



PATERNIDADE PRETA PRESENTE: A Transfiguração Travesty através das Danças Familiares Pretas

PRESENT BLACK FATHERHOOD: Travesty Transfiguration through Black Family Dances

Whander Allípia Sulurico¹

(Universidade Federal de Uberlândia)

RESUMO

Este trabalho surge a partir da pergunta: Como aprendi a ser/estar Travesty com meu pai? Ao longo dos processos de socialização y configuração corporal, somos alimentadas por feminilidades que, teoricamente, seriam geradas pelas mulheres que habitam nossos lares y pelos contextos em que estamos inseridas. Contudo, muitas de nós, ao sermos expulsas de casa, forjamos nossas travestylidades nas esquinas, através do contato com outras travestys. Mas o que acontece quando nossa existência é atravessada por uma paternidade errante y, ainda assim, presente? Conviver com a paternidade preta presente engendrou outras epistemologias y dançalidades, fazendo-me questionar minha corpa enquanto existência masculina y produzindo, ainda na infância, as primeiras traições discursivas a partir das artes da cena. Aqui, as desobediências não foram paralisadas, mas transformadas em potência pelas danças familiares. Ao aprender a dançar com meu pai, minha experiência corpórea foi atravessada por outras formas de estar, compreendendo a urgência de me transfigurar em outra categoria. Cada movimento, lapidado em sua efemeridade, não produziu apenas uma corpa dançante, mas uma existência Travesty, compreendendo a dança como conectivo ontoepistemológico: uma forma de conhecimento que articula corpa, memória y transfiguração. O objetivo deste trabalho é investigar como a

¹ Artista y Pesquisadora da Cena, da CORPA y da Palavra. Doutoranda em Artes Cênicas pelo Instituto de Artes (IARTE/UFU) na linha de pesquisa Processos de Criação em Artes Cênicas. Doutoranda em Estudos Literários, na linha de pesquisa Literatura, Movimentos Sociais e Revisões do Cânone, pelo Instituto de Letras e Linguística (ILEEL/UFU). Mestra em Artes Cênicas, Licenciada y Bacharela em Teatro, com habilitação em Interpretação Teatral, pela Universidade Federal de Uberlândia. Suas pesquisas artísticas, vitais y acadêmicas se articulam nas interseções entre Performance, Dança, Teatra, Moda y Literatura, em diálogo com Deserções Identitárias, Traições de Gênero, Fracassas Cistêmicas, Dissidências Sexuais, Relações Étnico-raciais, Po/éticas y Políticas do CU, Teoria y/ou Analítica Byxa y Epistemologias Travesty. (CAPES) whander106@hotmail.com



paternidade preta presente utiliza o erro como modo de criação da existência, transformando a dança em procedimento de transfiguração da vida em Travesty. A metodologia é autoetnográfica, baseada na experiência performativa, articulando memória, corporeidade y criação artística.

Palavras-chave: Paternidade Preta Presente, Travesty, Transfiguração, Danças Familiares, Epistemologias pretas.

ABSTRACT

This work emerges from the question: How did I learn to be/become Travesty with my father? Throughout processes of socialization and bodily configuration, we are shaped by femininities that, theoretically, would be generated by the women who inhabit our homes and by the contexts in which we are inserted. However, many of us, upon being expelled from home, forge our travestilities on the streets, through contact with other travesties. But what happens when our existence is traversed by an errant yet present fatherhood? Living with present Black fatherhood engendered other epistemologies and dance practices, leading me to question my body as a masculine existence and producing, still in childhood, the first discursive betrayals through the performing arts. Here, disobediences were not paralyzed, but transformed into potency through familial dances. By learning to dance with my father, my corporeal experience was crossed by other ways of being, understanding the urgency of transfiguring myself into another category. Each movement, refined in its ephemerality, produced not only a dancing body but a Travesty existence, understanding dance as an onto-epistemological connective: a form of knowledge that articulates body, memory, and transfiguration. The objective of this work is to investigate how present Black fatherhood uses error as a mode of creating existence, transforming dance into a procedure for the transfiguration of life into Travesty. The methodology is autoethnographic, based on performative experience, articulating memory, corporeality, and artistic creation.

Keywords: Present Black Fatherhood, Travesty, Transfiguration, Familial Dances, Black epistemologies.

ABUNDÂNCIA TRAVESTY: Não fui a primeira y não sôu a última

As cor/e/o/grafias materializadas pela mynha existência insubordinada dançam sambas frenéticos que atravessam a corpa y desorganizam qualquer tentativa de silêncio. Não há paralisação, mas uma convocação infinita. Um chamado que vibra na carne y insiste em tensionar a própria vida. Dançar os rastros, escutar os cacos, farejar



as memórias. Investigar essa **família preta** que, muito antes de mim, já cultivava a **EXISTÊNCIA TRAVESTY** como gesto de invenção poética, cênica y vital.

Ao longo desses anos de pesquisa tenho me enveredado por investigar as **Ontoepistemologias Travequeiras** que atravessam minha família materna y paterna, tateando arquivos vivos que não se organizam como resposta, mas como insistência. Ainda não tenho respostas objetivas y talvez nem as queira. Algo me faz retornar continuamente a essas vidas, a essas dançalidades, a essas presenças que se reCUSam a se deixar capturar. As artes da cena sempre estiveram implicadas nessa lida, como linguagem, como abrigo, como estratégia de permanência y fabulação. Existem dançalidades cotidianas, cor/e/o/grafias íntimas, composições cênicas que se corporificam nos modos de exist/ir, de cuidar, de errar y de permanecer.

Depois de performar nas páginas sobre a **MATERNIDADE FALHA**, sinto a necessidade de contaminar minhas escrituras com a **PATERNIDADE PRETA PRESENTE** que movimenta o **erro**. Que acolhe os **erros** como possibilidade de invenção y colabora para possibilidade de uma existência errante em uma sociedade que sempre alimenta a necessidade de aniquilação.

Pensar uma **PATERNIDADE PRETA PRESENTE** que cuida de uma existência **TRAVESTY** desde o nascimento é tensionar o próprio sistema de poder vigente, é instaurar inexistências quando se esperava repetição, é cor/e/o/grafar desvios nos roteiros fixados. É produzir rupturas silenciosas y, ao mesmo tempo, profundamente radical: uma política do cuidado que não se anuncia como exceção, mas como abundância.

Não tenho a pretensão de analisar dados ou estatísticas sociais, nem de reiterar aquilo que já se sabe: **QUE A MAIORIA DAS TRAVESTYS EMPURRADAS PARA A PROSTITUIÇÃO COMPULSÓRIA, EXPULSAS DE CASA Y LANÇADAS À VULNERABILIDADE SOCIAL SÃO PRETAS**. Essa realidade é incontornável,



atravessa o texto como ruído de fundo, como ferida aberta. Mas o que me convoca aqui é outra pergunta, uma torção nesse enredo reiterado: o que acontece quando essa narrativa não se conclui? Quando as expectativas de expulsão, abandono y aniquilação não se cumprem? Como se transfigura uma **TRAVESTYLIDADE** que é gestada, cuidada y sustentada no seio de uma família que nunca abandonou sua filha? Que outras danças emergem daí? Que outras epistemologias se desenham quando o afeto não falta, quando a permanência é possível, quando o amor não se retira? É nesse intervalo, entre o que se espera y o que insiste em acontecer de outro modo, que está investigação se move, fabula y cria.

Quando danço essas memórias encontro mynhas **ANCESTRAVAS**. Corpas que viveram no século passado acionando os mecanismos que lhes foram possíveis, inventando saídas onde só havia cerco, sem apagar as **artificialidades**, as **fissuras** y também as **fracassas** que compuseram suas trajetórias. Elas existiram a partir da **farsa** do samba, da criação cênica y da **ficcionalização** da própria existência: como modo de fabular-se para não desaparecer. Há uma astúcia nessas presenças: um saber que se constrói entre a dança y a insistência, entre o que se mostra y o que se oculta, entre o riso que protege y a cena que sustenta.

Quando danço as memórias dessa família, não apenas encontro mynhas **ANCESTRAVAS**, sou atravessada por elas, reorganizada por seus gestos, ensinada por suas cor/e/o/grafias sensíveis. Y quando cor/e/o/grafio o presente, encontro mynhas contemporâneas y reconheço que seguimos sendo **ABUNDÂNCIA TRAVESTY** nesta família, proliferando existências que não cessam, que se multiplicam mesmo diante das tentativas de contenção. Aquelas que vieram antes não apenas sobreviveram: criaram **Ontoepistemologias Travequeiras** que deslocaram as formas de existir y, sobretudo, re/configuraram as próprias **PATERNIDADES PRETAS** que hoje se fazem **PRESENTES**. São elas que abriram fendas no tempo para que outras formas de cuidado pudessem emergir/ir. **PATERNIDADES PRETAS**



PRESENTES que não negam, que não expulsam, que aprendem a dançar junto. Há, portanto, uma continuidade que não é linear, mas cor/e/o/gráfica: um emaranhado de tempos, dançalidades y saberes que fazem da **TRAVESTYLIDADE** familiar não um acontecimento isolado, mas uma lynhagem viva, pulsante y indomável.

Viver em uma família cheia de **TRAVESTYS** me coloca em outro estado vital. Fom/atos de existência que não se aprende nas esquinas, ainda que dialogue com elas, mas que se configura no interior dos vínculos consanguíneos, nos afetos que sustentam y também tensionam. É um aprendizado tecido no convívio com **AQUELAS** que são mynhas tias, primas. Que foram y são artistas, que fazem da própria vida uma cena em constante elaboração. Elas fabricam outros modos de pensar a **TRAVESTYLIDADE** a partir da própria linguagem familiar, uma gramática que não se escreve apenas em palavras, mas em movimentos, em silêncios, em modos de habitar o mundo. A dança, sempre presente, atravessa essas relações como tecnologia de irradiação: é por meio dela que se ensina, que se aprende, que se desvia. Nesse contexto, a **PATERNIDADE PRETA PRESENTE** que experienciei não operou pela interdição, mas pela convivência, permitindo que, nas **DANÇAS FAMILIARES PRETAS**, e/u pudesse acessar **TRANSFIGURAÇÕES TRAVESTY** ainda na infância, antes mesmo de nomeá-las.

Não fui a primeira y não sou a última, porque mynha família paterna continua a gestar **TRAVESTYLIDADES** no território brasileiro, insistindo em uma lynhagem que não se interrompe. Há uma memória que se mantém viva, nutrida também pela **presença incontornável** de nossa decana, **Dirceu Silva**, que nasceu em 1931 y traçou uma vida simultaneamente profana y sagrada, cênica y po/ética, sambante em sua forma de existir. Sua trajetória não se encerra nela: ela reverbera. Dirceu não apenas viveu, ela inaugurou passagens, abriu **enCUzitras** que foram experienciadas no passado, se atualizam no presente y continuam a se projetar no



futuro. Há algo que não se apaga: uma chama que insiste, uma praga que não se extingue, uma força que prolifera apesar de tudo. É nessa continuidade indomável que me inscrevo, como dobra, como extensão, como parte de uma **ABUNDÂNCIA TRAVESTY** que não cessa de existir.

DANÇAS FAMILIARES PRETAS

A dança atravessa a minha família há séculos, não apenas como modo de trabalho, mas como condição de vida. Sempre foi preciso con/figurar movimentos para continuar existindo y desobedecendo essa ligação consanguínea que, ao mesmo tempo em que alimenta, também tenta fixar. Para continuar falhando o sistema, a dança se fez como desvio, como estratégia de permanência y reinvenção da corpa. Ao buscar outras conexões acadêmicas, foi possível bailar com Victor Hugo Neves (2023), que materializa indícios incomensuráveis do que poderia ser, ou mesmo do que já se con/figura como, **danças familiares pretas**. Dialogando com esse artista y professor, desejo aproximar esse conceito das práticas cor/e/o/gráficas y das criações cênicas que a **PATERNIDADE PRETA PRESENTE** me apresentou como possibilidade de continuar eloquente, fazendo da corpa um campo em que memória, afeto y ruptura seguem em movimento.

Essa cinesia corrompida, elaborada nas páginas, diz respeito ao meu desejo de me transmutar como **teórica das artes cênicas**, compreendendo a necessidade de composição de novos conceitos que sejam fundamentados pela artesanania da cena y não pelas ciências humanas. Por isso, as **danças familiares pretas**, nesta primeira fabulação, não aparecem como objeto de análise, mas como órbita infinita que reorganiza as próprias condições de pensar, dançar, escrever y existir. Há, portanto, um deslocamento ~~metodológico~~ fundamental: não se trata de interpretar essas danças, mas de escrever a partir delas.



Não foram os doutores que me proporcionaram a **Transfiguração Travesty** na infância, mas a **PATERNIDADE PRETA PRESENTE** com suas **danças familiares pretas**, portanto, o que está em jogo aqui é uma disputa profunda sobre o estatuto do conhecimento. Ainda que e/u não esteja lutando com ninguém, pois compreendo que não sairei vencedora dessa partilha epistemológica, o que tento cor/e/o/grafar no mundo é uma form/ato de pensar que parte de trajetórias outras. Como nos lembra Frantz Fanon (2008), em contextos marcados pela colonialidade, não é apenas o corpo preto que é violentado, mas também suas formas de produzir mundo, suas epistemologias, seus modos de sentir y organizar a vida. Nesse sentido, as **danças familiares pretas** ultrapassam a categoria de práticas culturais, pois também se transfiguram como insurgências ontológicas, tensionando o que pode ser reconhecido como existência.

Busco organizar possibilidades de pensar as danças familiares pretas como poéticas que deflagram modos não convencionais de fixação e difusão de conhecimentos. Nesse sentido, identifico as danças familiares pretas enquanto práticas que, em certa medida, confrontam a textualidade escrita como princípio fundamental de organização e transmissão do conhecimento nas sociedades ocidentais ou ocidentalizadas. Compreendo que as danças familiares pretas expressam modalidades corporais de organização das sabedorias afro-ancestrais, ou seja, um conjunto de conhecimentos anticoloniais que se contrapõem à escrita como lugar de memória no Ocidente. Oliveira, 2023, p.140)

Se essas práticas confrontam a escrita, não é por ausência, mas por excesso. Há nelas um transbordamento que a linguagem colonial não consegue conter, um movimento contínuo que escapa às tentativas de fixação y arquivo. O problema, portanto, não reside na falta de linguagem, mas na insuficiência dos dispositivos que buscam capturá-las, estabilizá-las, traduzi-las em regimes reconhecíveis de saber. Diante disso, escrever com essas danças exige deslocar a própria ideia de escrita, fazendo-a vibrar com a corpa, contaminando-a com ritmo, repetição, pausa y desvio. Ocupa-se menos de representar y mais de acompanhar, menos de explicar y mais de



se deixar afetar. Nesse trejeito, o fracasso deixa de ser limite y se torna procedimento, a incompletude passa a operar como po/ética, y a deriva se afirma como ~~método~~ de produção de conhecimento, abrindo espaço para que outras formas de pensar, dançar sent/ir y exist/ir possam emergir sem a necessidade de se enquadrar.

As danças familiares pretas são epistemologias anticoloniais que se estruturam por meio da recomposição de ocorrências coreográficas. São transcrições que organizam convenções e invenções através da produção de conhecimentos em contextos familiares específicos. Esses contextos podem derivar tanto dos vínculos e experiências da consanguinidade, quanto da constituição de redes afetivas imaginárias, simbólicas ou conviviais. Por isso, costumo dizer que as danças familiares pretas expressam um com junto de estéticas, éticas e conhecimentos culturais compartilhados pelas pessoas de uma mesma família ou comunidade familiar através do corpo. (Oliveira, 2023, p.143)

Essa re/composição contínua, entendida aqui não apenas como re/organização de dançalidades, mas como produção de variação, desvio y deslocamento, aproxima essas **danças familiares pretas** do que Jota Mombaça (2021) y abigail Campos Leal (2024) chamam de **práticas de fuga**: movimentos que não buscam simplesmente resistir ao poder, mas escapar de suas capturas, criando outras gramáticas de existência. Se, para Mombaça (2021), a fuga implica uma recusa em ser apreendida pelos regimes de violência, para Leal (2024) essa operação se radicaliza ao tensionar a própria ideia de ser, deslocando a transição de um percurso ~~identitário~~ para uma prática incessante de desvio. É nesse entre que essas **danças familiares pretas** se movem: não como resistência que se fixa, mas como variação que escapa.

Em mynha família, dançar sempre foi isso: não uma afirmação ~~identitária~~ estável, mas um modo de se esquivar, de fabular-se para não ser reduzida. Um saber que não se declara, mas se exerce. Que não se materializa como essência, mas como movimento que insiste. É nessa composição que começo a perceber uma possível **TRAVESTYLIZAÇÃO** das **danças familiares pretas**, não como ruptura com o que Victor Hugo Neves (2023) propõe, mas como deslocamento situado, uma leitura encarnada que parte da minha experiência **PRETA TRAVESTY** com a **PATERNIDADE PRETA PRESENTE**.



Nesse sentido, **travestylizar** as **danças familiares pretas** não se colocam como ruptura ou negação do que vem sendo pensado por Victor Hugo Neves, mas como continuidade situada, uma inflexão que emerge de dentro das próprias práticas. Em mynha família, as **danças familiares pretas** já se apresentavam atravessadas por **experiências travestys** antes mesmo de qualquer nomeação conceitual, como se a **transfiguração** não fosse um gesto posterior, mas algo que sempre esteve em curso, operando de maneira silenciosa y cotidiana. Não se ocupa, portanto, de tensionar contra, mas de expandir desde dentro, reconhecendo que essas **danças familiares pretas** comportam múltiplas camadas de invenção, inclusive aquelas que deslocam gênero, corporeidade y memória para além de qualquer fixação.

Nesse movimento, a **travestylização** não aparece como intervenção externa, mas como dobra, como variação que intensifica aquilo que já vibra nessas práticas: a capacidade de se refazer, de se desviar, de não se deixar capturar integralmente. A dança, assim, não se afasta da ideia de herança, mas a reconfigura como um campo vivo, em que transmissão y invenção acontecem simultaneamente. É nesse campo que a **corpa travesty** não apenas aprende, mas continua algo que já estava em movimento, reinscrevendo, deslocando y fazendo proliferar essas danças em outras direções, sem romper com sua origem, mas ampliando suas possibilidades de existência.

Esses desvios não expandem o conceito por adição, mas por intensificação, evidenciando que essas práticas já operam como campos abertos de invenção. Assim, mais do que escapar às capturas coloniais y às fixações **identitárias**, essas danças atualizam continuamente sua **potência de fuga**, não como exterioridade, mas como condição de existência. É nesse sentido que a **travestylização** se inscreve como uma de suas forças possíveis: não aquilo que desorganiza uma suposta continuidade, mas aquilo que revela que essa continuidade sempre se deu por variação, torção y



reinvenção, abrindo passagem para modos de existência que não se estabilizam nem pela norma, nem pela linguagem, nem pela ontologia.

Nas danças familiares pretas, o ato de dançar como processo de aprendizagem é um ponto comum na transmissão dos conhecimentos. De acordo com Sodré (1988), a dança é um fundamento para os processos de ensino-aprendizagem nas comunidades pretas e, portanto, é manifestadamente pedagógica e filosófica. Assim como o ato de contar histórias, a prática da dança compõe um jeito de educar que evidencia valores de convivência e solidariedade (Oliveira, 2023, p.145)

Essa dimensão pedagógica não opera pela explicação, mas pela incorporação: aprende-se por contágio, por convivência, por repetições que nunca retornam iguais, instaurando variações que desestabilizam qualquer forma fixa de transmissão. Não há, aqui, separação entre vida y formação, porque o aprendizado se organiza como circulação: algo que passa, atravessa y se transforma a cada corpa que o atualiza. Nesse fluxo, não se trata apenas de habitar mundos já dados, mas de engendrará-los na própria dançabilidade, fazendo da experiência um campo contínuo de invenção relacional.

É nesse ponto que a questão da continuidade deixa de ser apenas histórica y se revela como problema ético-político: o que sustenta essas linhas de transmissão quando tudo ao redor opera para interrompê-las? Talvez não se trate de buscar uma resposta definitiva, mas de reconhecer uma presença que insiste. A **PATERNIDADE PRETA PRESENTE** que configura y alimenta **danças familiares pretas** emerge, então, como prática situada de cuidado que se atualiza no fazer, no acompanhar, no sustentar sem capturar. Uma presença que não fixa, mas possibilita, que não normatiza, mas abre condições para que algo siga acontecendo.

É nesse terreno movediço que a **TRANSFIGURAÇÃO TRAVESTY** encontra passagem. Não como derivação linear, mas como inflexão: uma torção que desloca os regimes de inteligibilidade do corpa, do gênero y da própria herança. Ao se implicar nesses circuitos, a corpa travesty não apenas recebe ou prolonga, mas intervém,



rearticula, cria zonas de indeterminação. O que se produz, então, não é repetição nem ruptura total, mas uma espécie de deriva orientada, em que memória y invenção se atravessam sem se resolver.

Assim, aquilo que poderia ser lido como permanência revela-se como variação incessante. Operar transformações que mantêm o movimento vivo, ainda que irreconhecível para os parâmetros que tentam nomeá-lo. Nesse sentido, essas práticas não garantem apenas continuidade: elas fabricam condições para que a vida escape, mais uma vez, às tentativas de contenção.

PATERNIDADE PRETA PRESENTE y TRANSFIGURAÇÃO TRAVESTY

Ao longo destas páginas tenho insistido em retornar às **DANÇAS FAMILIARES PRETAS** como campo de produção de conhecimento, memória y invenção. Não porque nelas resida uma origem capaz de explicar mynha existência, mas porque é nesse território movediço que encontro vestígios das condições que possibilitaram mynha **TRANSFIGURAÇÃO TRAVESTY**. Se a escrita até aqui se ocupou de acompanhar rastros deixados por **ANCESTRAS**, por **FRACASSAS SISTÊMICAS** y por **COR/E/O/GRÁFIAS FAMILIARES** que escapam aos regimes coloniais de inteligibilidade, torna-se necessário reconhecer que parte significativa dessas condições de possibilidade foi produzida pela **PATERNIDADE PRETA PRESENTE** que atravessa mynha travestyjetória. Não como acontecimento isolado ou experiência individual, mas como prática relacional que tensiona estruturas históricas de poder y reorganiza os modos pelos quais uma **CORPA PRETA TRAVESTY** pode emergir no mundo.

Pensar essa presença implica deslocar imaginários profundamente sedimentados pela colonialidade. Como demonstra Fanon (2008), o projeto colonial não operou apenas pela exploração econômica ou pela violência física, mas também



pela fabricação de regimes ontológicos que delimitam quais vidas podem ser reconhecidas como plenamente humanas. Nesse processo, os sujeitos pretos foram continuamente posicionados em zonas de negação, tendo suas formas de existir reduzidas a imagens produzidas pelo olhar colonial. A figura do homem preto, particularmente, foi aprisionada entre representações que oscilam entre a hipermasculinização y a desumanização, produzindo uma arquitetura simbólica que frequentemente impossibilita o reconhecimento de suas práticas de afeto, cuidado y elaboração sensível do mundo.

Talvez seja por isso que a PATERNIDADE PRETA PRESENTE mobilize tamanha potência política nestas páginas. Não porque represente uma exceção heroica diante da violência estrutural, mas porque explicita a insuficiência das narrativas que insistem em compreender a experiência preta apenas a partir da ausência, da falta ou da precariedade. Ao dançar as memórias que compõem mynha família, não encontro uma figura paterna idealizada, livre de contradições ou plenamente consciente dos atravessamentos que constituem uma **EXISTÊNCIA TRAVESTY**. Encontro, ao contrário, uma presença que permaneceu. Uma presença que não compreendeu tudo, mas que também não abandonou. Uma presença que falhou, aprendeu, improvisou y continuou dançando.

É precisamente nesse ponto que a noção de fracasso, mobilizada por Halberstam (2020), adquire outra espessura. Se os regimes normativos organizam expectativas rígidas acerca da masculinidade, da paternidade y da família, talvez seja possível compreender essa PATERNIDADE PRETA PRESENTE como uma FRACASSA produtiva diante dos roteiros coloniais. Não se trata de fracassar porque não alcançou um ideal normativo de pai, mas porque recusou reproduzir integralmente os mecanismos que historicamente sustentam a violência cisheteropatriarcal. Há uma potência particular nos erros que não produzem expulsão. Há uma potência política



nos desvios que não se convertem em abandono. Há uma pedagogia do afeto que emerge justamente daquilo que o sistema reconheceria como imperfeição.

A partir dessa perspectiva, a **TRANSFIGURAÇÃO TRAVESTY** deixa de ser compreendida como processo exclusivamente individual para ser percebida como acontecimento coletivo, tecido por múltiplas relações que produzem condições de emergência para outras formas de existência. Como argumenta abigail Campos Leal (2024), a transição pode ser pensada não como deslocamento entre identidades fixas, mas como prática contínua de fuga, uma movimentação incessante que desafia os limites da ontologia moderna. Essa formulação ressoa profundamente nas experiências que atravessam minha família, pois evidencia que a travestylidade não aparece como destino previamente estabelecido nem como ruptura absoluta com aquilo que veio antes. Ela emerge como movimento. Como torção. Como deriva. Como possibilidade de existir para além das coordenadas que tentam estabilizar gênero, corpo y subjetividade.

Nessa direção, a **PATERNIDADE PRETA PRESENTE** não produz a travestylidade, mas participa da fabricação das condições que permitem sua proliferação. Ela atua como território de sustentação para que determinadas fugas possam acontecer sem que a vida seja imediatamente lançada ao extermínio. Trata-se de uma presença que não captura a diferença para domesticá-la, mas que, em alguma medida, aprende a conviver com aquilo que escapa aos seus próprios referenciais. Uma presença que possibilita a continuidade do movimento sem exigir sua interrupção.

Essa questão converte-se ainda mais complexa quando articulada às reflexões de Denise Ferreira da Silva (2019). Ao discutir a dívida impagável produzida pela colonialidade racial, a autora demonstra como a violência moderna não pode ser compreendida apenas como evento histórico encerrado no passado, mas como



estrutura que continua organizando a distribuição desigual da vulnerabilidade. Diante desse cenário, a permanência de uma família preta que continua gestando travestylidades ao longo de diferentes gerações adquire uma dimensão que ultrapassa a experiência privada. Uma prática de existência que desafia a própria lógica da morte social. Uma insistência que não se explica pela excepcionalidade, mas pela tecnologia de produzir mundos mesmo em contextos marcados pela tentativa permanente de destruição.

É justamente nesse sentido que começo a compreender a **TRANSFIGURAÇÃO TRAVESTY** não como resultado de uma descoberta individual, mas como efeito das **DANÇAS FAMILIARES PRETAS** que me antecederam. Não foram os manuais médicos, os diagnósticos psicológicos ou as teorias acadêmicas que primeiro me ensinaram a possibilidade da transformação. Antes deles vieram as danças. Vieram as tias. Vieram as primas. Vieram as artistas. Vieram as ANCESTRAVAS. Vieram as corpos que já faziam da própria existência um exercício contínuo de fabulação. Vieram os modos de desfilar, de falar, de fabricar territórios movediços, de inventar cenas para continuar vivendo. Vieram as pedagogias do movimento que, silenciosamente, anunciavam que a vida poderia ser maior do que os limites estabelecidos pelo sistema.

É por isso que a **TRANSFIGURAÇÃO TRAVESTY** aparece aqui menos como identidade do que como prática cor/e/o/gráfica. Um fazer contínuo que reorganiza memória, afeto, gênero y ancestralidade sem jamais estabilizá-los definitivamente. Como propõem Jota Mombaça (2021) y abigail Campos Leal (2021; 2024), fugir não significa simplesmente abandonar um lugar, mas produzir outras condições de habitabilidade. Inventar passagens. Abrir desvios. Fabricar mundos. Nesse contexto, a travestylidade que emerge das **DANÇAS FAMILIARES PRETAS** não opera como ruptura absoluta com a herança, mas como sua constante reinvenção.



Talvez seja justamente essa a maior contribuição da **PATERNIDADE PRETA PRESENTE** para mynha trajetória: não a produção de certezas, mas a sustentação de um campo em que a deriva pode acontecer. Um território em que a diferença não precisou justificar permanentemente sua existência. Um espaço em que a abundância foi possível. Porque aquilo que estas páginas tentaram cor/e/o/grafar desde o início não é uma narrativa de superação, mas cor/e/o/grafias de proliferação. Não é sobre como uma travesty conseguiu sobreviver à família, mas de investigar como uma **FAMÍLIA PRETA** continua produzindo **TRAVESTYLIDADES** apesar de todas as forças que historicamente tentaram interrompê-las.

Assim, a **PATERNIDADE PRETA PRESENTE** não se configura como ponto de chegada desta investigação, mas como uma das **DANÇAS FAMILIARES PRETAS** que tornam possível sua continuidade. Uma prática de cuidado que não encerra perguntas, mas abre passagens. Uma presença que não captura o movimento, mas dança com ele. Uma cor/e/o/grafia relacional que permite à vida continuar falhando os projetos coloniais de morte. Porque se as **DANÇAS FAMILIARES PRETAS** me ensinaram algo, foi que a existência nunca se realiza por fixação. Ela acontece na deriva. Na reinvenção. Na abundância. Y é justamente nesse movimento que a **TRANSFIGURAÇÃO TRAVESTY** continua exist/indo. Não como conclusão, mas como passagem. Não como resposta, mas como dança que insiste. Não como destino, mas como proliferação infinita daquilo que o sistema jamais conseguiu conter.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA DA SILVA, Denise. **A dívida impagável**. Tradução de Amilcar Packer et al. São Paulo: Oficina de Imaginação Política; Fundação Bienal de São Paulo, 2019.

HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso**. Tradução de Bruna Della Torre de Carvalho Lima. São Paulo: Cepe Editora, 2020.



LEAL, Abigail Campos. **A transição é uma fuga**: as poéticas do infinito y o fim da ontologia. 2024. Tese (Doutorado em Filosofia) - Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2024.

LEAL, Abigail Campos. **Ex/orbitâncias: Os caminhos da deserção de gênero**. São Paulo: GLAC edições, 2021.

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

OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. **Danças Familiares Pretas**: breves conceituações. Revista *Aspas*, 13(2), 137-150. 2023. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v13i2p137-150>

RACHEL, Denise Pereira. **Escrever é uma maneira de sangrar**: estilhaços, sombras, fardos e espasmos autoetnográficos de uma professora performer. São Paulo, 2019. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes. 2019.

SULURICO, Whander Allípia. **EnCUziTRAVAS Cênicas, Po/Éticas y Identitárias**: FRACASSAS Cistêmicas y Sint/Éticas confeccionadas pelas TRANSfugyas de raça, gênero y sexualidade – BYXAlidades, TRAVESTYlidades y TRANSVESTYgeneridades nas Artes da Cena. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal de Uberlândia, 2024.

WAYAR, Marlene. **Travesti**: una teoría lo suficientemente buena. Buenos Aires: Muchas Nueces, 2018.