

Kleo Ribeiro Dias

Possessa

Corpo-território: posse, mapeamento e construção travesti

BELO HORIZONTE
2025

Kleo Ribeiro Dias

Possessa

Corpo-território: posse, mapeamento e construção travesti

Trabalho de Conclusão de Curso do bacharelado
em Design de Moda da Escola de Belas Artes da
Universidade Federal de Minas Gerais
Orientadora: Adriana Bicalho

BELO HORIZONTE
2025

Resumo

Sob a perspectiva da metáfora do corpo enquanto território, o projeto investiga as subjetividades criativas do corpo travesti por meio do figurino, da performance e da criação de imagens. A partir da ideia de que o corpo, e os territórios, são lugares de disputa, memória e construção, a narrativa visual é dividida em dois atos: *Posse* que representa a tomada de consciência e autonomia do corpo como mundo próprio, e *Mapeamento e construção* que explora a cartografia subjetiva e a edificação simbólica do corpo como casa. O trabalho articula vestíveis para construir figurinos performativos que tensionam normativas coloniais, afirmando a travestilidade como potência estética e política. O corpo travesti, aqui, se revela poeticamente em um território, cartografado pelas vestes que a habitam.

Palavras-chave (Português):

Corpo-território; figurino; performance; travestilidade; cartografia subjetiva

Abstract

From the perspective of the body as territory, this project investigates the creative subjectivities of the travesti body through costume design, performance, and image-making. Based on the idea that both bodies and territories are sites of dispute, memory, and construction, the visual narrative is divided into two acts: *Possession*, which represents the awareness and autonomy of the body as its own world, and *Mapping and Construction*, which explores the subjective cartography and symbolic building of the body as a home. The work uses wearables to create performative costumes that challenge colonial norms, affirming travestility as an aesthetic and political force. Here, the travesti body is poetically revealed as a territory, cartographed by the garments that inhabit it.

Keywords:

Body-territory; costume design; performance; travestility; subjective cartography

Sumário

Introdução: o corpo território		06
Posse		11
Mapeamento e construção		14
Da projeção ao corpo		19
Considerações finais		23
Imagens: atlas das ideias		20
Referências		42

Lista de figuras

Figura 1: Posse, 2025.	25
Figura 2: Posse, 2025.	26
Figura 3: Aquarela “Corpo-mundo”, 2024.	27
Figura 4: Colagem manual para caderno de processos, 2024.	28
Figura 5: Colagem manual para caderno de processos, 2024.	29
Figura 6: Aquarela para caderno de processos, 2024.	30
Figura 7: Colagem manual para caderno de processos, 2024.	31
Figura 8: Colagem manual para caderno de processos, 2024.	32
Figura 9: Colagem manual para caderno de processos, 2024.	33
Figura 10: Posse, 2025.	34
Figura 11: Mapeamento, 2025.	35
Figura 12: Construção, 2025.	36
Figura 13: Colagem manual para caderno de processos, 2024.	37
Figura 14: Colagem manual para caderno de processos, 2024.	38
Figura 15: Colagem manual para caderno de processos, 2024.	39
Figura 16: Colagem manual para caderno de processos, 2024.	40
Figura 17: Colagem manual para caderno de processos, 2024.	41
Figura 18: Colagem manual para caderno de processos, 2024.	42
Figura 19: Colagem manual e desenho para caderno de processos, 2024.	43
Figura 20: Desenho para caderno de processos, 2024.	44
Figura 21: Colagem manual para caderno de processos, 2024.	45
Figura 22: Colagem manual para caderno de processos, 2024.	46
Figura 23: Colagem manual para caderno de processos, 2024.	47
Figura 24: Colagem manual e desenho para caderno de processos, 2024.	48
Figura 25: Construção, 2025.	49

Figura 26: Colagem manual para caderno de processos, 2024.	50
Figura 27: Colagem manual para caderno de processos, 2024.	51
Figura 28: Desenho para caderno de processos, 2024.	52

Introdução: o corpo território

Em toda minha trajetória na graduação investiguei formas de construir narrativas e possibilidades para o corpo por meio dos vestíveis, e com isso encontro propósito bastante significativo para meu interesse na criação de imagens por meio das roupas: o seu uso como ferramenta de compreensão e construção identitária. Foi também nessa estrada que me entendi enquanto travesti, e a roupa é um recurso fundamental para expandir fronteiras das subjetividades e performatividades do meu corpo. A partir desse percurso, encontrei direções para o desenvolvimento de uma pesquisa teórico-prática experimental em criação de imagens, por meio de figurinos, performance, fotografia e audiovisual. Apresento narrativamente o corpo enquanto território, e exploro processos de posse, mapeamento e construção travesti.

O figurino, palavra cujo a origem vem do latim *figura*, significa “dar forma”, por esse motivo é um processo que traça formas de incorporar uma narrativa a ser contada. Para isso, desenvolvi 03 propostas de figurino destinados a performances que expressam por si só a narrativa subjetiva consequente do caminho traçado por uma travesti ao encontrar em seu corpo um território para habitar.

Por ser formada em figurino cênico, graduanda em design de moda e performer, observo em meus trabalhos uma hibridez entre essas linguagens, com isso penso em figurinos que sejam disparadores narrativos únicos e potentes em um estado performativo. Em outras palavras, procuro desenvolver figurinos que sustentam a narrativa essencialmente por meio de encontro entre sua materialidade (vestíveis) e a performance (o corpo que veste). Os figurinos expressam visualmente uma poética que compreende o corpo, em especial corporeidades travestis e trans, como um território próprio que possibilite ao ser uma habitação plena de si, pois “Quando uma travesti brada um grito e diz que seu corpo é seu território, o que ela está querendo nos dizer, senão que a sua existência depende da existência do seu corpo tal como ele é” (Souza, 2021, p.26).

Uma outra estrutura da pesquisa, para qual os figurinos são destinados, diz respeito a arte da performance. A investigação do meu corpo enquanto performer surge de um desejo de infância. Dessa época me lembro de sempre estar brincando com o imaginário do que meu corpo poderia ser: ao colocar camisetas na cabeça - imaginando serem longos cabelos, ou

enrolando lençóis no quadril - ora me tornando princesa, ora sereia. A partir da exploração das materialidades, as brincadeiras evoluíam para o momento em que eu juntava meus pais na sala para dar um show em cima do meu palco (sofá). Essas memórias me fazem perceber o quanto minha criança já tinha em sua essência a vontade de ultrapassar as fronteiras de um suposto gênero que me era imposto. Para além dos indícios da travestilidade, percebo como mantive o desejo de inventar realidades e narrativas unindo meu corpo ao figurino e outras visualidades.

Hoje, além de figurinista, atuo enquanto performer em coletivos e festas underground de eletrônica. Nesses mesmos palcos encontrei outras performers, artistas, referências, amigas e travestis. Amerikana e Vina Jaguatirica são exemplos de artistas da performance que tanto me inspiram, e que convido para esse trabalho.

Exploro a ideia de territorialidade em metáfora com minha transição, e em suas diferentes escalas, ao submeter um diálogo das travestis e seus corpos com o mundo, a cidade, a rua e a casa. A casa, trato aqui enquanto ideia de moradia do ser, e o mapeamento e as estruturas de construção são respostas visuais e conceituais de um reconhecimento e autonomia de si. O trabalho é dividido em dois atos: "posse" e "mapeamento e construção". No primeiro, o corpo é visto como um território único e completo, como um mundo individual. Evoco imagens de mapa-mundis e dos oceanos. No segundo, exploro o processo de mapeamento e autoconhecimento do corpo travesti, e utilizo de estamparia e técnicas de manipulação têxteis para representar ideias de cartografia. Neste ato, para além da ideia de mapear, simbolizo o corpo como casa em construção, com figurinos que evocam elementos arquitetônicos, geométricos e estruturados, que sugerem a poética de um corpo para ser habitado. Performo no ato *posse*, Amerikana em *mapeamento* e Vina em *construção*. Observo que cada uma tem estilos e caminhos singulares ao performar, sendo essas características definidoras para se pensar cada um dos atos. Mesmo com as singularidades, compartilhamos a vivência travesti, tão estruturante para os temas aqui trabalhados.

Antes de construir o pensamento subjetivo de que um corpo é um território é importante entender a etimologia dessa palavra, que deriva da união entre "terra" e o sufixo "orium", que indica uma relação de lugar ou de pertencimento. No latim, o termo *territorium* tinha um significado concreto, associando-se a um pedaço de terra ou região dominada por uma autoridade. O conceito está ligado à ideia de domínio, entrelaçando-se com a ideia de

controle e disputa por recursos, espaço e poder. Sob a perspectiva do termo que se firma a partir da disputa, ao evocá-lo para uma escala corporal é notável as diferentes articulações de controle que envolvem a formação de um corpo-identidade contra normativa, advindas de instituições como família, igreja, política, escola, e outras inúmeras estruturas.

Meu corpo? De quem são os corpos? Ouvi dizer que ninguém nasce livre; demorei, mas hoje, acho que entendo um pouco sobre isso. A Família, os Deuses (Religiões) e os Estados, são os donos dos corpos (e das almas). Na verdade, essas instituições vivem brigando pela posse dos corpos, cada um a seu modo (Scarambone 2019, p. 3).

A percepção de um corpo-território fundamenta a discussão sobre a relação entre a ciência geográfica, a cartografia e as ações sociais, além de colocar o corpo como o suporte para todas essas experiências do espaço-tempo. As corporeidades fazem parte dessa compreensão de território:

De fato, trabalhar com corpo envolve uma série de desconstruções, posto que a visão cartesiana e positivista o vincula apenas ao aporte biológico, porém defendemos a visão de corpo para além das questões genéticas, onde a cultura galga a sua relevância e sendo assim compõe o fluido mosaico das experimentações diárias. Nesse viés, potencializar o corpo-território propicia ao indivíduo entender o que está ao seu redor a partir do seu próprio corpo, de si mesmo, sua posse sobre o seu corpo, assim como uma territorialidade em constante movimento que para onde se desloca carrega consigo toda a bagagem cultural construída ao longo das suas trajetórias (Miranda 2018, p. 66).

Encontrei nos estudos de Souza (2021) fundamentos para a ideia de posse proposta no primeiro ato, principalmente pela ideia de que os territórios são espaços de governança nas mais diferentes escalas, e que, consequentemente, os corpos também passam por essas governanças. Dessa forma, transicionar pode ser entendido enquanto um movimento de revolução governamental quando o corpo é entendido também como território.

Os territórios também são entendidos como espaços de governança, sendo possível observar na falas dos sujeitos uma realidade e relação inseparável, o corpo de lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transgênero, queer, intersexuais, assexuais e pansexuais não somente ocupam os espaços, como também transformam os espaços em territórios e o seu corpo como território. Para algumas dessas pessoas, governar e gerenciar o seu corpo é sinônimo de plenitude, tendo em vista que muitas delas foram constantemente violadas pelas suas famílias, pelo sistema educacional, pelo sistema prisional, pelo sistema de saúde pública, etc (Souza 2021, p.9).

A articulação entre corpo e território é sustentada por um amplo acervo teórico, que reflete a multiplicidade de debates que emergem dos distintos recortes identitários e sócio-territoriais. Apesar dessa diversidade, há um ponto em comum: a corporalidade é elemento central na

constituição das dinâmicas de poder, essenciais para se pensar o conceito de territorialidade. Em contramão das geografias de matriz eurocêntrica e anglo-saxônica, que costumam valorizar os aspectos jurídico-políticos do território vinculados a grupos dominantes, na América Latina a noção de território é frequentemente associada às lutas dos movimentos sociais, suas identidades e ferramentas de resistência e transformação. Pontuo a seguir algumas contribuições fundamentais ao entendimento do conceito de corpo-território.

Um dos primeiros e mais importantes usos do termo surge da teoria feminista comunitária e na construção do movimento em Abya Yala (denominação histórica do continente americano na língua kuna, originária dos povos indígenas de Panamá e Colômbia). O conceito *cuerpo-territorio* foi formulado pela feminista comunitária maia-xinka Lorena Cabnal (2010) como uma forma de compreender a relação entre os corpos e as terras indígenas como espaços de disputa e dominação colonial. Conforme destaca Paredes (2017, p.3), o feminismo comunitário “se alimenta das lutas de suas mães, avós e ancestrais que lutaram contra as formas de dominação e desapropriação de gênero e raça vivenciadas antes, durante e depois da colonização”. Nessa perspectiva, os corpos das mulheres, especialmente os corpos racializados, são compreendidos como territórios sob constante ameaça e disputa, tal como ocorre com as terras indígenas e os saberes e trabalhos afro-diaspóricos, alvos de exploração por sistemas coloniais e capitalistas.

A perspectiva indígena latino-americana entende o termo território em incorporação com cosmologias ancestrais das comunidades, indo para além da visão sobre propriedades e recursos instituída pelo sistema colonial. Nesse contexto, a defesa do corpo é inerente à defesa territorial, visto que o genocídio e o extrativismo foram e ainda são meios vigentes da manutenção do colonialismo e consequentemente do capitalismo. Como aponta Quijano (2010, p.126), é o corpo o fator estrutural para que aconteça essas relações de poder e controle:

Na exploração, é o “corpo” que é usado e consumido no trabalho e, na maior parte do mundo, na pobreza, na fome, na má nutrição, na doença. É o “corpo” o implicado no castigo, na repressão, nas torturas e nos massacres durante as lutas contra os exploradores. Pinochet é um nome do que ocorre aos explorados no seu “corpo” quando são derrotados nessas lutas. Nas relações de gênero, trata-se do “corpo”. Na “raça”, a referência é ao “corpo”, a “cor” presume o “corpo”.

No contexto afro-brasileiro, Miranda (2014, p.71) propõe que a noção de corpo-território envolve uma corporalidade entrelaçada com ancestralidade, memórias e traumas de uma trajetória pelo qual os corpos negros são submetidos do período escravocrata até a diáspora

contemporânea. Trajetória essa, marcada pela exclusão social, portanto também territorial.

Já na cosmovisão afro-brasileira, o corpo não é concebido a partir de uma dicotomia, ao contrário, o corpo é a peça principal de todas as articulações com os homens, animais, com toda a natureza. É um corpo que carrega os símbolos, o imaginário, os mitos, os saberes, valores, enfim, toda relação com o real do seu grupo e consequentemente é um corpo-território.

Nas civilizações africanas, o corpo era entendido como um espaço sagrado, morada dos Orixás. Ele é o meio pelo qual a cultura e a memória de um grupo são transmitidas. Durante o período de escravidão, diversos povos africanos foram forçados a abandonar suas práticas sociais, técnicas e estéticas corporais e a assumir novas formas de existência, impostas pelos colonizadores. Esse rompimento gerou a necessidade de uma reapropriação de si, de se reconhecer e tomar posse de si enquanto território próprio.

Ao olhar africano, isto sempre foi evidente, especialmente entre os bantos do Sudoeste africano, para os quais “a conquista do espaço, do território, é antes de tudo uma tomada de posse da pessoa”. Por ocasião o primeiro ritual iniciático, ensina-se o jovem a tratar o corpo como um mundo em escala reduzida. Com o desenvolvimento do processo, é a casa que se constitui como macrocosmo do corpo (Sodré, 2003, p. 66).

Além disso, o corpo-território se apresenta como uma categoria política que permite denunciar e enfrentar as múltiplas violências que atravessam os corpos dissidentes, racializados e marginalizados. O corpo negro e travesti é constantemente alvo de controle, extermínio e estigmatização, práticas que reforçam lógicas coloniais de gestão do espaço e da vida. Compreender o corpo como território implica também reconhecer que a violência urbana, o racismo, o encarceramento em massa e a transfobia operam como tecnologias de dominação territorial. Dessa forma, a reivindicação do corpo como território próprio é também uma prática de resistência frente ao projeto moderno-colonial de apagamento.

A defesa do território e a constituição de territorialidades negras implicam a defesa de outros modos de ver, de ser e de se relacionar consigo mesmo (autoafirmação e autoafirmação) e com os “Outros”, humanos e não humanos, desestabilizando as relações dicotômicas e hierárquicas fundantes da colonialidade/modernidade entre branco/negro, homem/mulher, sociedade/natureza, público/privado, entre tantas outras (Manzi, 2021, p.20).

A reflexão a respeito de como as interações sociais, culturais e políticas moldam a formação e vivência de um corpo, transformando-o nesse espaço de disputa, afirmação identitária e resistência, é importante para conectar os termos que nomeiam o projeto. A seguir apresento os capítulos, ou atos, que surgem a partir dessa noção principal do trabalho: o de corpo-território. Em *Posse* evoco o corpo enquanto um mundo individual a ser descoberto, um território que possuímos. Tais ideias aparecem enquanto respostas contra-coloniais as

estruturas que exercem um apagamento e opressão sobre os corpos aqui tratados.

Após a tomada de posse do corpo, a narrativa em *Mapeamento e construção* acompanha artistas convidadas, que por meio da relação com o figurino, apresentam performances que tratam sobre processos de mapear e conhecer seu próprio corpo, e sobre a relação desse corpo com a cidade. Nesse ato, o território passa a ser tratado em uma escala que contempla os espaços urbanos e a ideia de moradia. Ao propor um recorte sobre a ideia de territorialidade para corpos travestis, enxergo a transição como um movimento de tomar para si a posse da sua existência, logo da sua corporeidade, assim como a construção de novas realidades.

Posse

O primeiro ato, *posse* ([Figura 01 e 02](#)), representa a tomada de consciência do corpo como um território próprio, complexo e único, adentrando na instância de um corpo-mundo ([Figura 3](#)). Junto dos vestíveis, performo a invenção de novas coordenadas possíveis para existir. Por ser uma travesti negra brasileira, fundamento minha criação na ideia de recriar o mundo (corpo) a partir de uma visão contra-colonial, justamente por entender que os corpos e identidades aqui tratados passam por disputas e opressões consequentes do colonialismo.

O mundo que nos foi dado é uma ficção. Uma ficção muito bem elaborada que ordena (ainda que provisoriamente) a realidade. O mundo é uma mentira laboriosamente refinada e repetida até que pudéssemos acolhê-la com verdade. E o problema não está na fundação da mentira per si mas em todas as forças políticas que, em guerra, fizeram essa mentira nos parecer eterna, universal, hegemônica, autoritária e fascista (Silva, 2022, p. 17).

A identidade travesti racializada é um corpo alvo de apagamento e opressões dentre as estruturas coloniais que sustentam os territórios brasileiros. Essa mesma identidade tem enquanto estrutura vital a transformação, transmutação e redefinição das ideologias de gênero e do próprio corpo. Nas imagens construídas a partir da performance observa-se um corpo que conquista a visibilidade e a autonomia de si a partir do movimento, da mudança. As redes e a estrutura de embarcação posicionada na cabeça da performer, que inicialmente a envolvem em sua totalidade corporal, com o avanço da performance transformam-se em outras propostas visuais que realocam os símbolos advindos de um imaginário colonial, como o navio, para outros sentidos e silhuetas.

Mutação e performance são, então, virtualmente sinônimos, pois a mobilidade do signo autoriza esses jogos. A diferença entre o signo semiótico e o signo semântico é a diferença entre o estático (o sistema) e o dinâmico (o processo). Portanto, os signos serão criados durante a atividade do performer, desde que sejam dinâmicos e semânticos (Glusberg, 2005, p.77).

Ao tencionar o território para uma escala de mundo, procuro trabalhar visualmente a ideia dos mapa-mundis ([Figura 4 e 5](#)) e a relação de terreno e oceano. Nesta sessão, o mar é forte referência criativa e conceitual ao considerar seu forte vínculo com a história afrodiáspórica e o colonialismo ([Figura 6](#)). Nos figurinos, trabalho com as imagens dos mapas-múndi por meio da pintura corporal ([Figura.7](#)), dos navios e embarcações ([Figura 8 e 9](#)) em materiais plásticos e estruturais, e de peças que evidenciam o corpo, porém de uma forma que o revele de maneira desafiadora. Para isso utilizo redes de proteção que evocam as redes de pesca e as

utilizadas nos transportes navais. As redes, além de propor o diálogo do corpo negro com as águas, também evocam a visualidade de linhas paralelas e perpendiculares, bastante visíveis em mapas.

Com a materialidade da rede proponho visualmente uma cartografia viva do corpo ao explorar as suas múltiplas possibilidades de visualização por meio das tramas. Como propõe Sousa (2015, p.29) “nas pesquisas sobre o corpo, deve-se considerar sua condição de ser estados e a possibilidade de se fazer sujeito na prática de modificações e transformações contínuas que formam as individualidades.” Ao propor diferentes silhuetas durante a performance busco explorar subjetivamente a importância da mudança para meu processo de transição, e conseqüentemente para essa tomada de posse da minha corporeidade.

O corpo enquanto forma, silhueta, contorno e fronteira conduz a uma contínua transformação de suas representações visuais. Corpo mutável, moldável, vulnerável, matéria de experimentação e de provocação de nós mesmos. Essa visão permite uma relação com as vestimentas que vai além do cobrir e descobrir, mas que permite a interpenetração das matérias e a modificação das sensibilidades e, assim, tornam visíveis as subjetividades (Sousa 2015, p.28-29).

A performance deste ato busca revelar através da transparência das redes e da sobreposição das tramas um corpo que se torna paisagem em construção, em um movimento que tensione o domínio do material sobre o território (corpo). Nessa perspectiva, a performance por meio da transformação de silhuetas, que aqui são lidas enquanto paisagens justamente pela subjetivação do corpo enquanto espaço territorial, busca subverter a lógica de dominação imposta pela colonização, assim como propõe Brasileiro (2020):

Para que aconteçam desestabilizações nas máquinas coloniais que produzem e só autorizam subjetividades racistas e binárias, e para que também ocorra desterritorialização e abdicação de territórios urbanizados, precisamos nos desfazer do corpo encouraçado pela colonialidade e entendermos nosso corpo como local de memória. Se em mim há milhares de memórias jogadas no mar, hoje existo pois sou um dos corpos que sobreviveram ao naufrágio. Nós, corpos aquáticos, devemos sempre sermos compreendidos na perspectiva de cardume, porém sem que haja um apagamento de nossos singulares modos de mergulharmos nas histórias salgadas.

Ainda em diálogo com Brasileiro (2020), o ato de tomada de posse do corpo-território travesti se faz possível pelas mudanças, pois “minha experiência de mundo é marcada por ficções racistas e aquilombamentos, que assim como eu, sobrevivem há séculos graças a reinvenção de si”. É no tensionamento entre o corpo - que nesse caso é negra e dissidente de gênero; a rede e o navio - símbolos dessa memória ancestral; que se constrói visualmente a ideia de posse. Se no começo da performance a imagem proposta é a de um

corpo-embarcação escondido entre as redes, ao decorrer da ação o que revela-se é uma travesti que busca novos desenhos para si, que reconstrói sua visualidade a partir do figurino. O navio posicionado na cabeça, é um símbolo de tudo que esse corpo carrega consigo enquanto subjetividade e ideias, logo visualmente transmuta-se em arma. A rede que inicia envolvendo a performer como um oceano (provocado também pelos movimentos que evocam ondas) ora se transforma em véu, ora se transforma em asas ([Figura 10](#)) .

São pelas mudanças entre a relação vestível-performer que se faz visível uma pintura corporal branca localizada no peito da artista. O desenho impresso em sua pele é de um mapa. Utilizo enquanto referência o mapa-mundi, porém aqui o mapa exposto na pele condiz com a cartografia subjetiva do próprio corpo - um mundo próprio em processo de reconhecimento. A tinta branca utilizada para a pintura do mapa no peito também está presente nas pontas dos dedos da mão e nos pés da performer. Simbolizo assim como esse ato de reconhecer e mapear seu mundo é um processo que vem de si, para si.

Ainda sobre a pintura corporal, enquanto figurinista proponho a extensão do que entende-se enquanto figurino, para além do que seja vestível em termos materiais. Evoco um pensamento mais amplo que envolva a ideia de construir visualidades com o corpo, e utilizo de meios que extrapolam o têxtil. Tal multiplicidade pode ser melhor compreendida na relação que Martins (2021, p.115) encontra em práticas e fazeres de descendência negra:

Como nas práticas rituais negras, religiosas e seculares, movimentos, voz, coreografias, propriedades de linguagem, figurinos, desenhos na pele e no cabelo, grafam esse corpo/corpus, estilística e metonimicamente, como locus e ambiente do saber e da memória, o que faz da superfície corporal, literalmente, texto, e do sujeito, intérprete e interpretante, enunciado e enunciação, conceito e forma, simultaneamente.

Percebo que os termos referentes à mudança se fazem bastante presentes neste capítulo justamente porque não há nada mais travesti do que modificar, não só o seu corpo mas também o mundo a sua volta. Ao transmutar as tramas e silhuetas, o ato de posse culmina na revelação de um corpo que passa a se reconhecer por si só e reinventa-se enquanto um território próprio.

Mapeamento e construção

A partir da tomada de posse, o corpo-território se lança em uma nova fase: a do mapeamento ([Figura 11](#)) e construção ([Figura 12](#)). Não trata-se apenas de reconhecer o corpo já conquistado, mas de explorá-lo em suas minúcias, traçar suas novas fronteiras e simbolizar a edificação de um corpo que é, em si, um lar.

Mapeamento narra processos de exploração e reconhecimento do próprio corpo. Procuro comunicar visualmente o traçar de um mapa desse corpo-território travesti, que com a transição rastreia suas fronteiras, limites, potências e vulnerabilidades. Para os figurinos, desenvolvo peças que exploram diferentes texturas e materiais ao utilizar de técnicas de manipulação têxtil com arame e a estamparia, com intuito de expressar a complexidade e possibilidades que surgem neste processo de mapear quem se é. Complexidade essa “que se forja com os itens – identidades, memórias, desejos, afetos – que constituem meu território de existência: corpo” (Brasileiro, 2020).

A partir da visualização cartográfica do corpo, explorei por meio de estamparia manual e uso de estruturas de arames as imagens de mapas e elementos urbanos. Incluem-se mapeamentos e símbolos de escala urbana, como referência e análise das representações de corpos travestis na mídia a relação delas com a cidade e com os espaços urbanos ([Figura 13 e 14](#)), visto que “a arte atravessa, como irredutível instauração poética, esse mapa dinâmico de relações configurando visibilidades desses corpos em luta pela partilha e participação societal” (Scarambone, 2019, p. 7).

Quando Foucault (2013) propõe a ideia das heterotopias como espaços reais que operam em contraste ou em oposição aos espaços normativos, ele aponta para lugares que funcionam segundo uma lógica própria, e que desestabilizam as categorias usuais de identidade. Mapear o corpo travesti é, portanto, construir uma heterotopia: um lugar-outro que escapa à lógica cisnormativa e colonizadora, mas que, ao mesmo tempo, existe de forma concreta. A construção do figurino, nesse sentido, traça o prolongamento do corpo enquanto linguagem e espaço, seja pelas faixas que evocam visualmente mapas e prédios, nos arames-tecidos acoplados ao corpo, nas silhuetas construídas a partir de redes ou nas pinturas corporais propostas em alguns dos figurinos projetados.

As camadas de tecido em manipulação com estruturas de arame são um dos dispositivos que utilizo para comunicar as complexidades do processo em narrativa, e funcionam como mapas de linhas vivas, que não apenas contornam o corpo, mas o submetem a novas silhuetas ([Figura 15 e 16](#)). Invoco no trabalho com o arame e tecido a dicotomia entre rigidez-fluidez, no qual exploro as relações de sustentação que coloquem o corpo como fonte principal de estruturação (dos vestíveis mas também da performance e vivacidade das imagens criadas), assim como a noção de heterotopia foucaultiana: espaços reais, mas distintos, que reconfiguram o mundo ao seu redor. O corpo em performance não se apresenta como um corpo qualquer, ele é um *contrasespaço*, um fragmento de mundo que desafia normas, que comunica com outros regimes de realidade. Assim como Foucault (2013, p 12) descreve a maquiagem, a tatuagem e a máscara, os figurinos encontrados no percurso de mapeamento e construção operam essa transfiguração do corpo real em corpo-símbolo, corpo-cidade.

Mascarar-se, maquiarse, tatuar-se não é, exatamente, como se poderia imaginar, adquirir outro corpo, simplesmente um pouco mais belo, melhor decorado, mais facilmente reconhecível: tatuar-se, maquiarse, mascarar-se é sem dúvida algo muito diferente, é fazer com que o corpo entre em comunicação com poderes secretos e forças invisíveis. Máscara, signo tatuado, pintura depositam no corpo toda uma linguagem: toda uma linguagem enigmática, toda uma linguagem cifrada, secreta, sagrada, que evoca para este mesmo corpo a violência do deus, a potência surda do sagrado ou a vivacidade do desejo. A máscara, a tatuagem, a pintura instalam o corpo em outro espaço, fazem-no entrar em um lugar que não tem lugar diretamente no mundo, fazem deste corpo um fragmento de espaço imaginário que se comunicará com o universo das divindades ou com o universo do outro. Por ele, seremos tomados pelos deuses ou seremos tomados pela pessoa que acabamos de seduzir. De todo modo, a máscara, a tatuagem, a pintura são operações pelas quais o corpo é arrancado de seu espaço próprio e projetado em um espaço outro.

O figurino, nesse sentido, traça o prolongamento do corpo enquanto linguagem e espaço. Pensar o meu corpo travesti como território em processo de mapeamento e construção é também compreendê-lo enquanto superfície viva onde memórias, afetos e insurgências são inscritas: como um corpo-tela, ideia proposta por Leda Maria Martins (2021, p.107):

O corpo, assim instituído e constituído, faz-se como um copo-tela, um corpo imagem, acervo de um complexo de alusões e repertório de estímulos e argumentos, traduzindo certa geopolítica do corpo: o corpo polis, o corpo das temporalidades e espacialidades, o corpo gentrificado, o corpo testemunha e de registros. Um corpo historicamente conotado, que personaliza as vozes que denunciam e nomeiam o itinerário de violências de nossa rotina cotidiana, mas que, sem tréguas, escavam vias alternativas para uma outra existência, mais plena e cidadã. Um corpo/voz inventário que limpa, restabelece, restitui, reivindica, respira e inspira, em perene processo de cura, escavando vias alternas de outros devires possíveis, sempre desejoso de transformações do corpus social.

As imagens do concreto, das ruas, casas, construções e estradas com suas demarcações e

símbolos ([Figura 17 e 18](#)), também servem como disparadores visuais da minha criação, tanto por enxergar nessas linhas uma das maneiras existentes de se cartografar um lugar, mas também por entender a rua como um ambiente substancial da minha trajetória pessoal ([Figura 19 e 20](#)).

Ainda sobre os símbolos trabalhados durante a construção criativa deste ato, a bússola também se faz presente, justamente pela sua significação de direcionamento pessoal ([Figura 21 e 22](#)). Em uma das colagens feitas para meu caderno de processos traço um paralelo entre a bússola e a imagem de seringas que simbolizam meu processo de terapia hormonal, que representa esse direcionamento para a minha transição e a construção do meu corpo ([Figura 23](#)). Aqui, o mapeamento deixa de ser uma ferramenta de localização geográfica para se tornar um gesto de nomeação subjetiva do próprio corpo e suas possibilidades.

A discussão de Manzi (2021) sobre a interseccionalidade da territorialidade na experiência da mulher negra brasileira oferece um paralelo fundamental para compreender ainda mais a subjetividade na minha criação enquanto travesti preta. Em solos brasileiros, mulheres negras encontram-se à margem, sob o jugo de um modelo colonial, capitalista e patriarcal que tece desigualdades urbanas. Ao pensar na ideia de margem busco reverter esse lugar imposto ao propor o corpo travesti e/ou negro como corpo principal, e as margens acopladas a ele abrem possibilidades para essa corporeidade enquanto território, em escalas que perpassam a casa e a cidade. A materialização dessa narrativa encontra sua forma na manipulação inventiva de arames, que expandem a silhueta-margem do corpo, conferindo-lhe novas dimensões de presença; em junção com tecidos que possuem símbolos marcantes desses espaços de moradia e urbanidade.

Durante o processo criativo para esse ato, adentro em um entrelaçamento entre corpo e cidade ([Figura 24](#)), visto que “pode-se compreender o corpo como um importante componente do espaço geográfico, que numa apresentação repleta de símbolos e significados, modifica e é modificado pelas relações espaciais desempenhadas pelas dinâmicas e práticas espaciais” (Souza, 2021, p.33). Nas ruas da cidade, cada placa e demarcação no cimento representa significantes para quem transita por elas; nos prédios, cada janela abriga resquícios de vidas que ali habitam. Assim, os figurinos desenvolvidos neste ato incorporam a soma desses significados e subjetividades intrínsecos ao corpo-território que os vestem. Aqui o corpo e o figurino relacionam-se de forma simbiótica, as fronteiras entre o território do lugar (neste

caso, a cidade e as casas) e o território do corpo são dissolvidas por meio dessa interconexão na qual o movimento e silhueta são determinados pela disputa entre a rigidez dos arames e a fluidez dos tecidos, além do próprio corpo vivo ([Figura 25](#)). Sob essa perspectiva traço um paralelo entre a visão de cidade de Lynch (1960, p 11 -12) e as imagens propostas neste trabalho:

Os elementos móveis de uma cidade, especialmente as pessoas e as suas atividades, são tão importantes como as suas partes físicas e imóveis. Não somos apenas observadores deste espetáculo, mas sim uma parte ativa dele, participando com os outros num mesmo palco. Na maior parte das vezes, a nossa percepção da cidade não é íntegra, mas sim bastante parcial, fragmentada, envolvida noutras referências. Quase todos os sentidos estão envolvidos e a imagem é o composto resultante de todos eles.

A interdição de espaços às pessoas trans é uma realidade pungente, manifestando-se pela transfobia presente em constrangimentos, olhares de julgamento, humilhações verbais ou atos de desrespeito e não reconhecimento das suas identidades. Tais ações são estruturantes de normas cis-heteronormativas, que impõe uma ordem espacial contra corpos que desafiam as normas de gêneros vigentes e que por isso são constantemente marginalizados, como aponta Teixeira (2024, p.41) “A violência e a brutalidade para com travestis na cidade ainda é uma constante, com picos em momentos de arritmia em que as travestis são lidas como a diferença e devem ser expulsas a qualquer custo.” É nesse contexto de negação do espaço público que a subjetivação do corpo enquanto casa se revela como um ato importante para a trajetória de um corpo-território. Se a moradia, a rua ou a cidade se mostram hostis e interditados, o próprio corpo se transmuta em refúgio.

Com *construção* busco simbolizar o momento em que o corpo se estabelece como uma moradia para si ([Figura 26](#)). O corpo em transição, assim como uma casa em construção, é trabalhado como um território que se reconfigura visando uma melhor habitação. No figurino, essa ideia se reflete na escolha de elementos arquitetônicos, como linhas que sugerem a planta de uma casa ([Figura 27 e 28](#)) ou formas que remetem a estruturas de prédios, de forma a evocar a ideia de um corpo que está sendo projetado para ser habitado, com elementos como ângulos, volumetrias e texturas para a sugestão de fundações e estruturas de obras e reformas.

O entrelaçamento dos conceitos de "mapeamento" e "construção" em um único ato fundamenta a relação simbiótica do processo de transição. O mapeamento, entendido como

uma exploração das fronteiras, limites e potencialidades do corpo-território travesti, não se restringe a um registro cartográfico, mas se transforma em um dispositivo de subjetivação. Nesse sentido, o mapeamento se conecta diretamente à ideia de construção, pois é a partir do movimento de cartografar um lugar (corpo) que inicia-se a projeção de construções, moradias e demais aproveitamentos de espaço. O ato de mapear e construir está, assim como o de transicionar, imbricado numa lógica contínua de autoconhecimento e transformação.

Ainda que pressionem meu corpo com interpelações e, por mais que eu me esquive delas, me vejo forçada a dizer NÃO, não à negação, não à lamúria, não à linguagem que me limita e que me torna criminoso. Me vejo forçada a dizer NÃO ao tempo que apresenta diante de mim um muro impossível de atravessar: um muro sólido de tijolos ordenados, um muro que só pode ser limite: o muro que quer fazer de meu corpo um corpo marginal, um corpo doente, um corpo excluído, um corpo apagado. Um muro cimentado pelo sangue das que vieram antes de mim. O muro do normal, o muro heterossexual, o muro cisgênero, o muro pintado de branco. Enquanto me vejo forçada a dizer não, não ao muro e a negação, sinto-me forçada a fabricar em mim um corpo travesti, ainda que eles me pressionem, que pressionem meu corpo, que queiram que saia de mim uma resposta, um verbete, uma definição, que saia de mim a clareza, que eu lhes dê leite, alimento, que eu lhes mostre um mapa, a resposta, que eu me deite novamente nas mesas de dissecação, que eu role unicamente na esteira da travestilidade como tema, que a minha sinusite ataque defronte manuais biologizantes e estudos antropológicos escritos por eles e me leve à desgraça. Não sei o que é ser travesti, mas sinto a premente urgência de fabricar em meu corpo um corpo travesti (Silva, 2022, p.15).

Para estruturar a relação de autonomia que é gerada pelo mapeamento e construções corporais consequentes do processo de transição diálogo com a pesquisa de Silva (2022), que invoca metodologias travestis (travecametodologias) de criação em um contexto da arte contemporânea e discute sobre como o mundo foi construído por uma lógica de ordenação e servidão. Além disso, a autora evoca para o pensamento a potência estética e política consequente da fuga desse mundo, quando acionada por corpos travestis. O questionamento em relação ao que é ser travesti é impulsionado por Silva (2022, p.15) e contribui para o desenvolvimento da “construção travesti” proposta no título do projeto. A pesquisadora destina em conclusões (ou não-conclusões) de que ser travesti encontra-se no desejo de fabricação de si, de “suprimir a ideia, a ideia e seu mito e, no seu lugar, instaurar a manifestação tonante dessa necessidade explosiva: fabricar em meu corpo um corpo travesti”.

Possessa¹: da projeção ao corpo

Após a estruturalização do conceito e metáfora do que entende-se enquanto corpo-território e discorrer sobre as trajetórias de posse, mapeamento e construção de tal corpo, sigo para a etapa de organização do trabalho final da presente pesquisa: a criação de imagens. Escolhi “Possessa” como título para o projeto audiovisual desenvolvido por invocar a força da incorporação, do transe e da tomada de corpo. São essas as sensações que sinto ao subir no palco para performar, me sinto possuída por uma força e desejo maior que eu, ao mesmo tempo invento e sou possuída por essa força. No contexto travesti, o termo ganha a dimensão de posse do próprio corpo e dos espaços que ele ocupa: ao invés de ser objeto de nomeação alheia, a travesti é quem possui, quem assume e quem governa. Assim proponho que a travesti possessa é aquela que reivindica o direito de existir e de marcar sua presença sobre o espaço que habita, seja na rua, na pista, no palco ou no cotidiano.

A ideia de possessão nos desloca para a dimensão do secreto: o corpo como receptáculo de forças ancestrais, coletivas, que ultrapassam o indivíduo. Assim, Possessa dialoga com o que Glusberg (2005) acredita ser uma noção orientadora no campo da performance: a instância do mistério, do acontecimento não-ensaiado, ou resumidamente do secreto.

Superados os problemas de formas e materiais, os artistas mostram seu próprio corpo numa atitude de reencontro consigo mesmos. Ao invés de uma religião capaz de impor sentido aos atos, tudo ocorre como se no lugar do sagrado se instaurasse uma atitude orientada pelo secreto: gestos clandestinos, subterrâneos (Glusberg, 2005, p.52).

Dessa forma, Possessa perfaz um material audiovisual que une fotografia, vídeo e performance. A linguagem dessa proposta de registro coloca o vestível em um estado performativo e como a principal estrutura de comunicação narrativa e visual. Antes de projetar e concretizar as imagens que foram geradas por meio das performances de cada ato, estruturei conceitualmente a própria ideia do que é performance e sobre a origem e as ramificações do ato performático enquanto linguagem própria nas dinâmicas das artes. Ao apresentar um panorama histórico e conceitual da performance como linguagem artística nota-se um discurso e análise do corpo enquanto discurso estruturante para tal fazer artístico.

¹ Video-performance Possessa disponível no link a seguir:

<https://drive.google.com/file/d/1pxLp7Kjdg7cJV4JxWS-bsDFwS0YbbKu/view?usp=sharing>

O corpo nu, o corpo vestido, as transformações que podem operar-se nele, são exemplos das inúmeras possibilidades que se oferecem a partir do simples, do imprevisto trabalho com o corpo. Porém, as performances e a body art particularizam o corpo, da mesma forma que o arquiteto particulariza o espaço natural e o transforma em espaço humano (Glusberg, 2005, p.56).

O corpo na performance é explorado em sua resistência, energia, vulnerabilidade, beleza e potência simbólica, tanto individual quanto social. Outro ponto desenvolvido pelo autor é a dimensão semiótica e comunicacional da performance, na qual signos e códigos abertos emergem do corpo e do gesto, sem buscar uma narrativa linear nem representações realistas, mas sim a criação de experiências sensoriais e simbólicas. Nessa perspectiva, as performers neste trabalho são também agentes capazes de reconfigurar as linguagens e símbolos do corpo e figurino.

Enquanto o performer põe em ação todos os sentidos, ele também produz significados. Colocar a atuação do performer meramente em termos de uma tipologia intuitiva ou impressionista pode parecer insuficiente e até inaceitável. É necessário, portanto, enfocar os elementos que vão dar vida à ação transgressora do performer no nível da representação (Glusberg, 2005, p.71).

Esse dispositivo estético é o disparador criativo para as performances e imagens construídas, não apenas como vestimenta mas como extensão do corpo e catalisador de significados, visto que “o corpo em relação com as materialidades externas recria sua presença.” (Sousa, 2015, p.29). O figurino atua como mediador entre performer e espaço, inscrevendo visualmente o conceito do corpo enquanto território em movimento. As performances também são pensadas em diálogo com as linguagens de fotografia e vídeo, que consolidam a proposta estética.

Nas imagens desenvolvidas para *posse*, procurei para a cenografia espaços amplos e sem muitas informações visuais na cenografia, como galpões e muros, nos tons de azul (que referenciam subjetivamente aos oceanos e a relação das águas com a trajetória identitária negra diaspórica, em um contexto urbano). A escolha por uma locação mais neutra teve o intuito de deixar em destaque as silhuetas propostas com o figurino pela performer. Os movimentos neste ato envolvem posições marcadas e imponentes, que referenciam a sustentação e a transmutação do corpo-silhueta, em consonância com a ideia de reivindicação do corpo como território legítimo e próprio.

No ato de *Mapeamento e Construção*, a relação com o espaço torna-se mais complexa. A escolha de cenários urbanos – ruas, calçadas, superfícies de concreto e estruturas

arquitetônicas – aproxima o corpo de sua cartografia social. O figurino desenvolvido para mapeamento atua como mapas vestíveis, que por meio da estampa comunica tal reconhecimento do corpo da performer. A partir dessa ideia, os movimentos de performance de Amerikana referenciam esse processo de reconhecer e construir o seu corpo, por meio do estilo de dança *vogue*, mais especificamente com o *hands performance* que desenha e constrói narrativas em volta do corpo com as mãos.

Já as movimentações e enquadramentos em construção envolvem o deslocamento e inscrição do corpo no espaço da cidade instaurando uma continuidade entre a performer e os prédios no seu entorno, revertendo simbolicamente a exclusão de travestis desses espaços. O figurino é papel estruturante para essa mescla de corpo e cidade ao trabalhar com as estampas inspiradas nos edifícios urbanos e com a expansão do corpo. Tal expansão se fundamenta pelas estruturas de arame do costeiro desenvolvido, mas também pela técnica de perna de pau que Vina domina com primor. O registro audiovisual enfatiza essas articulações propostas ao privilegiar planos abertos que evidenciam a interação entre corpo, figurino e espaço público.

Portanto, “da projeção ao corpo” define um procedimento em que a criação parte do conceito, passa pelo figurino e se concretiza no registro da performance. Esse encadeamento permite compreender a prática como sistema de construção de narrativas visuais, em que corpo, vestível e imagem se articulam para materializar o corpo-território.

Considerações finais

Ao longo deste percurso, compreender o corpo travesti como território permitiu aprofundar uma reflexão que ultrapassa a materialidade do figurino para alcançar suas dimensões simbólicas, políticas e afetivas. O figurino, entendido como extensão e disparador do corpo performer, opera como ferramenta que potencializa e gera as ações, gestos e sensações. Ele não apenas acompanha o corpo, mas o convoca a existir de outras maneiras. Aqui ele não funciona como um elemento posterior à criação performativa: ele é o dispositivo que produz as condições de existência da própria performance. É nele que a performer encontra não só um apoio material, mas também uma matriz de inspiração que orienta seus deslocamentos. É a partir dele que o corpo encontra novos modos de caminhar, inclinar-se, tocar e ocupar o espaço, criei uma gramática própria de movimento e presença. Nas performances criamos presenças amplificadas de nós mesmas, enquanto tencionamos o olhar urbano.

Todo o material audiovisual gerado a partir das performances aconteceram em ambientes públicos, em meio ao fluxo comum da vida diária. Isso me reconectou com uma sensação que, enquanto performer, me interessa muito: os olhares. Em muitas das minhas performances utilizo máscaras enquanto forma de elevação do corpo para outros imaginários do mistério, e em outras utilizo do meu olhar como um disparador comunicativo ou de encantamento com quem me assiste. Em contrapartida, os olhares do público para mim enquanto performo também são muito valiosos, e vão além do desejo de atenção que um artista sente ao se apresentar, aqui eles também representam novas possibilidades de enxergar e tratar um corpo dissidente.

A criação de imagens de Possessa lida com o par estranhamento–encantamento nas performances realizadas em ambientes urbanos. No espaço da rua, travestis tencionam percepções e provocam deslocamentos nos códigos pré-estabelecidos de uma suposta normalidade. O encantamento gerado pelas cores, pelos volumes e pela presença performativa coexiste com o estranhamento que emerge das expectativas sociais rompidas. Essa fricção gerada pelas performances, especialmente sob a luz do dia, quando a vigilância e transfobia são historicamente maiores e o desdém mais explícito evidencia essa contradição: o corpo que encanta também é o corpo que é rejeitado; o corpo que produz beleza também é o corpo alvo de exclusão. Para além da pesquisa em figurino e performance, a pesquisa reivindica a valorização de pessoas trans no mercado da moda, da arte e da

pesquisa. Finalizo celebrando a legitimidade e a complexidade do corpo-território travesti, afirmando-o como espaço irreduzível de poder e criação de si.

Imagens: Atlas das ideias



Figura 1: Posse. 2025. Fonte: Menê
([Clique aqui para voltar ao texto](#))



Figura 2: Posse. 2025. Fonte: Menê
[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)



Figura 3: Aquarela “Corpo-mundo” 2024. Fonte: Acervo pessoal.
[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)



Figura 4: Colagem manual para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.
[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)

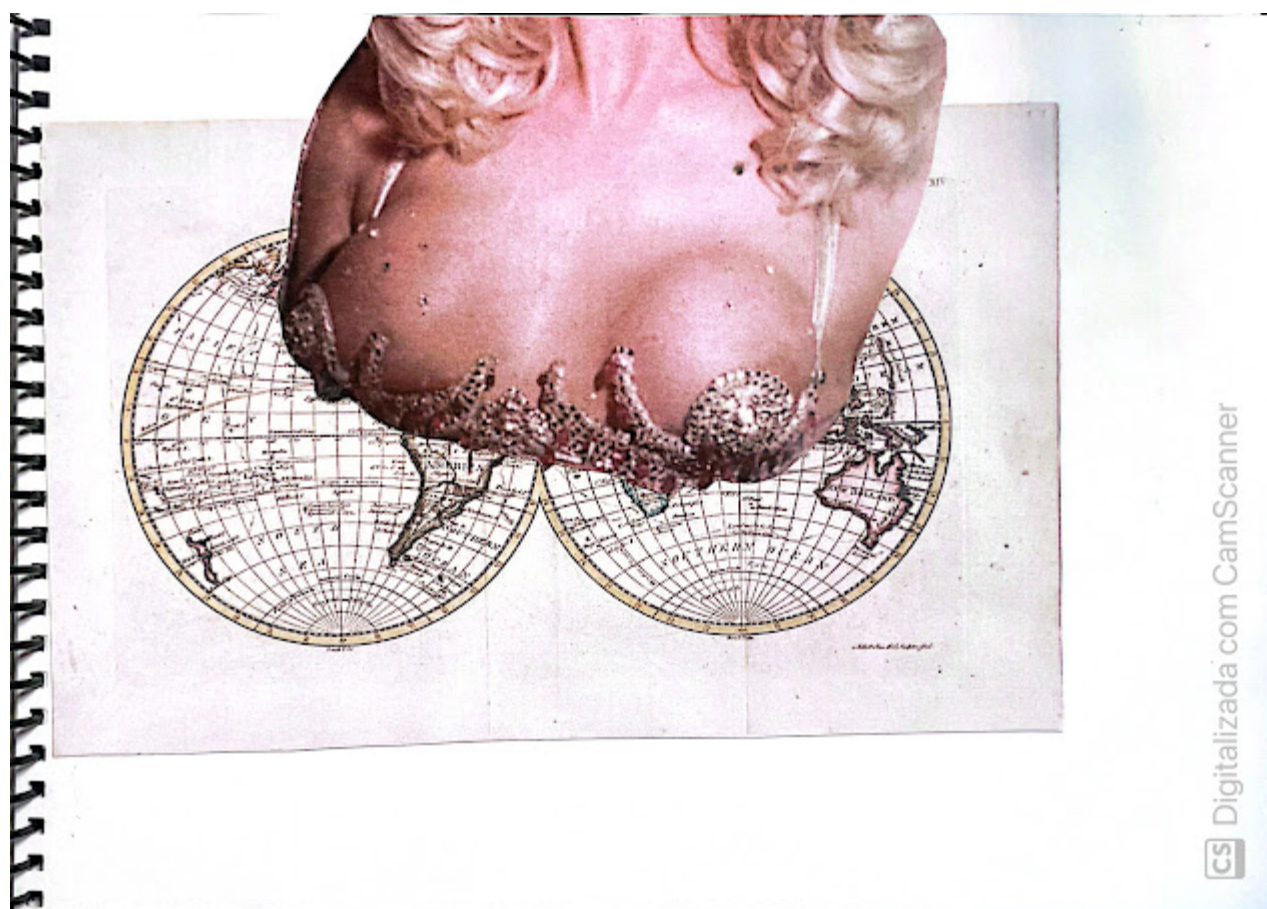


Figura 5: Colagem manual para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.
([Clique aqui para voltar ao texto](#))



Figura 6: Aquarela caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.

[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)



Figura 7: Colagem manual para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.

[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)



Figura 8: Colagem manual para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.

[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)



Figura 9: Colagem manual para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.

[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)



Figura 10: Posse, 2025. Fonte: Menê.

[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)

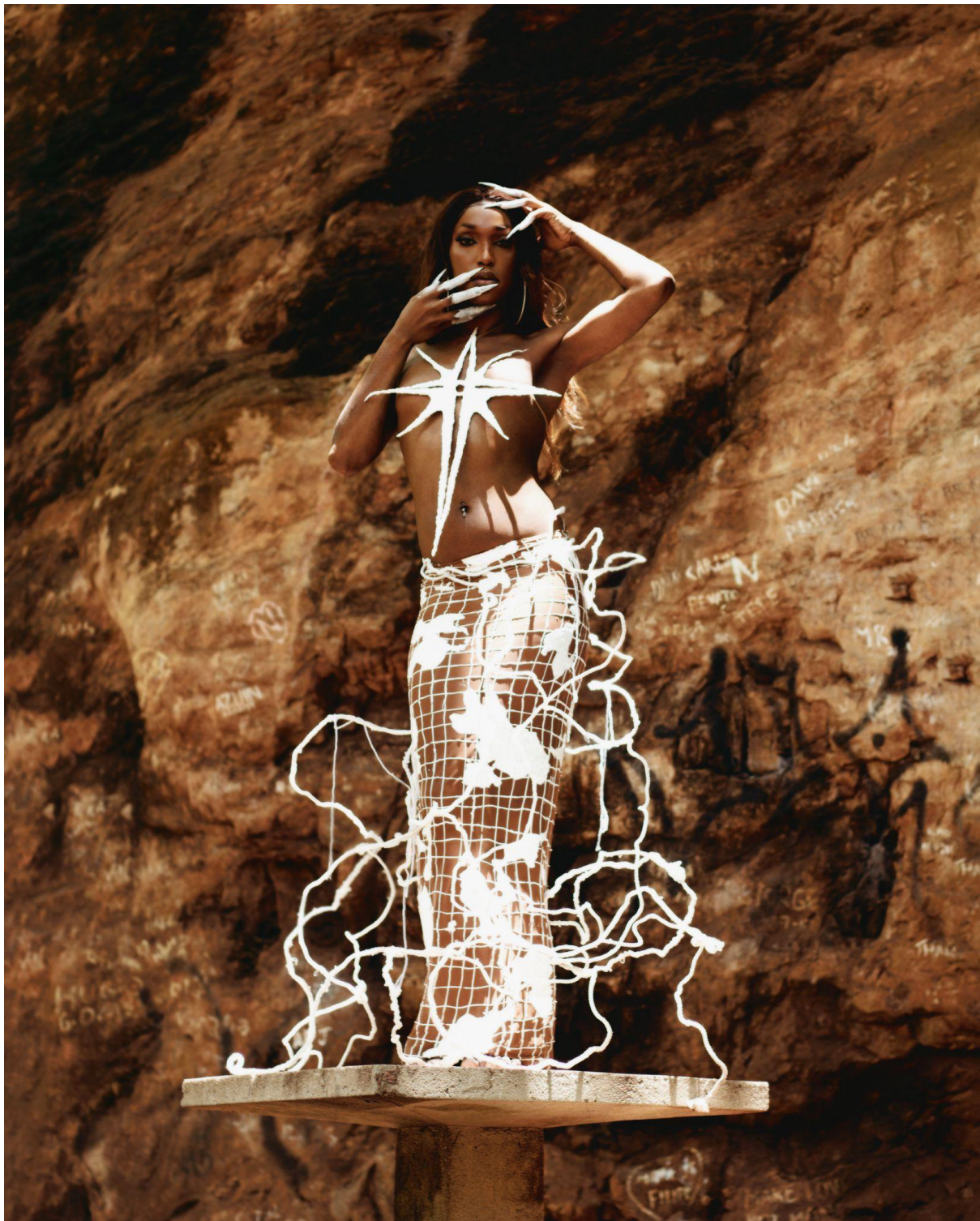


Figura 11: Mapeamento, 2025. Fonte: Menê.

[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)



Figura 12: Construção, 2025. Fonte: Menê.

[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)



Figura 13: Colagem manual para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.

[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)

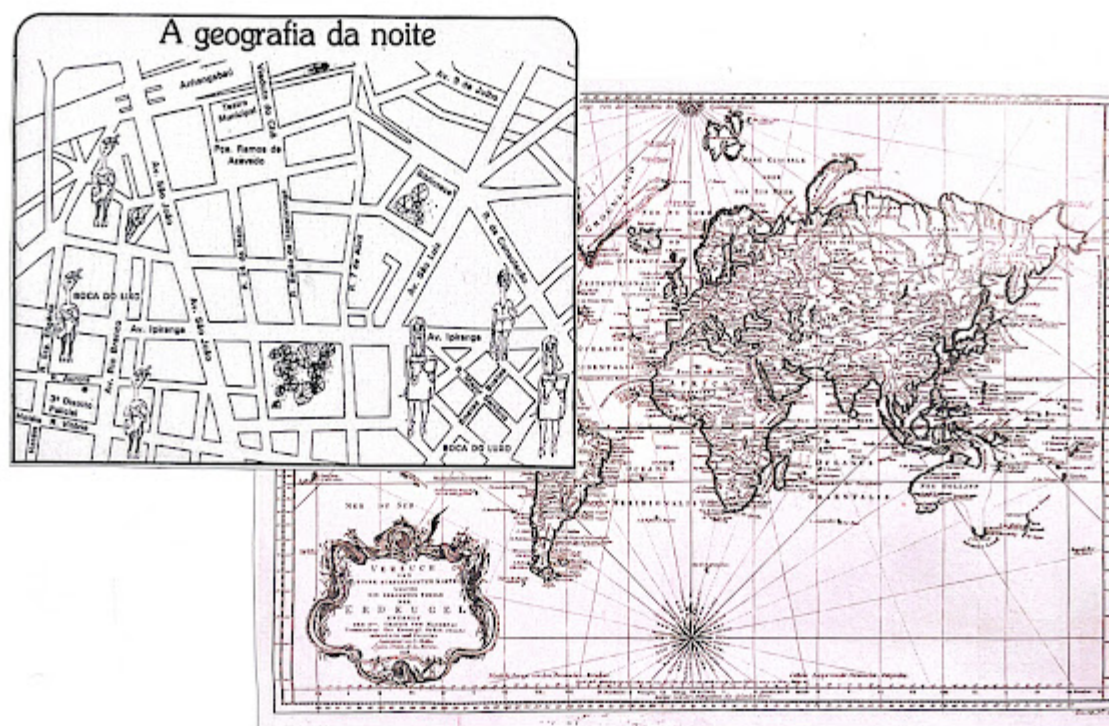


Figura 14: Colagem manual para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.
([Clique aqui para voltar ao texto](#))



Figura 15: Colagem manual para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.
[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)



Figura 16: Colagem manual para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.

[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)



Figura 17: Colagem manual para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.
[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)



Figura 18: Colagem manual para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.
[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)



Figura 19: Colagem manual e desenho para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.

[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)

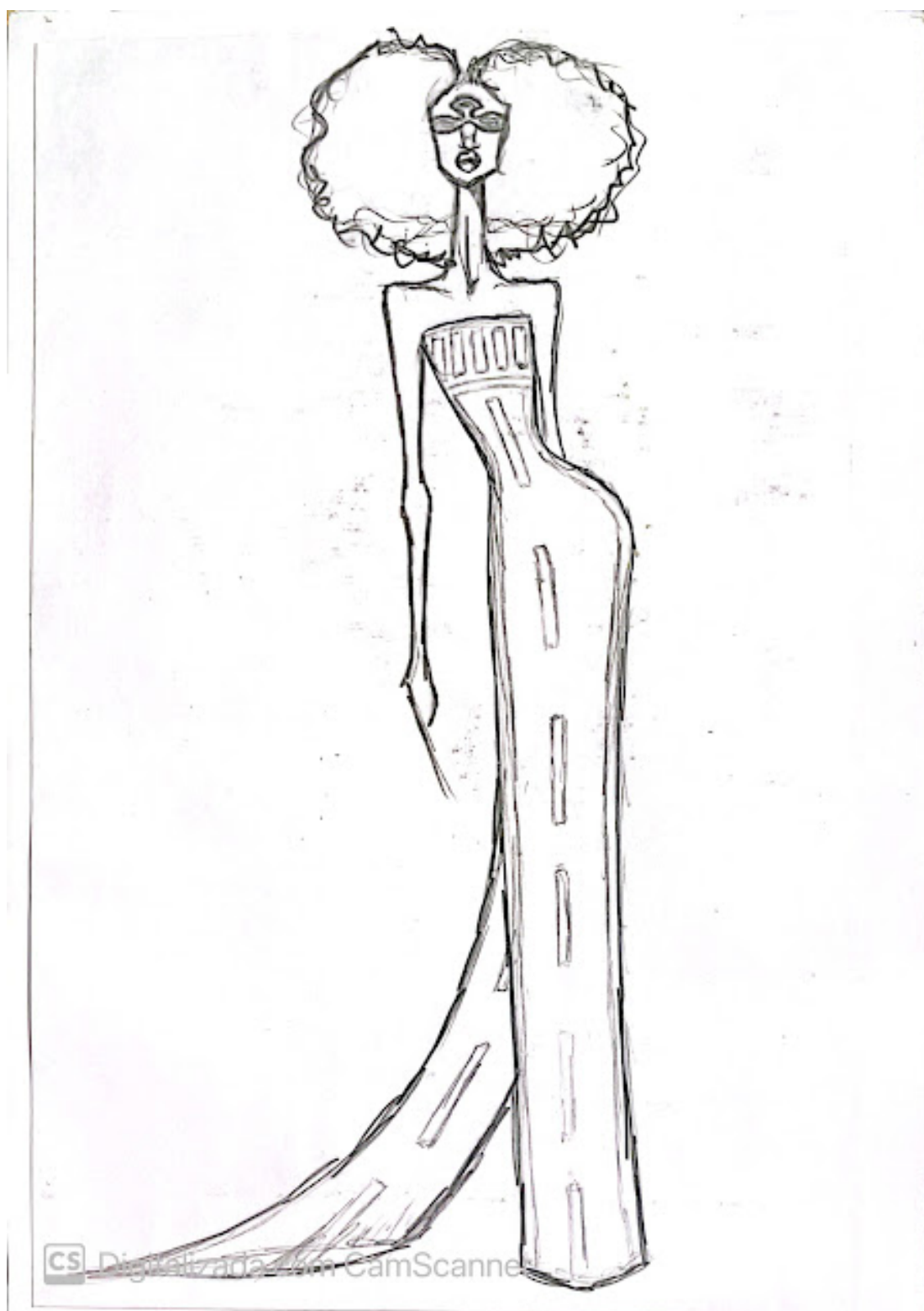


Figura 20: Desenho para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.

[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)



Figura 21: Colagem manual para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.

[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)



Figura 22: Colagem manual para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.

[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)

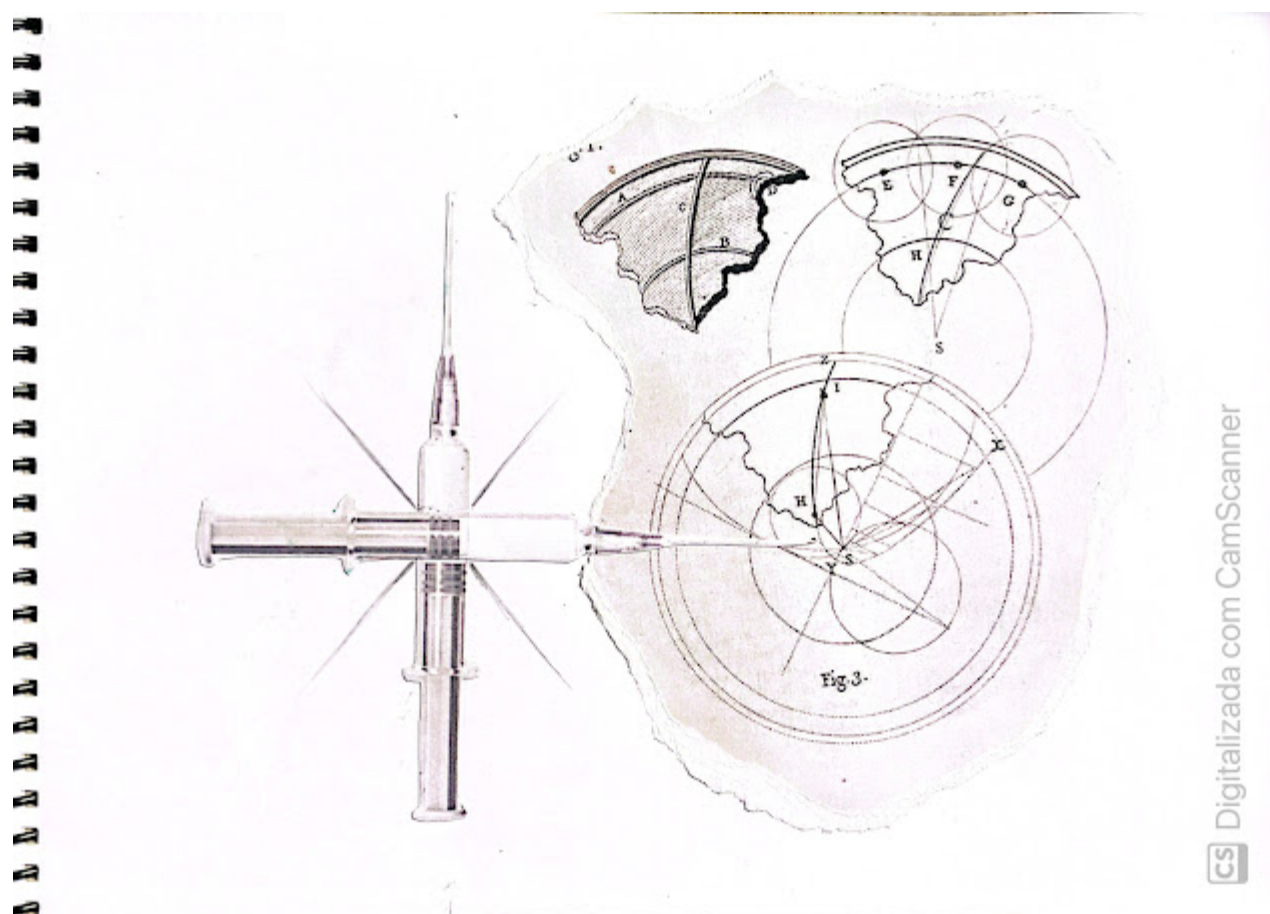


Figura 23: Colagem manual para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.

[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)



Figura 24: Colagem manual e desenho para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.
[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)



Figura 25: Construção, 2025. Fonte: Menê.

[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)



Figura 26: Colagem manual para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.

[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)

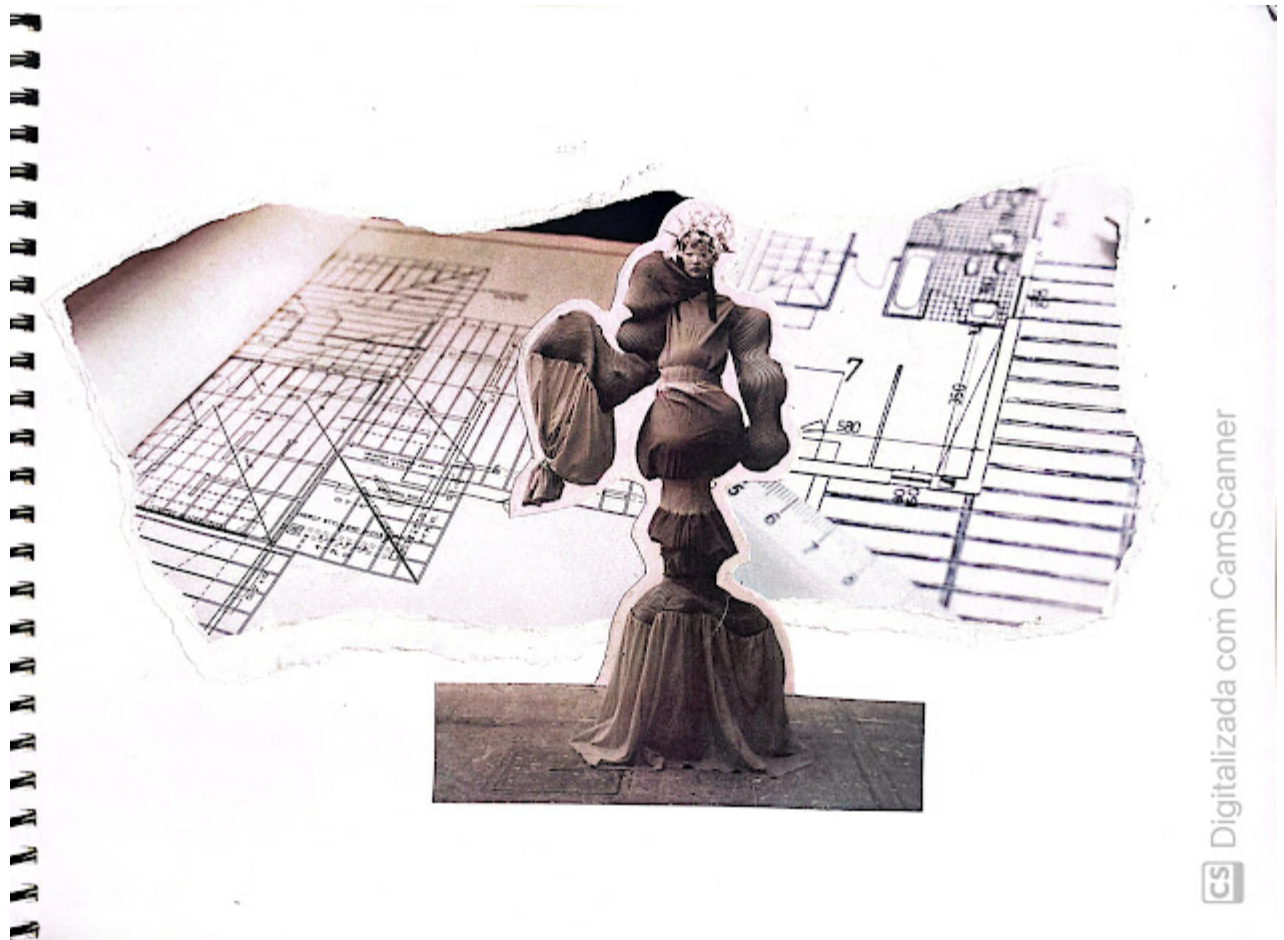


Figura 27: Colagem manual para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.

[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)



Figura 28: Desenho para caderno de processos, 2024. Fonte: Acervo pessoal.

[\(Clique aqui para voltar ao texto\)](#)

Referências

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. Ancestralidade sodomita, espiritualidade travesti. In: **Piseagrama: Futuro**. Belo Horizonte: Piseagrama, 2019. n. 14, p. 40-47.

_____, Castiel Vitorino. Como se preparar para a guerra: escritos de uma sobrevivente feitos na travessia de 2018 para 2019. **Revista DR**, 2020. Disponível em: <https://revistadr.com.br/posts/como-se-preparar-para-a-guerra-escritos-de-uma-sobrevivente-feitos-na-travessia-de-2018-para-2019/>. Acesso em: 16 jun. 2025.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 2015.

CABAL, Lorena. 2010. Acerca da construção da proposta de pensamento epistêmico das mulheres indígenas feministas comunitárias de Abya Yala. Em: **Feminismos diversos**: el feminismo comunitário. Madri: ACSUR-Las Segovias, p. 10–25.

CAWAYU, Atamhi; VERTOMMEN, Sigrid. Cuerpo-territorio/body-territory. **Kohl**: a Journal for Body and Gender Research, v. 11, n. 1, p. 8-8, 30 dez. 2024. Disponível em: <https://kohljournal.press/cuerpo-territorio>. Acesso em: 8 maio 2025.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. Posfácio de Daniel Defert. São Paulo: Edições n-1, 2013.

GLOCKNER, Valentina et al. The cuerpo-territorio of displacement: a decolonial feminist geopolitics of re-existencia. **Geopolitics**, v. 29, n. 4, p. 1220-1244, 2024. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14682761.2024.2342716>. Acesso em: 8 maio 2025.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. Tradução de Renato Cohen. 2. reimpr. da 1. ed. de 1997. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Coleção Debates; 206).

HAESBAERT, Rogério. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais. **Geographia**, v. 22, ed. 48, 2020. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Rogério-Haesbaert/publication/342342357_DO_CORPO-O-TERRITORIO_AO_TERRITORIO-CORPO_DA_TERRA_CONTRIBUICOES_DECOL

ONIAIS/links/642ec70c609c170a13fb4191/DO-CORPO-TERRITORIO-AO-TERRITORIO-CORPO-DA-TERRA_CONTRIBUICOES-DECOLONIAIS.pdf. Acesso em: 13 nov. 2024.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Tradução [de] Maria Cristina Tavares Afonso. Lisboa: Edições 70, 1960-2015. 193p.

MANZI, Maya; ANJOS, Maria Edna dos Santos Coroa dos. O corpo, a casa e a cidade: territorialidades de mulheres negras no Brasil. **Revista brasileira de estudos urbanos e regionais**, [s. l.], 2021. DOI: <https://doi.org/10.22296/2317-1529.rbeur.202132pt>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbeur/a/8FvqfjrztTwtqMSTdMwVPsG/>. Acesso em: 15 nov. 2024.

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

MIRANDA, Eduardo Oliveira. **"O negro do Pomba quando sai da Rua Nova, ele traz na cinta uma cobra coral": os desenhos dos corpos-territórios evidenciados pelo Afoxé Pomba de Malê**. 2014. 180 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Desenho Cultura e Interatividade) - Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2014. Disponível em: <http://tede2.uefs.br:8080/bitstream/tede/97/2/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20de%20Eduardo%20O%20Miranda.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2024.

_____, Eduardo Oliveira. Corpo-território, desenho e paisagem afrobrasileira: pode um corpo negro desenhar paisagens? **InterEspaço: Revista de Geografia e Interdisciplinaridade**, v. 4, n. 13, p. 62–75, 23 abr. 2018. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/interespaco/article/view/8173>. Acesso em: 13 nov. 2024.

_____, Eduardo Oliveira. Experiências do corpo-território: possibilidades afro-brasileiras para a geografia cultural. **Élisée**, Rev. Geo. UEG, [s. l.], 2017. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/elisee/article/view/6621>. Acesso em: 13 nov. 2024.

PAREDES, Julieta. 2017. El feminismo comunitário: a criação de um pensamento próprio. **Corpus**, 7 (1), p. 1–9. Disponível em: <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/1835>; DOI: <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.1835>. Acesso em: 13 nov. 2024.

QUIJANO, A. 2010. **Colonialidade do poder e classificação social**. In: SANTOS, B. S.; MENESES, M. (eds.) *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez.

SCARAMBONE, Mari; FILHO, Aldo Victorio. **Trans cartografia de corpos NEMs**. 2021; Tese (Doutorado em Programa de Pós-graduação em Artes) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do RJ; Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/webby/up/778/o/26.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2024.

SILVA, Aline Ferraz da. **Currículo e diferença: cartografia de um corpo travesti**. 2014. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas, Programa de Pós-Graduação em Educação. Disponível em: <https://repositorio.ufpel.edu.br/bitstream/handle/ri/2741/Curr%c3%adculo%20e%20diferen%c3%a7a%20-%20cartografia%20de%20um%20corpo%20travesti.pdf?sequence=5&isAllowed=y>. Acesso em: 15 nov. 2024.

SILVA, Isadora Ravena Teixeira da. **Por travecametodologias de criação em arte contemporânea**. 2022. 129 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/70082>. Acesso em: 18 nov. 2024.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: CODECRI, 2003.

SOUSA, Heloísa Helena Pacheco de. **Vestimentas em performance: composições em modos do corpo**. 2015. 134 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/items/c487e96f-3f13-4f22-8038-09541fbfca1a>. Acesso em: 16 jun. 2025.

SOUZA, Wilians Ventura Ferreira. **“Meu corpo é meu território”: por uma abordagem do corpo enquanto território**. 2021. Disponível em: https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/enanpege/2021/TRABALHO_COMPLETO_EV154_MD1_S. Acesso em: 18 nov. 2024.

