissidente e travesti, que apesar das mazelas e dificuldades me mostra e ensina que é possível sobreviver com amor e cuidado, e que o tempo para parar e se escutar sempre será bem vindo. Um obrigado também a efervescência genuína e divertida da existência dos meus irmãos e irmãs da casa: Amanda Sales (irmãzona inimiga do fim igual eu), Samyra, Renan, Mika, Leoa, Vini, Edu, Amandinha, Xande, Fernanda, Cassie, Gislene, Chimittes, Ítalo, Biel, Germana, Julio, Leh Serrano, Camille, Thales.

Por último e não menos especial, agradeço ao meu amor presente por todo suporte e cuidado, por me amar como eu sou e me acolher sempre que preciso.

UMA ARTISTA EM (TRÂNS)ITO NA CONSTRUÇÃO POÉTICA DE DANÇA

Ysa Cardoso Martins

RESUMO

O presente artigo reflete sobre o processo de construção artística do espetáculo de dança Cambiada. Explora também minhas reflexões e estudos durante essa trajetória enquanto um corpo Trans não-binário na busca por referenciais estéticos, poéticos e teóricos de pessoas que também caminham no contrário da cisnormatividade compulsória. Assim, apoiando-me numa perspectiva contemporânea de dança, busco explorar a potência da minha trajetória e desenvolver uma poética de dança que emergja de minha experiência como artista em (Trâns)ito. A construção deste trabalho se estrutura a partir da bricolagem metodológica (NUNES, 2014), contemplando procedimentos de pesquisa prático-artística aliada à investigação sobre o referencial teórico. Como organização dessa escrita temos, Minha primavera! - apresentando uma visão geral do trabalho; Gênero: Por um entendimento transformado - apresentando o referencial teórico que embasa o trabalho, bem como um balanço das minhas pesquisas com os estudos de gênero; Arte, gênero e dança: Algumas descobertas - onde trago uma ampliação do referencial teórico recortado no que compreende minhas descobertas e estudos que envolvem o campo da dança e transgeneridades; Caminhando: na busca de uma Cambiada - como apresentação da metodologia, contextualizações e inspirações para pesquisa; As cenas: “artistarias” de um corpo em (trâns)ito - com as reflexões oriundas da produção artística e das escolhas que compõem a dramaturgia do trabalho; Que venham os verões - com as considerações finais do processo.

Palavras-chave: Corpo; Trans; Dança; Processo criativo; Gênero;

ABSTRACT

This article seeks to reflect on the process of artistic construction of the Cambiada dance show. It also explores my reflections and studies during this trajectory as a non-binary Trans body in the search for aesthetic, poetic and theoretical references of people who also walk the opposite side of compulsory cisnormativity. Thus, relying on a contemporary dance perspective, I seek to explore the power and develop a dance poetics that emerges from my own experience as an artist in (Trans)it. The construction of this work is based on methodological bricolage (NUNES, 2014), contemplating practical-artistic research procedures combined with investigation into the theoretical framework. And as an organization of this writing we have, My spring! - presenting an overview of the work; Gender: For a transformed understanding - presenting the theoretical framework that supports the work, as well as an overview of my research with gender studies; Art, gender and dance: Some discoveries - where I bring an expansion of the theoretical framework that comprises my discoveries and studies that involve the field of dance and transgenderities; Walking: in search of a Change - such as presentation of the methodology, contextualization and inspiration for research; The scenes: “artistries” of a body in (transit) - with reflections arising from artistic production and the choices that make up the dramaturgy of the work; Let the summers come - with the final considerations of the process.

Keywords: Body; Trans; Dance; Creative process; Gender;

Minha primavera!

A primavera chegará, mesmo que ninguém mais saiba seu nome, nem acredite no calendário, nem possua jardim para recebê-la. A inclinação do sol vai marcando outras sombras; e os habitantes da mata, essas criaturas naturais que ainda circulam pelo ar e pelo chão, começam a preparar sua vida para a primavera que chega (MEIRELES, 1998)

Começo essa escrita celebrando e reivindicando a minha primavera. Saudosamente, como escreveu Cecília Meireles, a primavera é o maior ato de renascimento da natureza, e assim como ato e em mesmo período estacional, nasce aqui um trabalho que também independentemente de quem o reconheça ou a ele dê nome, encontra-se transcrito em um tempo e espaço movente, e sobretudo, latente. É nesse espírito, de renascimento e celebração da vida que se faz em arte, que encontro a relação entre a poesia e a produção artística para a construção de um diálogo, que muito me parece esquecido pelo mundo.

É partindo desse inaugural nascimento que me apresento, sou uma multiartista trans não-binária, pesquisadora de dança e moradora da periferia do município de Aparecida de Goiânia- GO. Nessa mesma cidade iniciei minha trajetória dançante e artística aos 15 anos de idade em um projeto de pesquisa em dança chamado "Corpo Composto"¹, esse localizado no IFG campus Aparecida de Goiânia, mesmo lugar que de contramão ao que me foi projetado a ser quando curso técnico em química, me acolhe em uma graduação em Artes no ano de 2020 no curso de Licenciatura em Dança.

No mesmo ano que sou apresentada a possibilidade da docência artística em dança fomos atravessadas, atravessados e atravessades² pela pandemia de

¹ O "Corpo Composto" é um projeto de pesquisa em dança elaborado por e para adolescentes, direcionado então aos alunos do curso técnico integrado ao ensino médio do IFG campus Aparecida de Goiânia. As sessões de pesquisa e movência com os estudantes-pesquisadores são realizadas duas vezes por semana durante os intervalos de almoço, com uma média de duração de uma hora cada (CONSORTE, 2021).

² A escolha de adotar uma linguagem neutra em certos pontos deste trabalho, inicialmente, surge do respeito pelas pessoas pesquisadas e pela complexidade da temática abordada. Reconhecendo o avanço das discussões sobre a teoria queer no Brasil e a emergência de indivíduos dissidentes de gênero, como as pessoas trans não-binárias, que cada vez mais ocupam espaços nas redes sociais ao discutir abertamente suas identidades e preferências de pronomes, torna-se imperativo posicionar-se quanto ao uso da linguagem. Esse posicionamento visa assegurar visibilidade e inclusão na sociedade, respeitando e validando suas identidades de gênero por meio da utilização de uma linguagem neutra (LAU, 2017).

Covid-19, o que me levou a 2 anos de uma graduação a nível remoto³. Esse período, ainda que muito difícil, apresentou-se como uma oportunidade de aproximação e encontro com outros estudos que cercam a temática *Queer* e os estudos de gênero. Esses temas antes haviam me provocado apenas na adolescência quando estava no ensino médio, e ao final da graduação meus interesses estavam nas suas formas de aproximações com campo artístico da dança.

Destarte, a licenciatura me chamou para uma formação emancipatória e transformadora, baseada em uma visão crítica do mundo, que me capacitou a abordar os processos artísticos e pedagógicos na dança de maneira inovadora e questionadora. Assim, ao longo deste meu percurso acadêmico, explorei uma variedade de práticas corporais, estéticas e repositórios de dança que me confrontaram com desafios e questões, despertando em mim um senso de surpresa e inquietude no que tangencia a presença de corpos dissidentes de gênero no campo artístico da dança.

No ano de 2022, caminhando para meu terceiro ano de graduação surge a oportunidade de realizar o projeto de iniciação científica⁴ *Dança para além do gênero: um olhar para a transexualidade na dança*, orientado pela professora Giovana Consorte. O trabalho foi amparado por uma abordagem qualitativa exploratória-descritiva e estruturando-se como uma pesquisa de revisão bibliográfica, a investigação mapeou as produções acadêmicas (brasileiras/em língua portuguesa) que dialogassem com o universo trans na dança, o que evidenciou lacunas e ausências alarmantes no campo da dança no que tange à discussões sobre transgeneridade⁵.

³ No ano de 2020 vivemos uma pandemia com a disseminação do vírus SARS-CoV-2 (COVID-19). Assim, o Ensino Remoto Emergencial consistiu no conjunto de procedimentos didático-pedagógicos implementados pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás - IFG para conduzir as atividades de ensino, independentemente de serem mediadas por tecnologias digitais da informação e comunicação. Durante o Ensino Remoto Emergencial, os professores desenvolveram os conteúdos das disciplinas por meio de atividades síncronas e atividades assíncronas (IFG, 2021).

⁴ Esta pesquisa, aprovada no edital nº 15/2022 do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), com apoio e financiamento do Instituto Federal de Goiás e do CNPQ, que fora desenvolvida no período de setembro/2022 a agosto/2023.

⁵ A transgeneridade está relacionada à experiência pessoal de gênero, que é uma parte fundamental da identidade de uma pessoa. Pode incluir identificação com o gênero oposto ou outro gênero

À vista disso, nesse mesmo período da pesquisa - depois de ter me debruçado sobre estudos de identidades e performatividades de gênero -, amparada em autores como ANDREOLI (2019), BENTO (2008), ROUGHGARDEN (2005), SCOTT (1995), SEGATO (2012), TONELLI (2012), me descubro uma pessoa dissidente de gênero e acessando um lugar mais intimista das minhas possibilidades de vivência. Isso me fez perceber um corpo em desacordo com as concessões impostas por uma sociedade regida por processos sócio-institucionais ideológicos que favorecem a conformidade com normas de gênero.

Assim, no meu encontro com os estudos de gênero, a formação em dança e minha prática artística-docente, surge um desejo de pesquisa que se materializa neste trabalho de conclusão de curso. Apoiando-me numa perspectiva contemporânea de dança, busco explorar a potência e desenvolver uma poética de dança que emerge de minha própria experiência como artista em (Trâns)ito⁶. Encontro, na carencia de representatividade e de referências de pessoas semelhantes a mim, uma oportunidade de desafiar o sistema cisgênero (CIStema). Ao destacar lacunas, transformo-as também em um convite à reflexão sobre uma verdade que me foi negada enquanto corpo, reafirmando assim a importância do corpo artista neste contexto.

Esse artigo apresenta um compilado do encontro entre meus estudos de gênero, dos encontros e desencontros sobre transgeneridades no campo da dança e da minha construção/pesquisa artística-poética que conflui no espetáculo: “Cambiada”. Assim, o trabalho artístico que acompanha essa escrita se constitui em quatro blocos de sentido como uma forma de apresentar significações da construção poética que está combinada a uma narrativa autobiográfica não linear. Sendo assim, “Cambiada” à desencaminhar-se no encontro consigo mesma, atravessada por danças e mudanças, revelando que a jornada de autodescoberta é um constante fluxo de transformações que contribuem para a construção do eu. Essa pesquisa impulsiona caminhos outros, desde a oportunidade de expressar minha própria história até o convite para criar um ambiente que reconheça a

⁶ Utilizo esse termo no trabalho para abranger o meu corpo e identidade presente, ao me identificar como uma pessoa de identidade transitória não-binária, ou seja, um corpo que não se encaixa em uma vivência normativa de gênero. Trânsito aqui tem haver não somente com minha identidade de gênero mas também tem relação com o trânsito de um corpo que se entendia masculino e que agora explora e se reconhece em outros dançares fora da métrica binária.

existência daquelas que, por meio de seus corpos, têm a coragem de manifestar suas verdades.

Portanto, o movimento que me junto a construir, mesmo que aparentemente modesto, já exerce um impacto significativo no domínio que estou explorando. Isso acontece não apenas devido às discussões que suscita, ao entrelaçar as temáticas de gênero com as expressões artísticas de e com pessoas trans, mas também pela influência de criar referências artísticas e fomentar reflexões que pavimentam o caminho para que pessoas trans, assim como eu, assumam o protagonismo de sua própria narrativa artística no futuro.

Gênero: por um entendimento (Trans)formado

Em nossa sociedade, com raízes na tradição cultural judaico-cristã, é evidente um padrão de generalização de ideais com base em premissas que sustentam no entendimento que o sexo biológico seja universal, binário e absoluto em relação às identidades e papéis sociais. No entanto, a realidade não se encaixa nesse quadro. Se olharmos para a perspectiva biológica, é possível identificar que em algumas espécies a divisão sexual ocorre em múltiplas categorias, o que indica que a construção do que entendemos como sexo não é inerentemente binária. Além disso, o conceito de feminino e masculino pode assumir formas completamente distintas em diferentes espécies, como exemplificado também por Joan Roughgarden em seu livro "Evolução do Gênero e Sexualidade" de 2005.

Partindo desse pressuposto, "Gênero" é a categoria construída socialmente que reúne um conjunto de características que irão definir os papéis sociais entre homens e mulheres, como pontuam Louro (1998, 2000), Oliveira (1998), Scott (1995,1998) e Segato (1997). Fazendo-se necessário entender que, a construção de gênero na sociedade é um processo complexo e multifacetado que envolve a maneira como identidades de gênero são moldadas, perpetuadas e contestadas. Vários autores têm desempenhado um papel fundamental na análise desse fenômeno. Judith Butler, por exemplo, em seu trabalho "Problemas de Gênero" (1990, 2003), destaca a ideia de que o gênero não é algo inato, mas sim uma performance social que é repetida e internalizada ao longo do tempo. Raewyn Connell, em "Masculinidades" (1995), examina a construção das identidades masculinas em diferentes contextos culturais e sociais. Simone de Beauvoir, em "O

Segundo Sexo" (1980), argumenta que as mulheres não nascem, mas se tornam mulheres, ressaltando a importância das influências sociais na formação das identidades de gênero. Esses autores, entre muitos outros, contribuíram para um entendimento mais profundo da construção social de gênero e continuam a influenciar os estudos de gênero e identidade.

O conceito de gênero está, dessa forma, intrinsecamente ligado a toda a estrutura de uma sociedade, às suas instituições sociais, às normas que regulamentam o masculino e o feminino, às representações culturalmente estabelecidas, à economia, ao papel do Estado, e assim por diante (CONNELL, 1995; SCOTT, 1995). Em resumo, essa abordagem teórica enfatiza que o gênero desempenha um papel fundamental na configuração concreta e simbólica de todas as interações sociais. Portanto, de acordo com Scott (1995) o gênero é uma forma fundamental de dar sentido às dinâmicas de poder. Em outras palavras, o gênero representa o domínio no qual as relações de poder que moldam a sociedade se manifestam e se conectam.

Implicada a todas essas significações, em anáfora, a célebre citação de Simone de Beauvoir (1980, p.9), "Ninguém nasce mulher; torna-se mulher", de seu livro "O Segundo Sexo", ilustra de maneira perspicaz o conceito de gênero. Esta frase é uma porta de entrada para debates sobre a identidade masculina e feminina, bem como sobre a experiência cotidiana daquelas que estão em meio a transformações em um constante processo de "tornar-se a si mesmas," incluindo pessoas trans, transsexuais e/ou transgênero.

Ainda, dentro do cenário pós-estruturalista nos estudos de gênero, discute-se as representações dominantes de gênero, que buscam afirmar uma universalidade e reivindicam representar o estilo de vida de todos os indivíduos. Essas representações hegemônicas, como enfatizado por Butler (1990, 2003), desenvolveram-se ao longo da história por meio de processos simbólicos e discursivos que associam determinadas características ao que se convencionou ser o comportamento feminino e masculino. Em contraponto, as identidades e performatividades dissidentes de gênero, como pessoas trans em desvencilhamento da hegemonia, se atrelam à luta anticolonial em diversas esferas da sociedade, inclusive na arte (LEAL, 2018). Desafiando a idealização colonizadora que em seu

discurso advoga a existência de uma modernidade universal associada ao colonialismo e ao imperialismo, que por sua vez tende a ignorar a riqueza da diversidade em suas capacidades criativas, autônomas e representativas (MIGNOLO, 2008).

Para uma análise mais aprofundada, é essencial explorar a forma como o gênero se manifesta no contexto Trans e considerá-lo como o ponto central dessa conversa. Seguindo a perspectiva de Judith Butler (1993), a aceitação do modelo normativo do sexo destaca claramente como essa noção se revela incapaz de abranger a diversidade das identidades de gênero ao longo da história. Na verdade, contrariando as crenças comuns, que frequentemente recorrem ao biologicismo e à simplicidade, entende-se que o sexo biológico não pode determinar a forma como as identidades de gênero são expressas e, por extensão, não deve influenciar na concessão ou negação de direitos durante a vida. Os processos que moldam a identidade de gênero são intrincados e as escolhas ou pressões para a definição de identidades não ocorrem aleatoriamente, bem como apresenta Berenice Bento:

Na contemporaneidade, as pessoas transexuais não são as únicas que rompem e cruzam os limites socialmente estabelecidos para os gêneros. [...] Transexualidade, travestilidade, transgênero são expressões identitárias que revelam divergências com as normas de gênero uma vez que estas são fundadas no diformismo, na heterossexualidade e nas idealizações. As normas de gênero definirão o considerado “real”, delimitando o campo na qual se pode conferir humanidade aos corpos. (2008, p.20)

Para tanto, é imprescindível aqui destacar nuances conceituais, uma vez que o uso dos termos "trans", "transexual", "transgênero" e “não-binária” neste estudo visa a ampliar investigações e apresentar as diversas identidades abrangidas por essas categorias, cada uma com suas distinções particulares. Nesse sentido, o termo "transgênero" engloba um espectro amplo de indivíduos que identificam-se, de maneira transitória ou permanente, com um gênero diferente daquele que lhes foi atribuído no nascimento. Enquanto isso, o termo "transexual" é utilizado para descrever aqueles que buscam ou já realizaram uma transição social de gênero, seja de masculino para feminino ou de feminino para masculino. Muitas vezes, essa transição envolve tratamento hormonal e cirurgia genital, embora essas intervenções não sejam obrigatórias (CIDH, 2018, p. 18).

Entendo nesse estudo que o termo Não-Binária ou a Não-Binariedade é uma identidade de gênero que não se enquadra exclusivamente nas categorias tradicionais de masculino ou feminino. Essa identidade pode abranger uma variedade de expressões de gênero que não se alinham totalmente com as normas socialmente estabelecidas, se tornando um termo guarda-chuva. Indivíduos não-binários podem se identificar como uma combinação de gêneros, como nenhum gênero específico, ou podem rejeitar completamente as categorias binárias de gênero. A experiência não-binária é diversa e individual, refletindo a complexidade e fluidez das identidades de gênero para além do binarismo tradicional. (LÓPEZ GÓMEZ; PLATERO, 2018 p. 124, tradução minha)

Para quem a lógica de 'um ou outro' não serve, nomear-se como pessoa 'não-binária' implica a negação do disponível. Uma pessoa não-binária é uma pessoa trans que transita a outro lugar que se está construindo e que para muitas pessoas é ininteligível. Ser uma pessoa não-binária implica não se identificar plena e satisfatoriamente, de forma consistente e estável no tempo, com nenhuma das categorias disponíveis, nem com as expectativas sociais relacionadas a cada uma delas. É um termo amplo ou guarda-chuva que integra muita diversidade de sensibilidades

Ainda, ao longo dessa pesquisa, me deparei com críticas relacionadas ao uso do termo "transgênero" para englobar todas as experiências ligadas à transição de gênero. O termo "transgênero", originário do inglês como "transgender", está vinculado a um contexto ativista que pode não espelhar completamente a realidade brasileira. Essa generalização pode ocultar categorias específicas do Brasil, como é o caso das travestis. No entanto, a escolha de empregar o termo "trans" baseia-se na maneira com que ele é amplamente utilizado no ativismo, nos movimentos sociais, no campo acadêmico e em serviços prestados por órgãos governamentais. Sendo um conceito guarda-chuva, abarca as diversas experiências no âmbito das identidades de gênero não normativas, ou seja, daqueles que vivenciam uma identidade ou expressão de gênero que difere das expectativas sociais associadas ao sexo atribuído no nascimento, englobando identidades como travestis, homens e mulheres transexuais, pessoas transgênero e identidades transitorias e não-binárias.

O conceito de gênero, conforme discutido, refere-se à representação de pertencimento ou categorização, designando a um indivíduo uma posição específica dentro de uma classe, bem como em relação às outras classes já existentes. De acordo com Lauretis (2019, p. 125), o gênero não representa um indivíduo isolado, mas sim uma relação social, o que significa que ele representa um indivíduo por meio de sua conexão com uma classe. Em várias sociedades, é evidente que a estrutura de diferenciação entre sexo e gênero está intimamente ligada a profundas assimetrias e à reprodução de desigualdades. Este sistema, denominado sexo-gênero, é tanto sociocultural quanto simbólico e semiótico, atribuindo significados como prestígio, status e valor aos indivíduos inseridos na sociedade. Nesse sentido, Teresa de Lauretis (2019) destaca que a construção do gênero é simultaneamente um produto e um processo de sua representação, pois a representação social do gênero influencia sua construção subjetiva e vice-versa, gerando um impacto recíproco entre sua representação subjetiva e construção social.

Paul Preciado (2011) oferece sua perspectiva sobre a localização política de corpos sexuais dentro do contexto do regime político da heterossexualidade. Ele destaca o foco desse regime na administração dos corpos e na gestão calculada da vida, enquadrado na esfera da biopolítica (FOUCAULT, 1978-1979). Além disso, Preciado explora as vozes que não se contentam em existir marginalmente e que questionam profundamente um sistema que concede privilégios a uma identidade dominante, mesmo que incluídas superficialmente pelo discurso progressista-liberal. Destaca-se uma multiplicidade de corpos que insurgem contra os regimes sexopolíticos que categorizam e definem quem são considerados "normais" e "anormais".

A tomada da palavra pelas minorias queer é um advento mais pós-humano do que pós-moderno: uma transformação na produção, na circulação dos discursos nas instituições modernas (da escola à família, passando pelo cinema ou pela arte) e uma mutação dos corpos" (PRECIADO, 2011, p. 17)

Neste contexto, essa visão reforça a necessidade de dar espaço e poder de expressão às vozes marginalizadas, desafiando as estruturas normativas existentes como um fenômeno não apenas pós-moderno, mas profundamente pós-humano. Trata-se de uma metamorfose na produção e circulação de discursos nas

instituições modernas, que perpassam desde a esfera educacional até as dinâmicas familiares, incluindo manifestações no cinema e na arte. A transformação proposta por Preciado é intrínseca à mutação dos corpos, rompendo com paradigmas estabelecidos. Ao desafiar as categorias normativas que distinguem o "normal" do "anormal", a pluralidade de corpos insurgentes ressalta a necessidade contínua de repensar e reconfigurar as estruturas sociais, proporcionando assim um espaço mais inclusivo e diversificado. Em última análise, a perspectiva de Preciado (2015) instiga uma reflexão profunda sobre a natureza fluida e dinâmica das identidades e expressões de gênero, sinalizando uma trajetória de resistência e redefinição que transcende as fronteiras tradicionais.

Arte, gênero e dança: algumas descobertas

Seguindo esse caminho, apresento agora perspectivas e descobertas na relação entre a arte e o universo trans, sobretudo na Dança. O campo das Artes tem se mostrado, nas últimas décadas, um terreno de exploração das complexidades sociais, desafiando as ameaças políticas do dia a dia. Entendendo que os processos corporais ocupam um lugar central na linguagem da performance que tem o corpo como mote, gerando questionamentos que atualizam as abordagens de pesquisa nas artes, à guisa da indisciplinaridade, rumo a uma compreensão mais ampla do corpo (GREINER, 2005; KATZ; GREINER, 2015).

Assim, as representações do corpo no contexto cênico - aqui espaços para criação, desenvolvimento e apresentações de viés artístico -, desafiam as normas coloniais (brancas e eurocêntricas) quando confrontadas com questões de gênero, imergindo-se por completo nos temas do campo da performatividade. Nessa linha, transgeneridades em cena quando confrontadas com as dominações culturais que promovem a cisgeneridade como hegemônica, inspiram um novo período de criação artística resistente, denominado *transpofagia*. A concepção de transpofagia, conceito desenvolvido e introduzido por Renata Carvalho na obra “Manifesto transpofágico”⁷ (2019), representa um marcante avanço no fazer artístico, desafiando normas e fronteiras preexistentes no universo da performance. Ao empregar o termo "transpofagia", Carvalho propõe não apenas a aceitação, mas a

⁷ Criação, dramaturgia e interpretação: Renata Carvalho. Disponível em: <https://mitsp.org/2019/manifesto-transpofagico/>

celebração e incorporação das experiências trans nas expressões artísticas. Essa abordagem destaca a importância de transcender as limitações tradicionais de gênero, proporcionando um espaço vital para narrativas e corpos trans, antes marginalizados, se afirmarem de maneira autêntica. No contexto artístico, a transpofagia emerge como um ato revolucionário, subvertendo a cisnormatividade e desafiando estereótipos prejudiciais. Abordando a reinvenção do arcabouço teórico e artístico da antropofagia na arte brasileira moderna do século XX, agora sob uma perspectiva transgênera.

O fazer artístico, assim impregnado pela transpofagia, se torna um instrumento de resistência e afirmação da diversidade, fomentando um diálogo crucial sobre identidade, representação e inclusão. Renata Carvalho, ao introduzir esse conceito, não apenas redefine os limites da expressão artística, mas também catalisa uma transformação social, evidenciando que a arte pode ser um veículo poderoso para dismantelar estruturas discriminatórias e construir um palco mais inclusivo para a multiplicidade de experiências de gênero.

Dado essa insurgente discussão, percebe-se no campo artístico da dança na contemporaneidade um caminho muito desafiador para afastar-se do projeto colonial/moderno cis-hetero-capitalista que ainda tende a privilegiar e generalizar um ideal de corpo baseado em uma anatomia padrão e binária. Com base na perspectiva de Sean Dorsey, um diretor abertamente trans de uma companhia de dança nos Estados Unidos, a audiência da dança, seja ela produtora ou consumidora, está aberta para acolher vozes trans neste domínio. No entanto, as instituições de dança ainda estão progredindo lentamente em sua atualização (SCHER, 2020).

Vale ressaltar que, nos últimos anos, houve um aumento notável do interesse na discussão sobre gênero no Brasil, abrangendo diversos setores da sociedade, como política, educação e artes (ANDREOLI, 2010). Entretanto, na dança, em um campo de estudos históricos relativamente recente dentro do amplo domínio das artes, essa discussão ainda está em estágios iniciais. O que não apaga a existência e resistência histórica de pessoas Trans em exercícios de trabalho em esferas como a política representada, por exemplo, pela deputada Erika Hilton; na música com a recém eleita imortal pela Academia Brasileira de cultura, a cantora e compositora

Liniker; E na dança, se consolidando como uma artista em ascensão, a jovem bailarina Naomi Brito que atualmente faz parte da renomada companhia de dança da Pina Bausch, o Tanztheater Wuppertal.

Ainda, ao examinarmos a atividade no campo das Danças Cênicas e suas formas de produção e reprodução, especialmente nas formas mais antigas como o balé e a dança moderna, percebemos a existência de linhas rigidamente delineadas de gênero. No entanto, as discussões sobre a construção da Dança como um domínio de conhecimento fundamentam a ideia de que o movimento em si não possui uma natureza vinculada ao sexo. A discriminação tradicional dos movimentos com base na lógica de gênero é entendida como um resultado do processo de socialização, enraizado em valores culturais (KUNZ, 2004). Dessa forma, muitas performances na Dança estão intrinsecamente ligadas à hegemonia cisnormativa, com pesquisas estéticas e práticas artísticas originadas predominantemente de corpos e perspectivas cisgêneros.

Apesar disso, não se pode negligenciar, substituir ou silenciar as contribuições das pessoas trans em seu envolvimento artístico, especialmente no contexto da dança. Embora algumas concepções de Dança aspirem a ser um espaço de diálogo e aceitação pessoal, esse mesmo campo de ensino revela, paradoxalmente, a operação de pretensões hegemônicas que afastam qualquer corpo que não se enquadre nos padrões estabelecidos para a prática da dança. Nesse cenário paradoxal, os corpos que enfrentam marginalização sofrem ao escolherem a dança como meio de expressão artística, muitas vezes sendo forçados a abandoná-la ou sendo excluídos de suas carreiras simplesmente por viverem suas verdades, por manifestarem seus corpos autênticos por meio da dança.

Como um ponto significativo que destaca a presença de pessoas transgêneras na produção artística brasileira, menciono o *Manifesto Representatividade Trans, Já!*, divulgado em janeiro de 2018 pelo Movimento Nacional de Artistas Trans (MONART). Neste manifesto, artistas transgêneros brasileiros de diversas áreas, como música, teatro, dança, performance, audiovisual e circo, argumentam que a participação de pessoas trans na expressão artística não pode ser subestimada nem substituída pelas questionáveis explorações estéticas e

pesquisas de pessoas cisgêneras sobre a vivência transgênera. Este posicionamento encontra eco e continuidade nas provocativas contribuições e críticas de pensadores transgêneros que têm se destacado nas últimas décadas, não apenas como artistas, mas também como analistas da arte e geopolítica contemporânea (PRECIADO, 2015, 2018, 2019; MOIRA, 2016). Gradualmente, essas vozes transgêneras também têm ingressado no âmbito acadêmico das artes da cena.

Assim, também, a significativa influência da junção de outras lutas e movimentos sociais no cenário artístico brasileiro tem provocado uma maior sensibilidade político-performativa no campo das Artes. Esse impacto questiona o CISTema de representação, acesso e permanência relacionado ao fazer artístico, aqui em especial da dança, no que tange a exploração de narrativas Trans. Entretanto, é fundamental analisar criticamente a trajetória dos estudos em dança no Brasil. Os cursos de graduação em dança e o reconhecimento desta área como um campo de saber têm uma tradição e uma institucionalização acadêmica com mais de cinquenta anos. Embora esse percurso seja relativamente recente, é claro que a evolução desses programas de graduação não seguiu uma trajetória uniforme em direção à sua legitimação, mesmo ao longo de décadas.

A questão da validação do campo da dança no Brasil é acentuada pelo fato de existirem trinta e quatro instituições de ensino superior que oferecem programas de graduação em dança, incluindo bacharelado, licenciatura ou cursos tecnológicos (PORTAL MUD, 2018). Mesmo com a presença significativa desses pólos de disseminação do conhecimento em dança, surge a indagação sobre a ausência de corpos dissidentes de gênero que deveriam estar ativamente envolvidos na produção e circulação do conhecimento nesses espaços e fora deles também, como uma fortificação de uma classe artística que tem muito o que falar de si mesma dentre a vários silenciamentos legitimados pela história.

Destarte, é partindo desse histórico que me aproximo e aproprio das discussões que tangem as transgeneridades em exercício artístico da dança, mapeando as faltas e as lacunas que me fazem mover contrária ao ideal preconceituoso do lugar de pertencimento de corpos trans e em (trâns)ito. Dito isso, outras pesquisas também me moveram dentro da temática e no confronto com o

epistemicídio queer . Em especial as pesquisas de Borges (2019), Stein (2021) e Silva (2023), pessoas dissidentes de gênero que pesquisam dança e contam um pouco de suas trajetórias permeadas por dança, explorando suas transgeneridades no viver, sobreviver, resistir, estar e fazer arte.

Penso minha corpa o tempo todo ocupando esses espaços como produção de resistência e existência, existindo como dança, tendo que reafirmar diariamente suas potências e competência para assim poder disputar espaços com o corpo normativo, branco e privilegiado pela branquitude. (SILVA, 2023, p.33)

A aproximação com essas escritas me fez refletir sobre como a área da dança vem se consolidando como campo de saber sob linhas estritas de gênero, fortificando um paradoxo hegemônico de uma ideia de corpo na contemporaneidade neoliberal e capitalista. Assim, a expressão artística da dança quando apresentada como uma linguagem que cria possibilidades de desconstruir performatividades e concepções de gênero, simultaneamente, age como um "sinalizador" que reforça e normaliza expectativas relacionadas aos corpos masculino e feminino. Nesse contexto, observa-se a repetição de narrativas que segmentam as possibilidades de gênero em padrões hétero-cis-binários.

Nessa linha, por fim, outros autores como Rosa (2017) e Andreoli (2010) argumentam que o campo da performance artística, no qual encontra-se a dança, pode ser reconhecida como uma das várias práticas socialmente estabelecidas pelas quais os corpos individuais são distintamente associados a gêneros. Em outras palavras, as maneiras como o corpo é utilizado em diversos estilos de dança podem ser interpretadas como meios de normatização, implementando normas de gênero que visam criar determinadas representações corporais associadas ao masculino ou feminino.

Caminhando: na busca de uma Cambiada

“Permita que eu fale
Não às minhas cicatrizes
Se isso é sobre vivência
Me resumir a sobrevivência
É roubar o pouco de bom que vivi”
(AmarElo- canção de Emicida)

Apresentadas essas inquietações, me coloco diante delas. Assim, ao reconhecer-me como uma pessoa de identidade transitória não-binária, ou seja, um corpo não bloqueado em uma vivência normativa de gênero, amplia-se as possibilidades para uma experiência vivente junto da minha prática artística que explora e investiga essa “Artista em (Trâns)ito”. Dessa forma, estreitar essa perspectiva se torna uma forma de abraçar minha caminhada de performatividade e existência Trans sendo artista da dança, certa que não me enxergo como um corpo finalizado dentro de todos os processos e implicações de gênero existentes. E à guisa de Paul Preciado (2015), não há uma única verdadeira identidade sexual ou de gênero. A identidade é um jogo de linguagem, uma poética performativa, uma ficção político-erótica.

Partindo disso, apresento brevemente o contexto do processo criativo desse trabalho que se alimenta muito da minha vivência. Porém, mais que um desejo de transformá-lo em uma narrativa autobiográfica e autoficcional permeada por dança, os nascimentos significativos que aparecem no trabalho inauguram ideias de vivências não só minhas, mas que se abrem para o público em uma subjetividade de prazeres, confusões, encantamentos e descobertas que podem de alguma forma já ter atravessado a vida dos espectadores.

Sendo assim, na busca por expressões artísticas moventes e transcitradas, e também inserida nas minhas construções pessoais, busco referências no campo queer e da cultura Pop⁸ através de filmes, séries, documentários e músicas que se aproximam da temática queer e discussões de transgeneridade, para construção do

⁸ Soares (2014, p. 2) diz que: “atribuímos cultura pop, ao conjunto de práticas, experiências e produtos norteados pela lógica midiática, que tem como gênese o entretenimento; se ancora, em grande parte, a partir de modos de produção ligados às indústrias da cultura (música, cinema, televisão, editorial, entre outras) e estabelece formas de fruição e consumo que permeiam um certo senso de comunidade, pertencimento ou compartilhamento de afinidades que situam indivíduos dentro de um sentido transnacional e globalizante”

trabalho artístico “Cambiada”. Esse título “Cambiada” é derivado da palavra “cambiar” - do espanhol *mudança* - , que evoca a ideia de uma jornada de transformação ao longo da minha trajetória. No entanto, essa associação não deve ser interpretada de forma literal, mas sim como as mudanças e descobertas que se desdobram na minha vida e na narrativa em questão. No trato da palavra opto pela construção de um neologismo do título, fazendo uma aproximação fonética com a palavra “viada”, incentivando uma reapropriação desse termo frequentemente utilizado de maneira pejorativa. Assim, Cambiada se torna um espaço de criação e denúncia pelo corpo que se faz dança.

Dado o exposto, a pesquisa artística se construiu por meio de laboratórios artísticos provocados/desencadeados/disparados por referenciais teóricos e artísticos. No que concerne à construção de sensações desse “Corpo artista em trânsito”, me oriento pela epistemologia queer para concepção de uma “estética da confusão”. Para isso, desenvolvi uma pesquisa ampla amparada nos estudos da bricolagem metodológica que dá origem a dois produtos: (1) um artigo com reflexões sobre o processo de montagem de uma (2) proposta artística acerca de um corpo em trânsito. Entendendo essa metodologia de pesquisa como uma possibilidade criativa de conectar e agrupar diferentes elementos da investigação de uma maneira única para a construção do trabalho artístico, no qual cada passo trilhado compõe minha bricolagem. Me possibilitando experimentar, abandonar e/ou recuperar diversas sensações de sentido para a criação, justificadamente como apresenta uma das estudosas dessa prática de pesquisa:

Criação de um processo marcado pela experimentação, pelo uso/desuso de procedimentos, pelos achados e descartes de referências, de objetos de estudo, de perguntas e objetivos...Poderia dizer que esta condição de “fazer você mesmo”. (NUNES, 2014, p.32)

Dessa forma, considerando que a criação de *Cambiada* exigiu a utilização de diversas ferramentas de pesquisa e objetos não convencionais para compreender o objeto delimitado, apresento os caminhos e escolhas feitos no trabalho. Sendo o resultado uma investigação poética-artística em/com dança que aproxima a reflexão teórica e elaboração prática e dilui a distância que afasta o eu-pesquisadora da realizadora da prática artística. O que me permite ter uma abordagem interdisciplinar na construção da dramaturgia do trabalho artístico.

As cenas: “artistarias” de um corpo em trânsito

“Artistar. Verbo que se move na arte e a faz mover-se ao impensado. Artistarias, lugar, lugar de passagem, de fluxos inusitados entre arte e educação. Invenções, criações, experimentações que articulam e rearticular modos de ensino em dança” (ROCHA, 2012, p. 06)

Muito intrincada e atravessada pela minha pesquisa de iniciação científica apresentada anteriormente, e também muito tocada com descobertas um tanto esvaziadas, me coloco pesquisadora desse trabalho artístico. Então, de que forma as experiências de uma artista em (trâns)ito são capazes de produzir uma poética de dança? Para tentar responder essa questão, me apoio nos estudos de gênero e teoria queer juntamente com minhas experiências de vida artísticas/moventes para construção poético-dançada de *Cambiada*. E também, na necessidade de compreender meu lugar presente e de como toda a construção social de nossos corpos afetam fazeres e escolhas, inclusive no campo da arte, que apagam identidades como a minha. Posto isso, entendi que precisava falar de mim e da minha história para endereçar uma temática mais ampla e que conversasse sobre as potencialidades que pessoas dissidentes de gênero tem para o campo de saber da dança - que infelizmente ainda se sustenta pelo viés da branquitude cisheteronormativa.

Assim, após estabelecer o contexto, inspirações e os objetivos de *Cambiada*, concentro-me na descrição da produção das cenas. A obra se configura em 4 momentos, e suas cenas foram concebidas no contexto do que denomino como “blocos de sentido”, um recurso que me orienta na abordagem de criação e contextualização das cenas. Cada bloco de sentido apresenta e tem relação com alguma memória/sensação minha como disparadora do processo de significação e dramaturgia do trabalho, que consequentemente cria as ligações e costuras entre cada cena.

Os blocos de sentido também foram pensados a partir do que eu chamo de “partos”, que surge da minha necessidade de “parir”, não em um sentido inaugural, os momentos e ideias da autoficção⁹ desse corpo artista em trânsito, o que facilitou

⁹ A autoficção foi introduzida pelo escritor francês Serge Doubrovsky em 1977, definindo a prática de criar ficção fundamentada na vida pessoal do autor, mesclando fatos reais com elementos fictícios. Inspirado pela perspectiva de Lejeune (2008), que afirma ser impossível alcançar a verdade, especialmente a verdade de uma vida humana (LEJEUNE, 2008, p. 104), este texto adota a

identificar o teor e o que cada cena pretendeu contar. Assim, através da utilização de autoficções, da intermedialidade e intertextualidade, o trabalho desorganiza e subverte as normas tradicionais, integrando abordagens flexíveis sobre gênero, elementos da dança contemporânea e influências culturais variadas. Essas abordagens na obra ressaltam a transição entre o real e o fictício, permitindo que o espectador crie uma realidade alternativa a partir dos fragmentos apresentados.

É nesse ponto, então, que se nota a necessidade de um aporte da intermedialidade e intertextualidade para desenvolver narrativas um tanto complexas, já que estas transitam desviantemente entre o real e ficcional. Nessa perspectiva podemos, então, pontuar um primeiro aspecto da poética da autoficção: ela se relaciona diretamente com a intertextualidade e intermedialidade para que a narrativa possa discorrer entre os diferentes graus de ficção e realidade de uma proposição artística que fala sobre o próprio artista. (ZIGLER; FACHEL, 2020, p.5)

Dessa forma, a fim de compreensão, os blocos de sentido se dividem da seguinte forma: Bloco 1 - Infância, “nasce uma pessoa”; Bloco 2- um adolescer queer, “nasce uma dúvida”; Bloco 3- disforias de gênero, “nasce um ponto de vista”; Bloco 4- Um futuro insonhável, “nasce uma artista em (trâns)ito”.

Os partos aparecem em sentido conotativo, estruturados a partir do uso do recurso Rondó¹⁰, inspirado nos estudos musicais, para dar sentido dramático ao trabalho como procedimento para a criação. A autora Smith-Artaud (2000) aponta que há diversas formas de moldar uma composição, sendo que cada dança possui sua própria estrutura distintiva. (...) No entanto, é crucial que haja atenção à conexão dos significados potenciais ao longo de toda a obra, caracterizando a forma pela repetição ou introdução sucessiva de um ou dois temas pelos artistas-dançarinos (ALMEIDA, 2012 apud SMITH-ARTAUD, 2000). Nesse trabalho, o tema que se repete é a ideia de nascimento, no sentido conotativo, orientando a construção dramática da cena a partir de atos inaugurais, que desvelam diferentes momentos no desenvolvimento da minha artista em (Trâns)ito. Nesse sentido, o uso do partos para dar início e fechamento do trabalho a partir dos blocos

autoficção com base na abordagem de pesquisa proposta por Davidson Xavier. Nessa perspectiva, a autoficção é concebida como uma forma de resgatar fragmentos da história, permitindo poetizar em um diálogo constante entre a narrativa histórica e a invenção imaginal (XAVIER, 2023, p. 83).

¹⁰ O rondó é uma forma musical que envolve a repetição de um tema principal alternado com seções contrastantes, que pode ser representada pelo esquema A.B.A.C.A.D.A e assim por diante. Ele é caracterizado por sua estrutura recorrente e pode ser encontrado em diversos gêneros musicais. Essa forma proporciona uma organização interessante, permitindo a variação e a exploração criativa do tema central (ALMEIDA, 2012 apud SMITH-ARTAUD, 2000).

de sentido, sustenta-se como um recurso dramatúrgico que costura os sentidos da obra.

Seguindo, a criação de um roteiro em escaleta¹¹ me permitiu não apenas refletir sobre os blocos e seus partos que se tornaram uma poética de corpo, mas também sobre as escolhas dramatúrgicas e autoficcionais para compor todas as cenas. Assim, inicialmente me surgiram questões do tipo “como iniciar o trabalho?” e “de que forma colocar corpo/dança aos blocos?”. Decido então ir para sala de dança me mover e, inspirada apenas pela temática do trabalho e os atravessamentos teóricos e estéticos que me acompanharam até aquele momento. E assim, surge a primeira cena dançada dentro do bloco 1, a fim de despertar a curiosidade do público antes de chegar ao centro da discussão da obra. Desse modo, começo o trabalho de uma forma mais sutil e aberta, com um palco cru, me movendo de costas e seminua em uma diagonal que avança para frente. E quando me coloco de frente para a plateia, eles avistam um “corpo-coisa” usando uma máscara branca que não permite a visualização do meu rosto, e assim começo por estabelecer ali uma “estética da confusão” que irá permear meu trabalho.

Essa construção inicial foi pensada a partir de uma primeira diagonal que posteriormente é entrecruzada por outra. O deslocamento acontece da direita para esquerda, sendo a abertura do trabalho, com uma luz recortada também nessa diagonal a fim de criar a primeira ambientação da obra. Essa escolha de entrada se deu pelo fato de que alguns estudos de transições e deslocamentos no espaço na construção coreográfica, a partir de uma leitura ocidental, apontam que o deslocamento da direita para a esquerda (do ponto de vista do público) atrai mais atenção do que o movimento oposto. Isso se deve à nossa orientação ocidental e à familiaridade com o padrão de leitura, ou seja, quem entra pelo lado direito receberá maior destaque do que quem entra pelo lado esquerdo (NASSUR, 2012, p.90). Considerando essa dinâmica, se tornou útil empregar essa técnica a favor da construção cênica.

¹¹ A escaleta serve como uma ferramenta abrangente para visualizar o roteiro como um todo, assemelhando-se a um plano detalhado, cena a cena. A analogia com a palavra "esqueleto" sugere sua função como uma estrutura subjacente, à qual as cenas conferirão substância e vitalidade, mantendo-as interconectadas (SOUZA, 2017).

Continuando, quando Judith Butler (2003) argumenta que as normas de gênero são socialmente construídas e mantidas através da repetição de práticas culturalmente sancionadas, sou movida a olhar para meu passado, necessariamente para a infância. Nessa virada de chave percebo como todas as minhas memórias de/com dança nesse período são atravessadas por questões de gênero e suas formas de violência. A partir disso, e também ligada a uma memória da infância - quando em um natal eu estava dançando com minhas primas e ouvi uma tia parar o som e dizer abertamente “essa coca é fanta” -, reitera-se uma violência de gênero. Assim, concatenando a teoria e a memória inaugura-se o Bloco 1, que tangencia as minhas descobertas e fascínios na infância que no corpo me marcam com violências veladas.

Essa primeira parte do trabalho, após um nascimento metafórico de dentro de uma bolha de plástico, aborda de maneira poética e repleta de nuances, as minhas fases de explorar um mundo já dado, desde um encantamento com o sapato da minha mãe até um não saber do porquê não poder usá-lo também. O bloco contempla meu imaginário da infância, que se estende à lembrança da minha mãe como primeira grande referência de feminilidade. Essa imagem se conecta a outra memória que fecha o primeiro bloco, quando em uma fala direta com o público rememoro minha mãe fazendo suas unhas sentada em uma cadeira branca na área de casa. Assim, dentro dessa dinâmica, vivo as esperadas violências de um corpo queer exposto e que precisa agradar as construções normativas de gênero para se camuflar dentro do discurso hegemônico.

Tenho uma lembrança muito forte da minha infância com a minha mãe, ela se sentava numa cadeira como essa, na área de casa, na parte que pegava sol ali pela manhã, e ia fazer a unha. O cheiro da acetona e do esmalte me puxavam de onde eu estava em casa para assistir aquela cena. Meu primeiro encanto com toda essa construção de feminino que tem por aí era ver a mãezinha sentada fazendo suas unhas e o meu maior desejo era fazer as minhas também como ela, ou melhor com ela. De poder me sentir estranha com ela mas também de alguma forma próxima e protegida. Mas isso só se passava na minha cabeça. (Ysa Cardoso. Texto teatral/documento roteirizado do processo *Cambiada*, 2023)

Avançando, a abertura do segundo bloco também parte de um nascimento, e tece uma narrativa sobre minhas dúvidas e confusões acerca do que foi adolecer

sendo uma pessoa queer, que naquela idade espreitava seus desejos e curiosismos de um mundo cheio de informações, meias verdades e sugestões coercitivas. A cena abre com um vídeo despretensioso de duas pessoas relacionadas por afeto, no qual me coloco junto da plateia para acompanhar o que está sendo mostrado. Dentro de uma convenção dramática a fim de não quebrar a quarta parede, me percebo afetada também na medida que o vídeo segue tomando outras formas, e construo uma corporeidade movente a partir da sensação que as palavras “confusão” e “hesitação” me trazem. Surge uma música que possui um sentido denotativo sexual e acelerado, e nessa aceleração construo uma dança que se traduz na minha confusão sexual e de gênero frente a uma paisagem sonora e visual repleta de estímulos conflitantes.

A construção desse bloco de sentido ligado ao parto do “nascer uma dúvida” explora a intermedialidade e intertextualidade como elementos essenciais na criação dessa narrativa complexa que tem lugar no meu corpo, muito atravessado por uma poluição coercitiva de escolhas sexuais e de gênero. Nessa parte a intermedialidade é utilizada para criar uma cena, na qual vídeo e áudio se misturam e aceleram criando uma “frenesi” de informações, atordoando meu corpo que tenta responder ao estímulo. Essa dinâmica tende a me colapsar e provoca uma desaceleração do movimento, significando a perda de mim mesma.

Ao criar esse tom no trabalho, que aproxima a plateia do recorte narrativo, vou criando uma atmosfera de expectativa sobre como prosseguir dali, que afluí para a cena seguinte e fecha esse segundo bloco. Assim, a partir da finalização na desaceleração, surge uma nova música que cria uma “ambiência” para uma dança intimista. Sigo ao encontro de uma tesoura no palco, começo então a explorar cortes no figurino que estou usando e, em contraponto a cena anterior - também criando outra roupa a partir desses corte -, vou movendo ao encontro comigo mesma, com meus desejos, com meu próprio olhar sobre meu corpo. Por fim, me dirijo a um espelho que está no palco e contemplo o figurino customizado em cena. Começo a me maquiar e surge em áudio uma “carta do futuro” endereçada e com predileção ao aquietamento do meu corpo presente. As luzes vão baixando enquanto o áudio continua, o que deixa o público em uma posição semelhante à de um voyeur no encerramento dessa sequência.

Trilhando, discorro agora sobre o terceiro bloco. No desfecho do trecho anterior, a transição para o bloco terceiro é congruente com a construção narrativa, onde mais uma vez através do parto de uma ideia e sensação proponho um jogo cênico para o trabalho. Deste modo, se no bloco anterior eu finalizo com uma possibilidade de reconhecimento de mim mesma, nesse eu busco retratar como meu corpo em trânsito e artista ainda é afetado pela disforia de gênero, e como toda a perspectiva binarista não me serve mais. Assim, a abertura dessa cena consiste na disposição de sapatos no palco, cujos estilos remetem aos estereótipos de gênero. A colocação desses sapatos não feita por mim abre espaço a uma reflexão subjetiva de quem é que delimita e escolhe os elementos do universo binário para estratificar corpos dentro dessa perspectiva.

Os sapatos são iluminados por uma faixa de luz no chão, o que permite visualizar somente movimentações nesse recorte. Assim, em uma dança caricata, parecida com uma amarelinha, vou transitando entre esses sapatos, provando, testando e abandonando os que não me servem mais. O final dessa cena ocorre com um corte brusco, disparado pelo movimento de uma de minhas mãos que retira e espalha esses sapatos pelo espaço, e todas as luzes se apagam. Seguindo, a iluminação abre como um todo, evidenciando meu corpo que traz um saco preto na cabeça, a fim de representar um apagamento da minha identidade. Meu corpo é visto pelos olhos do público como uma metade de cada gênero, vestido com um traje que contrasta os clichês de “menino” e “menina”. Essa imagem provoca uma tensão que se estende para uma dança, incorporando elementos caricatos do que significa ser homem e mulher. Essa performance, combinada com a música, cria uma sátira à construção binária de gênero.

Para o desenvolvimento dessa dança me inspiro na corporeidade também caricata e ambígua dos artistas da trupe teatral brasileira Dzi Croquettes, considerado um ícone da contracultura e da transformação dos padrões de gênero na década de 1970. Assim, percebo que a inventividade e potencial subversivo e contestador dos Dzi Croquettes desempenhou um papel importante na desconstrução e na dissolução das fronteiras entre masculinidade e feminilidade no seu tempo. Através de suas performances por meio da expressão corporal, dos movimentos, das vestimentas e de uma relação nem sempre convencional consigo mesmos, explorando o corpo, a sexualidade e o gênero, eles, de certa forma,

abriram caminho para discussões de uma era mais inclusiva e diversa. Seu legado continua a inspirar, desafiando as normas estabelecidas e incentivando a celebração da diversidade e autenticidade na expressão artística e nas identidades de gênero.

Essa cena finaliza em uma exaustão sufocante, comigo retirando o saco preto da cabeça, evidenciando um rosto, o meu, que possui identidade. Sigo no palco e no silêncio agora construindo mais uma diagonal com os objetos que se encontram espalhados no chão, essa linha que chega até a frente me leva ao encontro com uma caixa escrito “proibido” que contém uma roupa nova, unhas postiças e maquiagem. Me direciono até a caixa, arranco o escrito em um tom de ironia e vou me apropriando dos elementos que se encontram dentro dela enquanto me preparo para falar com o público sobre como meus atravessamentos com gênero e minhas disforias tem me causado sensações conflitantes.

O espetáculo agora segue para o quarto e último bloco, a cena apresentada representa o parto e nascimento do meu corpo dançante enquanto artista em (Trâns)ito. Para isso, retomo a diagonal de abertura do trabalho não exatamente com a mesma estrutura, considerando que, se lá no começo do espetáculo objetivo uma construção permeada pela confusão da minha identidade ou pela falta dela numa perspectiva do público, inauguro esse bloco com meu rosto em evidência. A escolha por abrir esse trecho a partir dessa construção se ampara na apropriação do conceito de epanadiplosis¹² como um recurso poético para a construção dramatúrgica a fim de fechar o ciclo da narrativa da obra.

Essa cena segue dividida em três momentos de uma mesma poética de dança que vai avançando por repetições guiadas primeiro pelo silêncio, depois texto em áudio e por último música. E tendo apenas minha corporeidade em movimento no espaço, no primeiro momento, danço no silêncio enquanto busco por uma iluminação que me deixe em evidência. Em uma quase finalização, retorno para o público a fim de apontar que o que dancei pode ficar “melhor” com alguma

¹² Epanadiplosis é um recurso poético que pressupõe o princípio e o fim de uma mesma sequência se repetindo na mesma cena. É uma técnica de retórica que pode ser usada para enfatizar uma ideia, criar um efeito sonoro ou transmitir uma sensação de fechamento e completude. Embora a epanadiplose seja uma figura de linguagem intrinsecamente relacionada à literatura e à retórica, pode-se estabelecer uma relação entre essa figura de linguagem e a dança/artes da cenas em um sentido mais conceitual e artístico.(CONSORTE, 2023, p. 109)

sonoridade, e para isso surge um áudio com a minha voz declamando um manifesto que criei e que se chama “por uma dança transcetrada”.

Assim, danço novamente a mesma célula coreográfica com o manifesto tocando. E, mais uma vez em uma quase finalização e instigando a plateia, retorno para o público dizendo que a dança tende a melhorar se for com alguma música. Dessa vez, me preparo para dançar sinalizando minha saída do palco, aguardando o apagar das luzes e a música tocar para voltar novamente. As luzes se abrem e a música começa a tocar, mas eu não entro de volta ao palco, deixando o público apenas vendo o jogo de luz e a sonoridade musical que é acompanhada apenas de um outro áudio onde se ouve apenas o som do meu ensaio e do corpo movendo. A canção finaliza e as luzes se apagam. Não entro para agradecer.

Essa cena foi pensada a partir do sentido do bloco que suscita a seguinte questão: o que é o um futuro insonhável?. Além disso, busca explorar como a palavra e a sensação de se sentir “invisível” convergem em minha experiência como corpo na prática artística. O não voltar para cena é um jogo político artístico, onde o próprio bloco se torna insonhável e por consequência inacabado, representando a minha existência artista em um corpo em trânsito que ainda tem muito o que reconhecer de si e espera algum reconhecimento dos outros. Instigo o público a olhar para o nada, porque dentro dessa última construção procuro escancarar como corpos dissidentes de gênero são invisíveis, mesmo trabalhando tão arduamente ou de maneira igual a cisgeneridade compulsória, ainda assim vivem apagamentos e silenciamentos no campo das artes.

Sendo assim, percebo que o futuro é militante, que o futuro é político e que o futuro precisa de arte, artistarias também de corpos como o meu. E é por isso que vai texto e corpo para cena, para deixar claro, palavra por palavra, que resisto e sigo resistindo à cisnormatividade que tende a me aprisionar em um sonho que não me cabe.

Escrevo agora com corpo para que não arranquem de mim a memória de ser movente. Em meio à dança, desvendamos a complexidade que a cisgeneridade normativa impõe ao olhar sobre corpos trans. Reconheçamos a necessidade emergente de desafiar as normas estabelecidas, criando um cenário artístico que abraça e celebre a diversidade intrínseca a cada ser.

Me movo por uma dança transcetrada que torna-se uma resposta ousada à normatividade cisgênera, redefinindo cada movimento contrário como uma expressão de resistência e autenticidade. A utopia da plenitude fala de corpos trans dançando sem as amarras e estereótipos desse Cistema, permitindo que nossos corpos se tornem narradores de histórias verdadeiras. Queremos ser vistas, ouvidas, empregadas e pagas.

Queremos deixar a figuração e assumir os papéis principais.

Queremos que os espaços dançantes sejam mais do que locais físicos; sejam também refúgios de igualdade e aceitação. Da pesquisa à prática artística, que juntemos força para romper com a cishnormatividade, proporcionando oportunidades iguais para todes investigarem danças sem as restrições que nos prendem diariamente. (Ysa Cardoso. Texto teatral/documento roteirizado do processo Cambiada, 2023)

Que venham os verões!

É fundamental destacar que abordar questões de gênero e sexualidade implica desnaturalizar e denunciar construções de sentido que perpetuam hierarquias e relações de poder, inclusive no âmbito acadêmico. O que revela a natureza heterocentrada e cishnormativa de nosso conhecimento que, em algum grau, tem contribuído para manter as sexualidades e identidades de gênero dissidentes à margem, até mesmo das análises históricas. Louro (2007) argumenta que a forma como articulamos nossas ideias está intrinsecamente ligada às nossas escolhas teóricas e políticas. Em outras palavras, a exclusão, o silenciamento e a hierarquização de temas considerados 'pertinentes' na produção histórica evidenciam a natureza sexista de nosso conhecimento, fundamentado em uma concepção heteroCishnormativa.

Com essas percepções, a construção dessa escrita e a produção do trabalho artístico me desafiaram a falar sobre uma temática ampla e urgente, que circula na minha vivência, mas que de certo modo caminha a passos lentos em diversos campos de saberes. Assim, o movimento ao qual me alinho a militar através da construção desse trabalho, embora inicialmente possa parecer discreto, se soma e fortalece-se relevante no campo que eu e outras tantas estamos (trans)gredindo. Contudo, este efeito não se manifesta somente nos diálogos provocados, ao

entrelaçar as intrincadas teias do gênero com as expressões artísticas de e com pessoas trans, mas também na sutil arte de criar referências que semeiam a terra fértil para reflexões que abriram novos caminhos. Dessa maneira, aspira-se a um futuro em que corpos em (trâns)ito, como o meu, ergam o estandarte da própria narrativa artística, assumindo o protagonismo das suas histórias, tornando-se os maestros de uma sinfonia ressonante com as cores da autenticidade.

A elaboração deste trabalho foi uma jornada enriquecedora que não apenas alimentou a minha própria criatividade, mas também se revelou inspiradora para pesquisas futuras, que desejo que não estejam limitadas ainda há poucas referências. Junto, a construção cênica de *Cambiada* me desafiou a olhar mais profundamente para as contradições sociais que corpos como meu enfrentam, desde a transfobia, os estigmas sociais, as pressões de conformidade e sobretudo, com as barreiras legais e burocráticas que tentam nos silenciar. A criação e desenvolvimento desta minha história movente e dançante, me possibilitou/possibilita continuar a avançar contra a maré da vigilância dos corpos e de pessoas que insistem em legitimar ideias que não cabem mais nesse corpo presente. Percebo o lugar da transgeneridade o paradoxo de um abismo do impossível possível, visto que o viver presente para nós pessoas trans e travestis é superar cotidianamente as amarras do tradicionalismo. O que nos coloca, o CISTema querendo ou não, sempre a frente do tempo. Assim, contemplar as incertezas do futuro e enfrentar as situações presentes, mesmo que sejam desafiadoras, é essencial para a nossa continuidade. Se o porvir tende a ser uma tela em branco a ser pintada, e o presente uma fase de crise, explorar todas as possibilidades existentes é o primeiro passo para abrir as portas do inimaginável.

Acredito que esta pesquisa desempenha um papel significativo no panorama das investigações e experimentações corporais na dança, especialmente no contexto da transgeneridade. Focalizando-se na capacidade do fazer artístico de articular suas próprias narrativas, este estudo oferece uma breve perspectiva sobre o reconhecimento das fragilidades e potencialidades intrínsecas ao mundo que nos cerca. A abordagem parte do que somos, e do que sou. Do que conhecemos e do que eu conheço. Da riqueza de materiais que cada indivíduo carrega consigo, assim como eu carreguei os meus. Destacando a importância vital de pesquisas que coloquem a experiência trans no centro da discussão e da prática artística. Essa

jornada não apenas amplia meus horizontes pessoais, mas também contribui para um entendimento mais profundo e inclusivo do papel transformador que a dança pode desempenhar na expressão e celebração da diversidade.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Karina Campos de. **A composição como decomposição: Um olhar sobre a criação em dança**. 2012. Dissertação (Mestre em artes da cena) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, [S. l.], 2012. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1618836>. Acesso em: 12 set. 2023.

ANDREOLI, Giuliano Souza. **Dança, gênero e sexualidade: narrativas e performances**. [S. l.: s. n.], 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/40769311/Dan%C3%A7a_g%C3%AAnero_e_sexualidade_e_narrativas_e_performances. Acesso em: 23 maio 2023.

ANDREOLI, Giuliano Souza. **Dança, gênero e sexualidade: um olhar cultural**. **Academia**: Accelerating the world's research, [s. l.], v. 15, ed. 1, 2010. Disponível em: <file:///C:/Users/Acer/Downloads/danagneroesesexualidadeumolharcultural.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2022.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENTO, Berenice. **O que é transexualidade**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BORGES, Bruna Macedo. **TransFORMA Corpo**. 2019. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Dança) - Universidade Federal de Santa Maria, [S. l.], 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/22862/Bruna-FINAL-para-imprimir.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 23 maio 2023.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity**. New York: Routledge, 1990.

_____. **Bodies that matter On the discursive limits of “sex”**. New York: Routledge, 1993.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. **Undoing gender**. New York: Routledge, 2004

CIDH. **Comunicado de prensa 153/14**. Washington, 2014. Disponível em: www.cidh.org/lgbti. Acesso em: 22 jun. 2023

CONNEL, R. **Masculinidades**. São Paulo: EdUSP. 1995.

CONSORTE, Giovana. **Educação ambiental dança juventudes: Autonomia e liberdade no grupo Corpo Composto**. In: CONSORTE, Giovana; FERREIRA, Rousejanny (org.). *Discutindo Juventudes: Microrrevoluções entre a cultura e a educação*. [S. l.]: Bordô Grena, 2021.]

CONSORTE, Giovana. Por um balé que caiba no corpo. **Ações de Extensão nas áreas de Arte na Educação Profissional e Tecnológica**, [s. l.], v. 2, p. 101-113, 2023. Disponível em: <https://editora.ifpr.edu.br/index.php/aeditora/catalog/view/92/39/421>. Acesso em: 7 nov. 2023.

DUARTE, Diana Dayane Amaro de Oliveira. Dzi Croquettes e a teoria queer: repensando as pedagogias do “ser homem”. **Revista Includere**, Mossoró, v. 1, ed. 1, p. 96-105, 2015. Disponível em: <http://periodicos.ufersa.edu.br/revistas/index.php/includere>. Acesso em: 4 set. 2023.

EMICIDA. AmarElo. Laboratório Fantasma, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU>. Acesso: 4 set. 2023.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da Biopolítica: curso dado no Collège de France (1978-1979)**. São Paulo: Martins Fontes, 2008b.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2005.

IFG, Instituto Federal de Goiás. **Ensino Remoto Emergencial**. [S. l.], 2021. Disponível em: <https://www.ifg.edu.br/ere>. Acesso em: 6 set. 2023.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. Apresentação: em busca de uma epistemologia indisciplinar. In: KATZ, Helena; GREINER, Christine. **Arte e cognição**. São Paulo: Annablume, 2015. P. 7-19.

KUNZ, Elenor. Educação Física: Concepções e mudanças. **Revista Brasileira de Ciências e de Esporte**. v. 10. n° 2. 2004.

LAU, Héilton Diego. O uso da linguagem neutra como visibilidade e inclusão para pessoas trans não-binárias na língua portuguesa: a voz “del@s” ou “delxs”? Não! a voz “delus”!. **Simpósio Internacional em Educação Sexual**, [s. l.], 2017. Disponível em: <http://www.sies.uem.br/trabalhos/2017/3112.pdf>. Acesso em: 8 jun. 2023.

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. (org.) **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

LEAL, D.; ROSA, A. Transgeneridades em Performance: desobediências de gênero e anticolonialidades das artes cênicas. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, [S. l.], v. 10, n. 3, p. 01–29, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/97755>. Acesso em: 30 jun. 2023.

LEAL, Dodi. **Performatividade transgênera: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral**. 2018. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2018.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet. **Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha**, tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LÓPEZ GÓMEZ, Isabel; PLATERO, Lucas. **¡Faltan palabras! Las personas trans* no binarias en el Estado español**. *ex æquo*, n.º 38, p. 111-127, 2018.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Rio de Janeiro: Nau Editora. 1998.

_____. **Currículo, gênero e sexualidade**. Porto: Porto Editora, 2000.

_____. Conhecer, pesquisar, escrever. **Educação, Sociedade & Culturas**, v. 25, p. 235-245, 2007.

Manifesto Transpofágico. Direção: Luiz Fernando Marques. Criação, dramaturgia e interpretação: Renata Carvalho. Produção: Corpo Rastreado. São Paulo, 2019.

MEIRELES, Cecília. **Obra em Prosa**. V. 1. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1998.

MIGNOLO, Walter. Traduzido por: NORTE, Ângela Lopes. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade**, no 34, p. 287-324, 2008. Acesso em 20 mai. 2023. Disponível em: http://professor.ufop.br/sites/default/files/tatiana/files/desobediencia_epistemica_mignolo.pdf

MOIRA, Amara. **E se eu fosse puta?** São Paulo: Hoo Editora, 2016.

NASSUR, Octávio. **Culinária Coreográfica: Desmedidas de receitas para iniciantes na Cozinha Cênica**. [S. l.: s. n.], 2012.

NUNES, A. **Sobre a pesquisa enquanto bricolagem, reflexões sobre o pesquisador como bricoleur**. Revista Digital do LAV -Santa Maria -vol. 7, n.2, p. 30-41 -mai./ago.2014.

OLIVEIRA, M. A. de. **A Produção Cultural da Mulher: Mulher, literatura e feminismo**. São Paulo: Annablume.1998.

Portal MUD. **Graduação em Dança no Brasil**. [S. l.], 2018. Disponível em: <https://portalmud.com.br/portal/ler/graduacao-em-danca-no-brasil>. Acesso em: 24 jun. 2023.

PRECIADO, Paul. Multidões queer: Notas para uma política dos “anormais”. **Estudos Feministas**, 19(1), 11-20. 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2011000100002>.

_____. **Manifesto contrassexual – práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: n-1 edições, 2015.

_____. Testo Junkie. **Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

_____. **Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce**. Anagrama: Barcelona, 2019.

ROCHA, Thereza. **“Por uma docência artista com dança contemporânea” in Docência-Artista do Artista--Docente: Seminário Dança Teatro Educação.** Thaís Gonçalves, Héctor Biones, Denise Parra e CarolinaVieira (organizadores). Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012

ROSA, André. **corpxs sem pregas: performance, pedagogia e dissidências sexuais anticoloniais.** 2017. Tese (Doutoramento em Estudos Artísticos) - Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2017.

ROUGHGARDEN, Joan. **Evolução do gênero e sexualidade.** Tradução Maria Edna Tenório Nunes. Londrina: Planta, 2005.

Segato, Rita Laura. **La Nación y sus Otros: Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad y multiculturalismo.** São Paulo: Gedisa.1997.

_____. **Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial.** E-cadernos CES, n. 18, 2012.

SILVA, Flavys Guimarães. **(Trans)jetórias e memórias: Escrivivência de uma narrativa urbana e acadêmica.** 2023. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Dança) - Instituto Federal de Goiás, [S. I.], 2023. Disponível em: https://repositorio.ifg.edu.br/bitstream/prefix/1559/1/tcc_FI%c3%a1vys%20Silva.pdf. Acesso em: 8 ago. 2023.

SOARES, Thiago. Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop. **Logos**, [S. I.], v. 2, n. 24, 2014. DOI: 10.12957/logos.2014.14155. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/14155>. Acesso em: 30 set. 2023.

SOUZA, Jaqueline M. **Escaleta: estruturando a história em um roteiro.** Tertulia Narrativa, [S. I.], 2017. Disponível em: <https://www.tertulianarrativa.com/post/2017/07/26/escaleta-estruturando-a-hist%C3%B3ria-em-um-roteiro>. Acesso em: 10 out. 2023.

SCHER, Avichai. **Para dançarinos transgêneros, o progresso não pode ser rápido o suficiente.** Tradução minha. NBC News, [S. I.], p. 1-9, 8 mar. 2020. Disponível em:

<https://www.nbcnews.com/feature/nbc-out/transgender-dancers-progress-can-t-come-fast-enough-n1147911>. Acesso em: 24 maio. 2022.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.

_____. O Enigma da Igualdade. **Novos Estudos**, 42, 19-33. 1995.

_____. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, 23(2), 71-100.1998.

SMITH-ARTAUD, Jacqueline. **Dance composition**. New York. Routledge New York, 124, 2000.

STEIN, Samuel Theodor Pagani. Um relato a partir da criação Alone: Transgeneridade, Música e poesia nos processos de criação em dança. 27º **Seminário Nacional de Arte e Educação - Arte e Diversidade**, [s. l.], v. 27, ed. 27, 2021. Disponível em: <https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/Anaissesem/article/view/1000/1123>. Acesso em: 23 maio 2023.

TONELI, M. J. F. Sexualidade, gênero e gerações: continuando o debate. In: JACÓ-VILELA, A. M., e SATO, L., (Orgs) **Diálogos em psicologia social**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2012. p. 147-167. Scielo Books.

XAVIER, Davidson José Martins. **Coreogeografia Geraizeira: Um Estudo autof(r)iccional**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, Goiânia, 2023.

ZIEGLER, André Martins; FACHEL, Rosângela. A poética da autoficção. **Revista Seminário de História da Arte**, [s. l.], v. 2, ed. 8, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/Arte/article/view/17924>. Acesso em: 7 mar. 2023.

Documento Digitalizado Público

TCC Versão Final

Assunto: TCC Versão Final
Assinado por: Matheus Souza
Tipo do Documento: Documentos
Situação: Finalizado
Nível de Acesso: Público
Tipo do Conferência: Cópia Simples

Documento assinado eletronicamente por:
■ **Matheus Pereira de Souza, ASSISTENTE EM ADMINISTRACAO**, em 09/02/2024 14:34:27.

Este documento foi armazenado no SUAP em 09/02/2024. Para comprovar sua integridade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/verificar-documento-externo/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 543249
Código de Autenticação: 5479ea2418

