

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE ARTES - CEART
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

CAE LINN BECK DA SILVA

ARAPUCA E O TEATRO TRANS BRASILEIRO

FLORIANÓPOLIS

2022

CAE LINN BECK DA SILVA

ARAPUCA E O TEATRO TRANS BRASILEIRO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Estadual de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Orientadora: Prof.^a Dra. Daiane Dordete Steckert Jacobs.

FLORIANÓPOLIS

2022

CAE LINN BECK DA SILVA

ARAPUCA E O TEATRO TRANS BRASILEIRO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Estadual de Santa Catarina, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Orientadora: Prof.^a Dra. Daiane Dordete Steckert Jacobs.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Daiane Dordete Steckert Jacobs

Orientadora - Universidade do Estado de Santa Catarina

Membros:

Profa. Dra. Dodi Tavares Borges Leal

UFSB/UDESC

Prof. Me. Ian Guimarães Habib

UFBA/IFNMG

Prof. Me. Gabby Omoni Hartemann

UFMG

Florianópolis, 18 de fevereiro de 2022.

Dedico este trabalho a todas as pessoas trans
atuantes e pesquisadoras do Teatro Trans
Brasileiro. Espero que nossa história seja
contada cada vez menos pelas margens e mais
pela via principal.

AGRADECIMENTOS¹

Agradeço a minha mãe Aline, meu pai Eduardo e meus avós Tetê e Amauri por investirem na minha educação durante toda a vida e me apoiarem (algumas vezes demorou, mas o apoio veio) nas minhas decisões referentes a entrar na universidade. É um privilégio enorme eu poder ocupar esse lugar hoje e se eu cheguei até aqui, depois de cinco anos de graduação, foi por causa de vocês.

Agradeço à minha turma, calourinhos de 2017 e todes que passaram pelo *Xou da Cuca* nesse meio tempo, que dividiram essa experiência sem igual que é se construir e se desconstruir diversas vezes (muitas mesmo) fazendo teatro, dança, performance, música, discutindo, chorando e vivendo o CEART.

Agradeço a Luiz e Pedro, que foram meus maravilhosos colegas de casa, por me apoiarem demais durante meu processo de autodescobrimento como uma pessoa trans, por aturarem minhas crises de nome, identidade e meus picos de loucura (vamos chamar assim) nos primeiros meses de hormonioterapia. Agradeço também a Luan e Maitê, que moraram comigo no último ano, por ouvirem meus pensamentos teatrais, por me apoiarem emocionalmente (pesquisar mexe com a cabeça da gente!) e pela pressão que muitas vezes foi necessária para que eu escrevesse esse TCC.

Agradeço às pessoas trans que foram alunes do Centro de Artes durante a minha passagem por lá e que fizeram eu não me sentir sozinho no meio de tanta gente e tanta arte cis. Em especial, agradeço e expresso minha admiração à Ale Berra, pelos seus trabalhos *Bela* (primeiro solo autoperformático trans que eu assisti!) e a metamórfica Katy Uabba, e Vulcânica Pokaropa, pela série *Desaquenda* (através da qual conheci a pesquisa de diversas artistas trans maravilhosas!), a performance *Dilatando Camadas* e a Cia Fundo Mundo.

Agradeço ao Professor Paulo, que me proporcionou a bolsa na *Móin-Móin*, me fazendo desenvolver as habilidades de leitura acadêmica, formatação nas normas da ABNT, tradução PT/EN e revisão textual - que se provaram muito úteis na feitura dessa pesquisa e que me possibilitam alguns trabalhos extras² - e que sempre acreditou no meu potencial no trabalho, na atuação e na pesquisa. Agradeço também à minha companheira de bolsa Letícia, pela parceria no trabalho e, principalmente, pelo apoio emocional nos meses de lançamento da revista e atividade de eventos.

¹ Em ordem cronológica pois não sou capaz de estabelecer forma hierárquica de importância, como prevê a ABNT.

² Para mais informações acesse: <https://www.instagram.com/p/CbQqFmOrXTm>. Acesso: 18 mar. 2022.

Agradeço à Cida pelo convite a integrar o NUDHA e aos demais integrantes do grupo pelas atividades, discussões e trocas maravilhosas que surgiram dos encontros e eventos do grupo. Foi o NUDHA que me proporcionou as primeiras falas públicas sobre dissidência de gênero e sexualidade, nas quais eu me tremia todo ao proferir qualquer palavra. Hoje, felizmente, me tremo só metade.

Agradeço à Professora Brígida, que possibilitou a criação de *ARAPUCA* (e de *Poeira*, do qual sou coadjuvante) na disciplina de Interpretação IV. Agradeço também ao Professor Faleiro, que ministrou a disciplina de Direção I e II (nessa última sendo substituído pela Professora Brígida) e encorajou o processo conhecido como *A Retomada do ARAPUCA*. Sou grato por todos os ensinamentos sobre atuação e direção que vocês me proporcionaram, pelo incentivo que vocês me deram e pelo controle de crises durante o(s) processo(s) criativo(s) do solo.

Agradeço ao Luan pela amizade e pela parceria com o *Poeira* - esse trabalho (que eu amo demais, sou teu fã, cara!) me proporcionou viajar fazendo e assistindo teatro pela cidade e pelo país; sem o *Poeira* eu não seria metade do iluminador que sou hoje! –, por dividir crises durante a criação dos nossos solos e por apoiar demais a circulação do *ARAPUCA*.

Agradeço à Andresa, que aparece nos cantos de algumas fotos e nas fontes de outras, por ter me acompanhado por todo esse tempo e sido uma amiga maravilhosa. Se precisar de alguém para segurar cenários, pode me chamar!

Agradeço a mis professories Ave Terrena (terreiros de estudos *Memória e Presença de Dramaturgias Trans no Brasil* e *Poesia Transfigurada*), Daniel Veiga (oficina *Escrevivências*), Dodi Leal (disciplina *Fabulações Travestis sobre o Fim* e grupo de pesquisa *Pedagogia da Performance*) e Renata Carvalho (oficina *Criação para Corpos Dissidentes*), que me inspiraram a seguir criando e escrevendo sobre transgeneridade. Os ensinamentos de vocês tornaram possível a existência dessa pesquisa.

Agradeço a Art, Be, Be, Be, Dani, Give, Iscarlat, Maitê, Marcus, Mariah, Marina, Morgan e aos participantes esporádiques do grupo de estudos *Gênero Sexy* pelas discussões sobre gênero, sexualidade, transgeneridade, não-binariedade, feminismos, veganismo e diversos outros temas nos encontros maravilhosos do Grupo.

Agradeço à Professora Dai por ter me convidado a participar do grupo de pesquisa *Vocalidades Performativas no Teatro Narrativo Feminista* (primeira vez que escrevo o nome inteiro do grupo sem precisar conferir!), do qual fiz parte como bolsista voluntário de Iniciação Científica, o que possibilitou que eu me apaixonasse por fazer pesquisa, e por ter aceitado ser a orientadora desse TCC. Sou grato pela troca de saberes e pela paciência gigante

(principalmente com os prazos) que teve comigo no processo. Agradeço também a Alexandra, Guilherme, Leonardo, Mayra e Sara, demais participantes do grupo, pelas discussões e pela parceria na pesquisa.

Agradeço à Maitê pelo apoio (e muitas críticas) à minha pesquisa desde o primeiro pré-projeto de Metodologia, pela co-criação do retomado *ARAPUCA* e pelo controle de crises durante o processo de escrita deste trabalho. Sou muito grato por ter uma artista incrível e uma pensadora/pesquisadora genial como minha parceira artística, romântica, intelectual, co-parental, de amizade, de casa, de sonhos, de trabalho e de vida.

Agradeço a Alexandra, Aline (minha mãe!), Maitê, Mayra e Perfuratrix, pela leitura de trechos deste trabalho, pelas contribuições que todas deram, pelo cuidado e pela atenção com a minha obra. Os olhares diversos de vocês como pesquisadoras, espectadoras ou atuantes sobre esse TCC foi essencial!

Agradeço ao Sid Lio Riley, que revisou o abstract deste trabalho. Thank you for being such a generous person answering all my doubts regarding english terms and the trans movement and for so generously offering to read and correct my abstract.

Agradeço a todas as pessoas trans artistas que conheci nesses últimos anos. Tive trocas incríveis maravilhosas e sou eternamente grato por cada encontro. Dessas pessoas, agradeço especialmente a Ian, Manfrin, Mel e Renata, cujos trabalhos cênicos eu falo nessa pesquisa.

Por fim, agradeço a Dodi, Ian e Gabby, que aceitaram o convite para fazer parte da minha banca. A academia é muito louca e faz com que nós (que nos submetemos a ela) sejamos avaliades diversas vezes, mas possibilita a escolha de quem vai fazer isso por nós. Fico muito feliz que três pesquisadoríes dus quais admiro vão ler e avaliar esta obra!

Deixa de lado a esperança
Quem espera nunca alcança
E eu cansei de esperar
Quando não se tem memória
Se repete a velha história
(ALAVANCÔ, 2019).

Vou botar fogo em nome do meu povo
E se não adiantar eu vou fazer de novo
O medo e a raiva que andam do meu lado
Me faz querer vingança quando eu olho pro passado
Perto do que eu mereço, o que eu peço não é nada
Depois de sofrer essa violência organizada
(PODE MANDAR, 2022).

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso apresenta o processo criativo e a trajetória da autoperformance *ARAPUCA* (2018) e conceitualiza o Teatro Trans Brasileiro, conjunto de produções cênicas de artistas trans no Brasil. A pesquisa em questão está dividida em dois capítulos, o primeiro tratando de *ARAPUCA* e o segundo tratando do Teatro Trans Brasileiro. *ARAPUCA* teve início em 2018, durante a matéria de Interpretação Teatral IV do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, e tinha como objetivo inicial a documentação do processo de autodescoberta e transição de gênero de Cae Beck, criador da performance e autor deste trabalho. Desde sua estreia na Mostra de Processos de Interpretação IV, *ARAPUCA* teve diversas apresentações em espaços cênicos da cidade de Florianópolis, como o Espaço Cultural Gênero e Diversidades e o Microcentro Cultural Casa Vermelha, além das salas do Departamento de Artes Cênicas da UDESC, até o início da pandemia de COVID-19 em 2020. Durante a trajetória do espetáculo, *ARAPUCA* foi se transformando, sendo possível afirmar que houve diversas versões do mesmo trabalho. No primeiro capítulo, discorro sobre o desenvolvimento da peça, os processos pelos quais ela passou e que resultaram em diversas mudanças até que existisse a presente versão do espetáculo. Durante o processo de escrita sobre a autoperformance *ARAPUCA*, que iniciou na Iniciação Científica (2019-2021) sob orientação da Prof.^a Dra. Daiane Dordete (também orientadora do TCC), percebi que não existe uma unidade quando se tratando da produção de artistas cênicos brasileiros. Apesar disso, alguns entraves em comum atingem artistas trans e suas obras em diferentes áreas do Brasil, como censura, *transfake* e outros. Esses entraves são, na verdade, ferramentas de apagamento histórico da transgeneridade, possibilitadas e validadas pela da transfobia estrutural. Sendo assim, defino o conceito de Teatro Trans Brasileiro como o conjunto de obras de pessoas trans no Brasil, para que este tema passe a ser objeto de estudo e que, a partir desse ponto, a classe acadêmica e artística de teatro possa pensar em ações para soluções para os problemas que atingem as obras e os artistas do Teatro Trans Brasileiro.

Palavras-chave: Teatro Trans Brasileiro; *ARAPUCA*; Autoperformance; Apagamento histórico da transgeneridade; Transfobia estrutural.

ABSTRACT

This Undergraduate Thesis presents the creative process and the journey of the autoperformance *ARAPUCA* (2018) and conceptualizes the Brazilian Trans Theater, the collection of scenic works made by trans artists in Brazil. The present research is divided into two chapters, the first dealing with *ARAPUCA* and the second dealing with Brazilian Trans Theater. The creation of *ARAPUCA* was set in in 2018, during the Acting in Theater IV subject of the Theatre graduate course of the Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. Its initial goal was to document the process of gender self-discovery and transition of Cae Beck, creator of the performance and author of this work. Since its premiere at the Acting IV - Performances in Process Show, *ARAPUCA* had several presentations in scenic spaces in Florianópolis city besides the classrooms of the Performing Arts Department at UDESC, such as the Espaço Cultural Gênero e Diversidades and the Microcentro Cultural Casa Vermelha. During the trajectory of the piece, *ARAPUCA* had transformed and there were several versions of the same work. In the first chapter, I discuss the development of the play and the processes it went through that resulted in several changes until the present version of the play. During the process of writing about the autoperformance *ARAPUCA*, which started in the Scientific Initiation (2019-2021) under the guidance of Prof. Dr. Daiane Dordete (also Undergraduate Thesis mentor), I realized that there is no unity when it comes to the production of Brazilian trans scenic artists. Despite this, some common barriers affect trans artists and their works in different areas of Brazil, such as censorship, transfake and others. These barriers are, in fact, tools of historical erasure of being transgender, enabled and validated by the structural transphobia. Thus, I define the concept of Brazilian Trans Theater as the collection of works made by trans people in Brazil, so that this theme can become an object of study and that, from this point on, the Theater academia and artists can think of strategies to solve the challenges that affect the works and artists of the Brazilian Trans Theater.

Keywords: Brazilian Trans Theater; *ARAPUCA*; Autoperformance; Historical erasure of being transgender; Estrutural transfobia.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – ARAPUCA durante a Semana do Orgulho LGBTI do CEART	15
Figura 2 – Primeira cena de ARAPUCA, Semana do Caloure	22
Figura 3 – Primeira cena de ARAPUCA, Semana do Caloure	22
Figura 4 – Cena 2: performance de gênero feminina	22
Figura 5 – Cena 2: performance de gênero masculina	23
Figura 6 – Momentos de ARAPUCA	24
Figura 7 – Momentos de ARAPUCA	24
Figura 8 – Momentos de ARAPUCA	24
Figura 9 – Momentos de ARAPUCA	24
Figura 10 – Cartaz de ARAPUCA para a apresentação na Casa Vermelha	26
Figura 11 – Cae conversando com um convidado da plateia, 1 ° Festival de Teatro José Ronaldo Faleiro	28
Figura 12 – Cena de sombras corporais, 1 ° Festival de Teatro José Ronaldo Faleiro	28
Figura 13 – Cena da iluminação sobre o corpo	30
Figura 14 – Cena da iluminação sobre o corpo	30
Figura 15 – Cena da iluminação sobre o corpo	30
Figura 16 – Jup em <i>Bomba Pra Caralho</i>	31
Figura 17 – Momentos iniciais de <i>ARAPUCA</i> (a retomada)	32
Figura 18 – Momentos iniciais de <i>ARAPUCA</i> (a retomada)	32
Figura 19 – Momento da vela no corpo (acima)	33
Figura 20 – Momento final (abaixo)	33
Figura 21 – <i>Printscreen</i> de conversa entre Louis e Estúdio 1	35
Figura 22 – Sebastian (Ian) dançando com tecido, na cena <i>Tecido</i>	63
Figura 23 – Sebastian (Ian) com a luz, na cena <i>Eremita</i>	64
Figura 24 – Jesus (Renata) dividindo o pão, Florianópolis	66
Figura 25 – Renata e us espectadories trans no palco do Auditório Guarapuvu	68
Figura 26 – A Atriz (Mel) na cena final da peça. Bauru, 2018	69
Figura 27 – A Atriz (Mel) e espectadora convidada abrindo a janela, Casa Vermelha	70
Figura 28 – Tangerine (Manfrin), TAC	71
Figura 29 – Tsuji durante a apresentação de fRuTaS	72
Figura 30 – Dimitria, Kinda e Eme durante a apresentação de fRuTaS	72
Figura 31 – Renata em apresentação do <i>Manifesto</i> , São Paulo	73

Figura 32 – Renata na plateia durante o segundo ato	75
Figura 33 – Cae passando delineador nos olhos, 3ª Mostra Rosa Teatral	79
Figura 34 – Cae em cena final de ARAPUCA, Festival José Ronaldo Faleiro	81

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	ARAPUCA	15
2.1	A PROPOSTA DE DESENVOLVER UMA PERFORMANCE SOLO	16
2.1.1	Descoberta da minha identidade de gênero	17
2.2	CRIAÇÃO DE ARAPUCA	19
2.2.1	Transfobia na Universidade	19
2.2.2	Processo criativo	21
2.2.3	Autoperformance	25
2.3	CONSTANTE RECONSTRUÇÃO DO TRABALHO E DO ARTISTA	27
2.4	RETOMADA DE ARAPUCA DURANTE O ISOLAMENTO SOCIAL	29
3	TEATRO TRANS BRASILEIRO	35
3.1	CONCEITO E ORIGEM	35
3.2	PRINCIPAIS PROBLEMAS ENFRENTADOS PELO TEATRO TRANS BRASILEIRO	37
3.2.1	Censura	38
3.2.2	Invisibilização das pautas trans	41
3.2.3	Homogeneização de pessoas trans como LGB	44
3.2.4	<i>Transfake</i>	46
3.3	TRANSFOBIA ESTRUTURAL	55
3.4	POPULARIZAÇÃO DE SOLOS AUTOPERFORMÁTICOS TRANS	61
3.4.1	<i>Sebastian</i>	63
3.4.2	<i>O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu</i>	65
3.4.3	<i>Grazzi Ellas</i>	68
3.4.4	<i>fRuTaS&TRANSgressão – Histórias para Cavalas-marinhas ou PALESTINA LIVRE</i>	70
3.4.5	<i>Manifesto Transpofágico</i>	73
3.4.6	Teatro Trans Brasileiro contemporâneo	76
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
	REFERÊNCIAS	82
	APÊNDICE A – DRAMATURGIA DE ARAPUCA (2019)	94
	APÊNDICE B – DRAMATURGIA DE ARAPUCA (2021)	96

1 INTRODUÇÃO

A princípio, meu Trabalho de Conclusão de Curso seria sobre os aspectos cênicos da performance *ARAPUCA*, como os diferentes usos da voz, a construção da iluminação e a operação da mesma em cena, mas é impossível tratar dessa peça sem falar de tudo que passei durante o processo. Foram crises e transfobia que refletem o que é fazer arte trans no Brasil. Durante a pesquisa, comecei a estudar a presença (e a falta) de artistas trans³ na cena brasileira, que culminou na criação do conceito Teatro Trans Brasileiro.

O primeiro capítulo aborda o solo *ARAPUCA*, criado durante a disciplina de Interpretação IV do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC) em 2018, ministrada pela Profa. Brígida de Miranda. Esse foi o ano em que me descobri uma pessoa trans, então quis contar a história dessa trajetória no espetáculo que estava sendo desenvolvido. As referências que tive para me educar sobre transgeneridade foram as que usei como ponto de partida para a criação desse trabalho.

ARAPUCA é uma autoperformance, que é uma performance criada e performada pela mesma pessoa, geralmente sozinha, onde u⁴ performer conta uma história com aspectos autobiográficos. O processo de criação do *ARAPUCA* foi muito solitário, assim como meu processo de descoberta como pessoa trans e minha participação em todas as peças que atuei desde então. Houve encontros com a turma e o trabalho todo foi supervisionado pela professora Brígida, além disso recebi sugestões de artistas sobre o conceito teatral de *ARAPUCA* e de algumas pessoas trans sobre o discurso que a peça se propõe a fazer. Todas as ideias e observações que recebi foram levadas em conta, o que me fazia mudar tudo constantemente, porém a decisão final era tomada sozinho. No início da criação, houve um episódio de transfobia de uma professora, razão pela qual quase desisti de continuar desenvolvendo peça.

No ano de 2021, comecei a retomada da peça, como atividade da disciplina de Direção. Depois de muitas crises, o processo se reiniciou. Primeiro reli o texto original e o reescrevi de acordo com a última apresentação feita, depois assisti a filmagem de 2019, então juntei à cena um texto que escrevi sobre a corporalidade trans e, por fim, ensaiei uma ideia que surgiu através

³ Quando falo “pessoas trans”, quero dizer: pessoas não-binárias, travestis, mulheres trans, homens trans e demais identidades não-cisgêneras.

⁴ Utilizo a linguagem neutra (também conhecida como linguagem não-binária) no texto para abranger todos os gêneros, quando se tratando de mais de uma pessoa de gêneros diversos ou de pessoas com tratamento de gênero neutro. Nesse caso, podem ser utilizados os artigos “us” ou “es” como representantes da linguagem neutra, ao invés de “os” ou “as”. A linguagem neutra é uma das demandas de pessoas trans que visam quebrar com a binariedade de gênero da língua portuguesa e, assim, torná-la inclusiva a todes. Informação disponível em: <https://jornal.usp.br/atualidades/linguagem-neutra-pode-ser-considerada-movimento-social-e-parte-da-evolucao-da-lingua/>. Acesso em: 23 ago. 2021.

dos meses. No capítulo um será descrita a ideia e a cena, que foi filmada e apresentada para a finalização da disciplina. Todo o processo de retomada foi codirigido por Maitê Costa, travesti multiartista, que também filmou o resultado.

O capítulo dois trata do Teatro Trans Brasileiro. Conceituo o Teatro Trans Brasileiro como toda obra cênica ou dramatúrgica feita por pessoas trans e que tem (ou pretende ter, no caso de dramaturgias) pessoas trans em cena, tratando ou não da temática de gênero. A definição desse termo se deu por mim, baseado na carência que percebi durante a pesquisa de um conceito aglomerador de obras teatrais de pessoas trans no Brasil. A ideia veio de uma postagem na internet sobre a banda florianopolitana Apocalypse Cuièr. Até a definição do Teatro Trans Brasileiro, não havia estrutura que tratasse do teatro feito por pessoas trans de forma que abrangesse a coletividade das obras.

Durante a pesquisa, observei alguns problemas que perseguem os artistas trans da cena do Brasil. De maneira geral, eles podem ser classificados em dois problemas principais: apagamento da temática transgênera (através da censura e da invisibilização das pautas trans) e apagamento dos artistas transgêneros (através da homogeneização dos artistas como LGBs, transformistas e/ou drags e da propagação do *transfake*).

Toda essa estrutura e suas ferramentas (censura, *transfake*) não acontecem por acaso, elas são resultado e alimento da transfobia estrutural. A transfobia funciona de forma similar e simultânea a outros sistemas de controle e opressão, como o racismo, e está presente em todas as esferas da sociedade brasileira.

Percebi durante o fazer da pesquisa e na minha presença como espectador de tantas obras teatrais quanto pude assistir nos últimos anos a popularização de solos autoperformáticos de artistas trans. Com a falta de procura do talento trans e a falta de fomento de instituições públicas e privadas para a comunidade artística brasileira, a atuantes trans resta a alternativa da criação de seus próprios espetáculos solo. Esses espetáculos partem, em sua maioria, de vivências pessoais e materiais autobiográficos. Aqui serão exemplificadas diversas obras que assisti ou me deparei com durante a minha trajetória como artista de teatro.

A pesquisa sobre a transgeneridade no Brasil ainda é muito recente e, para que ela siga sendo feita, a população trans precisa estar na universidade. É urgente que as instituições de ensino do Brasil acolham pessoas trans: que existam ações afirmativas para pessoas trans na graduação e na pós-graduação, além de políticas de permanência estudantil como auxílios financeiros e oportunidades de bolsa e estágio. Além disso, a academia brasileira está carente de pessoas trans no corpo docente e em todas as esferas de trabalho dessas instituições – a transgeneridade precisa estar presente no discurso e no ensino acadêmico do país.

2 ARAPUCA

Figura 1 – *ARAPUCA* durante a Semana do Orgulho LGBTI do CEART, em 26/06/2019.



Fonte: Kety Trierweiler.

2.1 A PROPOSTA DE DESENVOLVER UMA PERFORMANCE SOLO

A criação da peça *ARAPUCA* se deu na disciplina de Interpretação Teatral IV da Licenciatura em Teatro da UDESC em 2018, lecionada pela professora Dra. Maria Brígida de Miranda, com estágio-docência de Anderson do Carmo (doutorando em Teatro pelo Programa de Pós Graduação em Teatro, PPGT). No curso de Licenciatura em Teatro, temos 4 disciplinas de interpretação: na primeira e na segunda estudamos interpretação realista e metodologia de atuação de Stanislavski; na terceira, estudamos o teatro épico e a interpretação proposta por Brecht; e na quarta e última, estudamos abordagens contemporâneas da atuação, de acordo com a escolha do professor e da turma. A proposta de Professora Brígida para a turma foi a criação de uma performance solo por cada estudante, de forma que pudéssemos ter um trabalho para levar “dentro de uma mala” para qualquer lugar, de acordo com o Teatro Pobre do qual fala Jerzy Grotowski. Segundo o diretor,

podemos definir o teatro como “o que ocorre entre o espectador e o ator”. Todas as outras coisas são suplementares – talvez necessárias, mas ainda assim suplementares. [...] Todos os outros elementos visuais são construídos através do corpo do ator, e os efeitos musicais e acústicos através da sua voz” (GROTOWSKI, 1992, p. 28).

Sendo assim, deveríamos criar o trabalho de forma a usufruirmos do nosso corpo e do trabalho de atuação que desenvolvemos durante os dois anos na universidade, limitando os elementos externos ao máximo e utilizando apenas o essencial para construirmos as narrativas.

É interessante considerar que eu nunca havia propriamente feito parte de um espetáculo como ator, não sabia como era a sensação de estar no palco encarando a plateia no rosto e dialogando com ela. Meus trabalhos cênicos até então tinham sido as provas práticas das matérias do curso (onde eu e colegas encenamos cenas curtas) e o espetáculo de dança-teatro *Entrecho* (2018, com direção de Jean Carlo), que não apresentava falas. Apesar de tal experiência para diversos colegas meus não ser novidade – muitos trabalhavam com teatro para além das disciplinas obrigatórias da universidade –, para mim era. Mas era isso que eu queria fazer: interpretar um monólogo olhando diretamente para a plateia.

De fato, a ideia de ter um espetáculo que possamos carregar por aí é uma ideia atrativa, visto que eu, assim como a maior parte da minha turma, sou um jovem ator que sonha em viajar pelo Brasil trabalhando com teatro. A grande questão era que o tema da obra era de nossa escolha.

Conversei com algumas colegas sobre essa decisão para que me guiassem a um caminho mais tangível. Minhas amigas e colegas de curso Pedro Dettoni e Ale Berra fizeram a disciplina no ano anterior (2017), durante a qual Pedro construiu o solo *Matéria Escura*, sobre o desenvolvimento da depressão no cérebro e como ela funciona mais ou menos como a matéria escura no universo, e Ale desenvolveu seu solo *Bela*, sobre não-binaridade e representação de gênero. Ambas me indicaram que construísse uma obra sobre o que estaria me cativando no momento, sobre o que estaria acontecendo em minha vida.

2.1.1 Descoberta da minha identidade de gênero

Em 2018, eu passei por um processo conturbado. Para auxiliar uma pessoa próxima que eu pensava estar passando por uma transição de gênero, entrei em contato com o movimento trans na internet. O objetivo era me informar bastante sobre essa comunidade que eu não conhecia, porém, ao conhecer depoimentos de pessoas não-binárias, comecei a me identificar com elas.

Até então, eu nunca tinha considerado não ser uma pessoa cisgênera. Eu conhecia algumas pessoas trans e já tinha ouvido falar sobre pessoas não-binárias, mas não sabia exatamente o que isso significava. Meu pensamento, na época, era que para ser trans a pessoa precisava ter “sempre sabido que eu era um garoto”, “sido uma criança viada” e “nunca ter se sentido confortável no seu corpo”. Por muito tempo eu me senti confortável em ter identidade e expressão condizentes com os padrões de gênero e, hoje, sei que essas ideias sobre o que é preciso para ser trans são ultrapassadas e argumentos usados como *gatekeeping*⁵ para definir quem é e quem não é trans.

Meu processo de descoberta não foi cheio de dor e auto-ódio, foi uma delícia, na verdade. Foi quase como uma jornada que decidi experienciar, por curiosidade de saber onde meu corpo poderia me levar.

No início da minha jornada na universidade (em 2016), eu era confundido com uma pessoa heterossexual e, sendo cuíer⁶, eu queria que meninas também me vissem como uma possibilidade. Por isso, comecei a brincar com minha aparência e buscar uma estética mais

⁵ Literalmente “segurando o portão”, é quando alguém se encarrega de decidir quem tem acesso ou direito a uma comunidade ou identidade. Livre tradução do texto original, disponível em: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Gatekeeping>. Acesso em: 23 ago. 2021.

⁶ Cuíer, cuir e kuir são alternativas brasileiras à palavra *queer*, em inglês (COSTA, 2016; MOMBAÇA, 2021; NASCIMENTO, 2018). Todos esses termos são referentes à identidade de pessoas cujo gênero e sexualidade não correspondem com a cisheteronormatividade.

caminhoneira⁷. Gostei muito das experiências que aquilo me trouxe - as pessoas realmente tratam uma pessoa lida como mulher diferente quando ela performa feminilidade do que quando ela se distancia desse padrão. Senti como se as minhas possibilidades tivessem sido maximizadas.

Esse foi o início da minha descoberta no gênero: o brincar com a minha aparência. O experimento sociológico continuou - e segue até hoje - mas ele era apenas uma brincadeira até eu me aproximar da vivência não-binária, quando tudo começou a realmente fazer sentido.

Durante a disciplina de Interpretação IV, Anderson me apresentou o filósofo Paul B. Preciado (2017, 2018), na mesma época em que conheci o álbum *Pajubá* de Linn da Quebrada. A partir da obra desses dois autores, questionamentos mil se desenvolveram na minha mente sobre a realidade absurda onde vivemos em relação a gênero e sexo e tudo que envolve um ou outro, alguns que eu mesmo já tinha pensado e outros inteiramente novos que confundiram minha mente e ampliaram meu horizonte ainda mais.

Esses performativos do gênero são fragmentos de linguagem carregados historicamente do poder de investir um corpo como masculino ou como feminino, bem como de sancionar os corpos que ameaçam a coerência do sistema sexo/gênero até o ponto de submetê-los a processos cirúrgicos de “cosmética sexual”. [...] O gênero é, antes de tudo, prostético, ou seja, não se dá senão na materialidade dos corpos. É puramente construído e ao mesmo tempo inteiramente orgânico (PRECIADO, 2017, p. 29).

Por que eu recebo certas regalias e violências sendo lido como uma mulher cis hétero, e outras violências e regalias sendo lido com uma mulher cis lésbica? Se a minha aparência muda completamente o jeito como as pessoas me tratam, por que eu devo me submeter a uma aparência construída em mim também pelos outros? Se o masculino e o feminino em mim geram tanta confusão e angústia nos outros ao meu redor, não deveria eu usar essa performance ao meu favor?

Para Butler, gênero só existe como identidade baseado nos papéis de gênero criados e ensaiados diariamente pelas pessoas. Ou seja, gênero não é algo que nós somos, mas algo que nós fazemos. Não há nada inerente ao corpo que torna alguém homem ou mulher. Segundo o autor⁸,

⁷ Caminhoneira, caminhão e bofinho são termos muito usados nas comunidades trans e LGB que se referem a identidades femininas cuja expressão de gênero vai contra o clássico padrão de feminilidade.

⁸ Optei por tratar Judith Butler em linguagem neutra (pronomes pessoais elu/delu) pois o autor é não-binário e usa pronomes *they/them* em inglês. Informação disponível em: <https://www.newstatesman.com/international/2020/09/judith-butler-culture-wars-jk-rowling-and-living-anti-intellectual-times>. Acesso em: 23 ago. 2021.

o efeito substantivo [do gênero] é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. Consequentemente, o gênero mostra ser performativo. [...] Não há identidade de gênero por trás das expressões de gênero; essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias ‘expressões’ tidas como seus resultados (BUTLER, 2019, p. 56).

O processo de identificação do gênero como uma estrutura de dominação e opressão da sociedade capitalista e, consequentemente, minha identificação enquanto não-binária, foi muito confuso, um pouco solitário e extremamente elucidativo. Comecei a ver a minha vida e tudo ao meu redor com novos olhos. Isso me gerou a certeza de que eu continuaria explorando a minha aparência e minha performance e o desejo de documentar essas descobertas em meu solo.

2.2 CRIAÇÃO DE ARAPUCA

2.2.1 Transfobia na Universidade

Antes de falar sobre como foi o processo criativo de *ARAPUCA*, preciso relatar um episódio de transfobia que sofri em 2018 na Universidade. Nesse ano, eu estava reunindo as partes que eu queria que estivessem na peça, mas, porque aquela era a minha primeira criação, eu me sentia meio perdido. Na época, eu estava cursando diversas disciplinas além de Interpretação e, por causa dessa dificuldade, busquei a ajuda da professora de uma dessas outras disciplinas, que era alguém que eu considerava ser de confiança. Eu estava buscando sugestões de uma pessoa mais experiente, que me conhecia há quase dois anos, sabia do meu potencial e que queria ajudar no meu caminho de iniciação à criação artística, como outras professoras que eu tive na academia.

Sendo assim, depois da aula, eu perguntei para a professora se ela poderia esperar um pouco e conversar comigo, e ela assentiu. Então, eu expliquei que eu estava criando um solo teatral sobre não binariedade de gênero, visto que eu mesmo era uma pessoa trans não-binária, tendo recentemente descoberto a minha identidade, que eu não sabia muito bem como usar meu corpo e voz para expressar aquilo que eu queria e que eu gostaria que ela me desse sugestões do que eu poderia fazer, pois eu a achava uma ótima artista e professora, sendo sua área de estudo uma das minhas maiores dificuldades. A professora, para a minha surpresa, não me deu sugestões sobre o que eu poderia fazer na minha peça – pelo contrário, ela me desestimulou a criá-la. Ela disse que eu provavelmente estava confuso e que não era uma pessoa trans, ela mesmo conhecendo algumas pessoas trans e não binárias e sabendo reconhecer uma. Ela disse,

além disso, que pessoas trans são pessoas que fazem coisas tipo cirurgia de retirada de seios, que ela acha uma mutilação. Outro argumento foi que eu não conseguiria fazer o que artistas mais experientes, como ela, fazem com seu corpo e voz, pelo fato de eu ser muito inexperiente e com pouco treinamento. Por fim, a professora me disse que eu comecei agora a estudar gênero e, ao construir uma peça falando sobre gênero da perspectiva trans, eu poderia tirar a vaga de editais e outros meios de fomentação e circulação de peças que falam sobre gênero de pessoas que estudam gênero há muitos anos, como ela mesma.

Depois de ter escutado tudo isso, eu não tive vontade de responder. Só agradei pelas dicas e saí, sem conseguir rebater. De fato, tudo aqui me desestabilizou: me senti um artista incapaz e medíocre. Porém, não me senti abalado na minha identidade, apenas desrespeitado: como uma professora, que deveria auxiliar o caminho dos alunos, poderia ter proferido falas tão transfóbicas?

Busquei apoio com amigos, colegas de curso, sobre o acontecido. Eles me escutaram e demonstraram estar dispostos a me consolar, porém poucos acreditaram absolutamente e me apoiaram a fazer algo sobre o acontecimento – apenas a conversar com a mesma sobre isso, afinal deve ter sido um mal-entendido. Os alunos do curso de teatro gostavam muito daquela professora e, acredito eu, não gostariam que ela se incomodasse ou fosse punida por isso. Isso me desestimulou a ir contra essa opressão da professora de qualquer jeito, de forma que não o fiz, na época. Porém, o episódio de transfobia influenciou o meu processo criativo e acompanhou meu caminho no curso de Licenciatura em Teatro como um trauma.

Durante os anos que seguiram após a conversa, ouvi relatos de diversas alunas trans sobre falas e posturas daquela professora em aula que desrespeitaram-nas. Tanto em questão de metodologia de ensino, que divide a turma de acordo com o sistema sexo-gênero e constrange pessoas trans, quanto em discurso que invalida a identidade dessas pessoas. Essas pessoas com quem falei não tiveram vontade de agir contra isso, também pela falta de apoio da turma. Sendo assim, ao decorrer do tempo, a professora continuava agindo com transfobia sobre as alunas trans do curso.

Depois de algum tempo, durante o isolamento social e, consequentemente, o ensino remoto, aconteceu uma comoção na internet sobre o que os episódios de transfobia dessa professora. Isso chegou aos ouvidos da mesma, o que me fez ir atrás de apoio institucional. Expliquei todo o ocorrido para a pessoa responsável pela chefia de departamento na época, que disse apoiar totalmente a causa. Ela marcou, em um horário em que todos estavam disponíveis, uma conversa com as pessoas envolvidas na situação: eu, uma colega de curso trans (que já

sofreu transfobia da mesma professora), uma colega de curso cisgênero (que acreditou e nos apoiou), a professora e a própria chefe de departamento.

A reunião aconteceu de forma remota de acordo com o combinado, porém a professora acusada da transfobia não apareceu. Decidimos seguir a conversa como combinado, na qual eu e as colegas explicamos tudo o que aconteceu, desde a conversa que eu tive em 2018 quanto a conversa em rede social aberta sobre a transfobia da professora com vários alunos. Dito isso, a chefe de departamento se opôs a qualquer tipo de preconceito e disse que já houve caso de racismo com professoras do departamento. De acordo com ela, o caso se resolveu bem, de forma que a professora aprendeu e se arrependeu da sua ação. A chefe, então, sugeriu que conversássemos com a professora, que provavelmente tudo isso era um grande mal entendido mesmo e que, por aquela ser uma professora tão legal, ela não teria feito por maldade. Sendo assim, o departamento poderia oferecer para o corpo de professoras uma capacitação sobre gênero, transgeneridade e transfobia, para que situações de transfobia não voltassem a acontecer – mas que, provavelmente, aquela professora não precisaria participar, já que ela mesma é pesquisadora da área de gênero. Para finalizar a reunião, a chefe de departamento nos pediu para não comentar sobre o que conversamos nem sobre as situações de transfobia com ninguém, principalmente em redes abertas na internet, e que eu deletasse todas as postagens sobre o assunto.

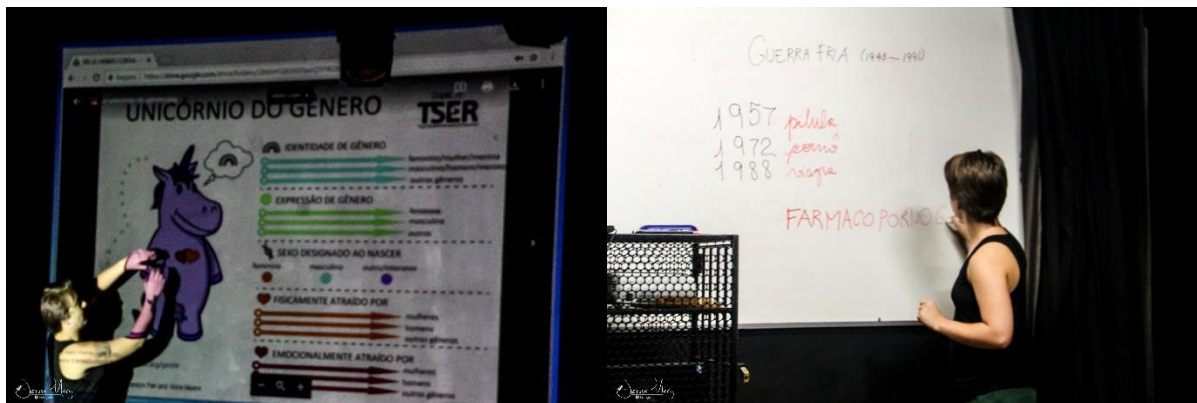
Após a reunião, eu e minhas colegas conversamos e concordamos que não houve apoio algum a nós sobre as situações que narramos - o que aconteceu foi uma relativização de racismo e transfobia e uma prova de que o Departamento iria proteger a professora. Apagamos as postagens, com receio de que se não o fizéssemos, iríamos ser prejudicadas em nossa graduação. De fato, tudo que ocorreu foi uma demonstração de como funciona a transfobia institucional, que está presente até nas seções que visam ser as mais diversas e aliadas às minorias das instituições de ensino público do país.

2.2.2 Processo criativo

Uma das primeiras provocações da professora Brígida para a criação dos solos pelos alunos foi: quem nós gostaríamos de alcançar como plateia? Meu pensamento inicial foi que meu público-alvo seriam pessoas que, como eu, não tinham aquela informação e não tinham contato com o movimento trans. Pessoas cis que não sabem lidar com a presença de pessoas trans (como eu mesmo não soube lidar durante grande parte da minha vida) ou mesmo com a

existência delas, e pessoas trans que possam se identificar com a minha narrativa e por ela se sentirem contempladas e compreendidas.

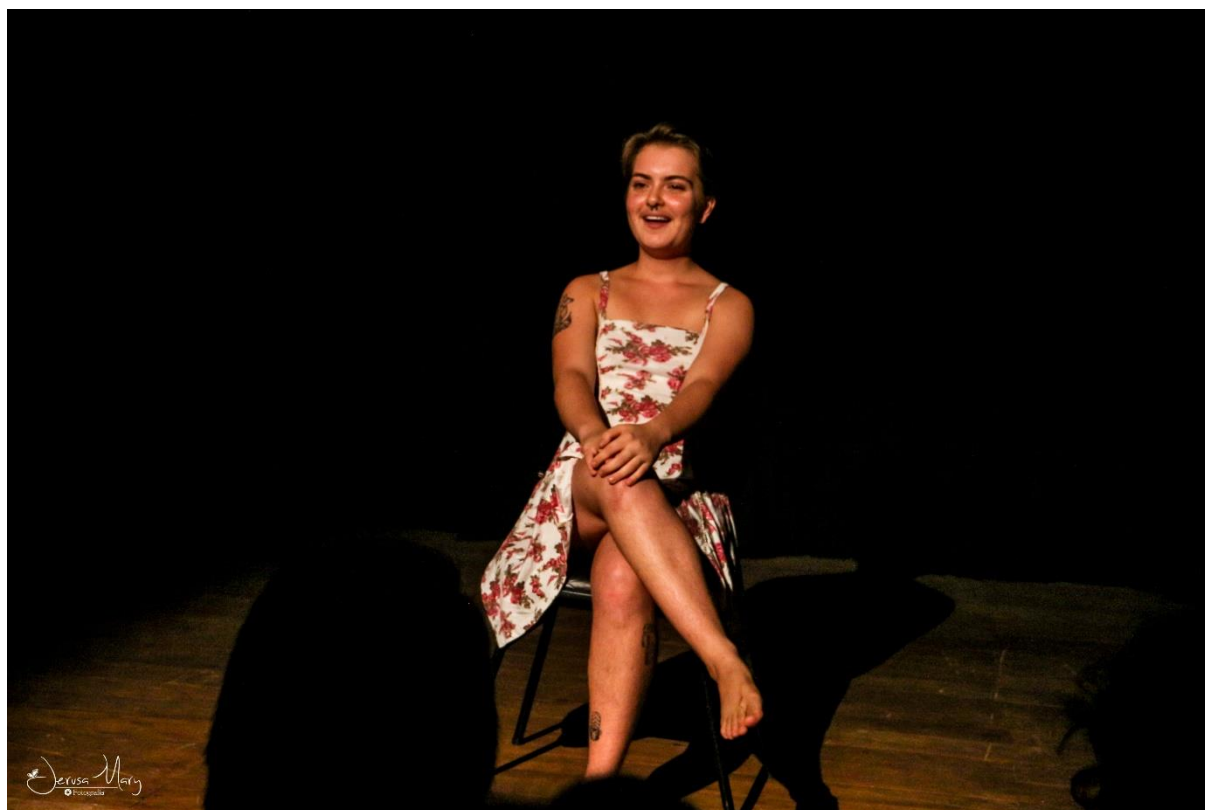
Figuras 2 e 3 – Primeira cena de *ARAPUCA*, Semana do Caloure, 14/03/2019.



Fonte: Jerusa Mary.

A primeira versão de *ARAPUCA*, por isso, apresentava uma cena (Figuras 2 e 3) extremamente didática, onde realmente era explicado o que é uma pessoa trans e outros conceitos que seriam usados durante a peça e que talvez não fossem familiares a todes (como transgênero, cisgênero, intersexo, identidade de gênero, sexualidade, etc).

Figura 4 – Cena 2: performance de gênero feminina.



Fonte: Jerusa Mary.

A segunda cena consistiu na criação de duas “performances de gênero”: uma feminina (Figura 4) e outra masculina (Figura 5). Essas performances representavam o mais extremo do papel de cada gênero binário, com inspiração na linguagem *drag*, de acordo com o entendimento de Butler sobre a performance *drag* como uma paródia de gênero. Para ela, “ao imitar o gênero, a drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero - assim como sua contingência. [...] Aliás, paródia que se faz é da própria ideia de um original” (BUTLER, 2019, p. 237-238). Depois da parte-explicação e da parte-performance, pensei que seria interessante apenas me sentar e conversar com o público sobre a minha experiência pessoal com gênero. Penso que narrativas incomuns (como considero que seja a minha) sejam muito necessárias de serem contadas, para que outros como eu se vejam representados.

Figura 5 – Cena 2: performance de gênero masculina.



Fonte: Jerusa Mary.

A partir dessas três cenas, nasceu a estrutura-base da peça. Como *ARAPUCA* era o começo da minha jornada como diretor e dramaturgo, decidi assumir as três partes definidas e estancadas do trabalho. Como primeira experiência cênica solo, decidi escancarar o meu nervosismo e minha construção de diálogo com o público que estava ali na hora. Para além de tudo isso, eu estava sozinho no palco e na técnica (operação de luz e de som) e eu também

queria que essas operações participassem da cena. Pode parecer monótono para quem lê, acho que até para quem assistia, mas para mim fazia sentido que fosse assim. Afinal, eu era iniciante no palco e estava sozinho.

Figuras 6, 7, 8 e 9 – Momentos de *ARAPUCA*.



Fonte: Jerusa Mary.

Para fechar o trabalho, era indispensável que a música *Pirigoza*, de Linn da Quebrada, que deu nome ao solo, estivesse presente:

Eu quero saber quem é que foi o grande otário que saiu aí falando que o mundo é binário hein
 Se metade me quer (ahaam) e a outra também (Pois é!)
 Dizem que não sou homem (xi...) e tampouco mulher
 Então olha só doutor, saca só que genial
 Sabe a minha identidade?
 Nada a ver com xota e pau, viu?!
 Bem que eu te avisei, vou mandar a real
 Sabe a minha identidade? Nada a ver com genital
 Então mana, abre o olho, isso é uma arapuca
 Só porque tu é mulher, esperta e livre, tu é puta? (Eu sou hein)
 Se metade me quer e a outra também
 Não precisa ser mais ser homem nem mulher
 Então eu vou hein (PIRIGOZA, 2017).

A música representa o que eu entendo como não-binariedade de gênero: o absurdo que é ter que se encaixar em “homem” ou “mulher” para ser entendido como gente e que tudo isso não passa de uma armadilha, uma arapuca. Por isso, essa obra musical foi escolhida para tocar ao fim da peça.

2.2.3 Autoperformance

Durante todo o processo de criação eu tive dificuldade em definir o espetáculo. As primeiras definições que nos deram dos trabalhos da disciplina foram “solo” e “performance”.

De acordo com Daiane Dordete Steckert Jacobs (2015), a *performance art* (estruturada como linguagem artística nos anos 1970) é uma arte inter e multidisciplinar que divide a plasticidade e a sonoridade do evento com a atuação do performer. Segundo a autora, o gênero artístico enfatiza a apresentação do corpo e deixa evidente que é um processo em transformação (JACOBS, 2015). A performance invadiu as artes cênicas de modo a ir contra as bases que até então definiam o que era o teatro, como a quarta parede e o atuante interpretando um papel, por exemplo. Posto isso, performance define bem o tipo de trabalho no qual se encaixa *ARAPUCA*: o trabalho está em constante transformação, pelo fato de a temática ser o corpo e a identidade do performer, que vivem esse eterno processo.

O fato de a minha identidade ser tema da peça é uma característica que penso ser determinante de todo o trabalho. Durante a pesquisa, me deparei com o termo autoperformance, que, segundo Michael Kirby, são “apresentações feitas e performadas pela mesma pessoa. Apesar de elas frequentemente serem performances solo, essa não é uma característica determinadora⁹” (KIRBY, 1979, p. 2, tradução minha). De acordo com a definição do autor, todas as performances solo feitas na disciplina de Interpretação IV poderiam ser consideradas autoperformances, apenas pelo fato de terem sido feitas pelos próprios alunos performers. Porém, Kirby também fala sobre o aspecto autobiográfico:

“Autoperformance” também se refere aos aspectos autobiográficos desses trabalhos. Algumas vezes esse material pessoal é óbvio e explícito [...]. Outras vezes eles não são aparentes ou enfatizados. Pode-se assumir, porém, que algum tipo de material autobiográfico sempre está presente em uma autoperformance¹⁰ (KIRBY, 1979, p. 2, tradução minha).

⁹ “Autoperformance” is a word we have coined to refer to presentations conceived and performed by the same person. Although they are often solo performances, this is not a defining characteristic” (KIRBY, 1979, p. 2).

¹⁰ “Autoperformance” also refers to the autobiographical aspects of these works. Sometimes this personal material is obvious and explicit [...]. At other times they are unapparent or unemphasized. One might assume, however, that some sort of autobiographical material is always presente in an autoperformance (KIRBY, 1979, p. 2).

Figura 10 – Cartaz de ARAPUCA para a apresentação na Casa Vermelha.



Fonte: Cae Beck.

Segundo Márcia Abujamra, esse material pessoal do qual fala Kirby sempre parte da autobiografia do criador da performance, podendo assumir diferentes formas. De acordo com ela, a autobiografia não é entendida apenas como narrativas da vida de uma pessoa, mas como, “acima de tudo, o modo como essa pessoa viveu cada um dos fatos, como produziu experiências e criou sentidos a partir de cada momento” (ABUJAMRA, 2013, p. 79).

Sendo assim, baseado em uma combinação das definições de Kirby e Abujamra sobre o termo, entendo solo autoperformativo como uma performance solo criada e performada pela mesma pessoa, contendo em sua dramaturgia aspectos autobiográficos. Defino, então, *ARAPUCA* como um solo autoperformativo.

2.3 CONSTANTE RECONSTRUÇÃO DO TRABALHO E DO ARTISTA

A criação desse espetáculo foi de extrema importância para a minha formação como ator-performer e, de certa forma, para a formação da minha identidade também.

A primeira versão do trabalho, a versão criada para a disciplina, exibiu uma visão um tanto otimista em relação ao público. Eu queria, mais do que tudo, mostrar para o mundo como era simples ser quem se é. Havia a explicação de todos os termos talvez não tão conhecidos e que eu utilizaria depois durante a performance, uma exposição do que para mim é o gênero - uma farsa, uma *performance* - e também um depoimento pessoal que mostra como não é preciso obedecer às regras da binariedade para ser de fato uma pessoa trans. Meus objetivos principais eram educar as pessoas cis e ajudar pessoas trans a se encontrarem.

Algumas cenas foram alteradas e outras foram adicionadas, sendo revelada em cada apresentação uma nova faceta do *ARAPUCA*. A primeira cena, que antes era como uma palestra, ganhou a participação do público (Figura 11) – primeiro, com perguntas abertas para quem quisesse responder e, depois, com o convite para que um dos espectadores subisse ao palco. Além da plateia, outro aspecto que ganhou notoriedade foi a luz, mesmo ela tendo seu próprio espaço desde o surgimento da peça. A aparição da janela (uma estrutura em madeira, em formato de janela mesmo, com cobertura em papel pardo) como elemento cênico tornou possível o uso de sombras corporais (Figura 12). A iluminação também esteve bastante presente em uma nova cena que consiste no corpo sendo revelado pela lanterna do telefone.

Figuras 11 e 12 – Cae conversando com um convidado da plateia (à esquerda) e cena de sombras corporais (à direita), 1 ° Festival de Teatro José Ronaldo Faleiro, 10/03/2020.



Fonte: Assessoria de Comunicação da Udesc Ceart.

Com o andamento da peça, eu fui percebendo que o movimento trans e todos os conceitos que eu abordava não eram desconhecidos simplesmente porque a informação não chegava - o motivo era a falta de interesse da cisgeneridade e o apagamento sistemático. Com o passar dos meses, *ARAPUCA* foi se tornando, ao invés uma aula ou uma sensibilização, um manifesto. Ao invés de falar apenas da vida, comecei a falar também sobre a transfobia e a morte. Não que as pessoas cisgêneras presentes fossem diretamente culpadas pelos assassinatos de pessoas trans tão frequentes no Brasil, mas que elas soubessem que esses dados não são isolados e que cada brasileiro é responsável pela ação sobre a transfobia no nosso país.

Meu objetivo como atuante e dramaturgo passou a ser criar urgência sobre o assunto e provocar a ação dos espectadores sobre um sistema do qual eles fazem parte e alimentam todos os dias. Isso se deu, principalmente, pelo fato de que os prédios da UDESC e da UFSC são os locais onde mais aconteceram apresentações de *ARAPUCA*, sendo o público geralmente composto por acadêmicos, em sua maioria cisgêneros e brancos.

Definitivamente o espetáculo não está em sua última versão e espero que ele continue caminhando em conversa com a comunidade trans brasileira, até que o Brasil não esteja mais entre os países líderes de assassinatos de pessoas trans¹¹ e que trabalhos como o meu não sejam mais necessários.

2.4 RETOMADA DE ARAPUCA DURANTE O ISOLAMENTO SOCIAL

Em 2021, durante a pandemia do COVID-19, comecei a cursar a disciplina de Direção I da Licenciatura em Teatro da UDESC, ministrada pelo professor José Ronaldo Faleiro, com estágio-docência de Arlette Souza, Vinicius Medeiros, Douglas Kodi e Bruna Puntel (mestrandes e doutorandes pelo PPGT). A proposta da disciplina é criar um projeto de direção, que pode ser a escrita de uma dramaturgia, a criação de uma peça, o desenvolvimento de um trabalho cênico já em andamento, entre outras possibilidades, com o auxílio e acompanhamento do professor e dos estagiários.

Meu projeto de direção é a retomada do solo autoperformativo *ARAPUCA*¹². A última vez que apresentei o solo presencialmente foi no Festival Internacional da Arte e Cultura José Luiz Kinceler na UDESC, no Laboratório I do Departamento de Artes Cênicas, em fevereiro de 2020. Logo depois, começou a pandemia do coronavírus e não fiz apresentações mais desde então. Desde o momento que decidi que voltaria a trabalhar no meu solo *ARAPUCA*, no início do primeiro semestre de 2021, eu sabia que teria que retomar de muito antes da última vez que apresentei. A última versão do *ARAPUCA* não estava nem escrita, o roteiro que eu tinha até então foi o escrito em 2018, ainda na disciplina de Interpretação IV em 2018. O primeiro passo, então, foi escrever o roteiro da última versão do *ARAPUCA*.

Todo o relembrar do meu trabalho foi difícil. O processo de criação e a trajetória do meu espetáculo foi muito solitário e a retomada me encheu destas memórias. Isso tudo se maximizou com a descoberta que existe uma gravação¹³ da apresentação de *ARAPUCA* da III Mostra Rosa Teatral¹⁴, de outubro de 2019, no espaço I do DAC. Assisti à apresentação já com algumas ideias de mudança que surgiram desde a última apresentação, mas ao visualizar o trabalho novas

¹¹ Segundo dados de 2022, o Brasil segue sendo o país que mais mata pessoas trans e travestis do mundo (ANTRA, 2022; PINHEIRO, 2022).

¹² Instagram da peça: <https://www.instagram.com/arapukapirigoza/>. Acesso em: 23 ago. 2021.

¹³ Gravação da apresentação de 2019 de *ARAPUCA* disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=r5tQYC_e3f8. Acesso em: 23 ago. 2021.

¹⁴ Evento realizado pelo programa de extensão Mulheres Em Cena, coordenado pelas professoras Brígida Miranda e Daiane Dordete do Departamento de Artes Cênicas da UDESC. Na edição de 2019, eu e Guilherme Porte (bolsistas do projeto de pesquisa Vocalidades Performativas no Teatro Narrativo Feminista) atuamos na produção do evento.

ideias surgiram. A retomada da peça *ARAPUCA* contou com a parceria artística de Maitê Costa, multiartista e estudante de Ciências Sociais. Maitê faria a co-direção de *ARAPUCA*, colaborando com a dramaturgia e providenciando um novo olhar estético. Além disso, ela também é uma pessoa trans e pesquisadora da transgeneridade, fatos que fazem com que ela possa contribuir também no discurso que o trabalho se propõe a fazer.

Depois de eu e Maitê assistirmos à gravação da peça, tivemos a mesma ideia: retomar a cena da iluminação sobre o corpo. Na gravação de 2019, esta é uma cena em que eu, o ator da peça, ilumino meu próprio corpo seminu (vestindo apenas uma cueca) com uma lanterna de celular. A luz vai passando de área em área, começando pelo rosto, passando por tatuagens, barriga, pelos pés, todo lugar onde a lanterna alcança. A cena é rápida (dura apenas 1 minuto na filmagem), podendo ser mais bem desenvolvida nessa nova versão que faríamos.

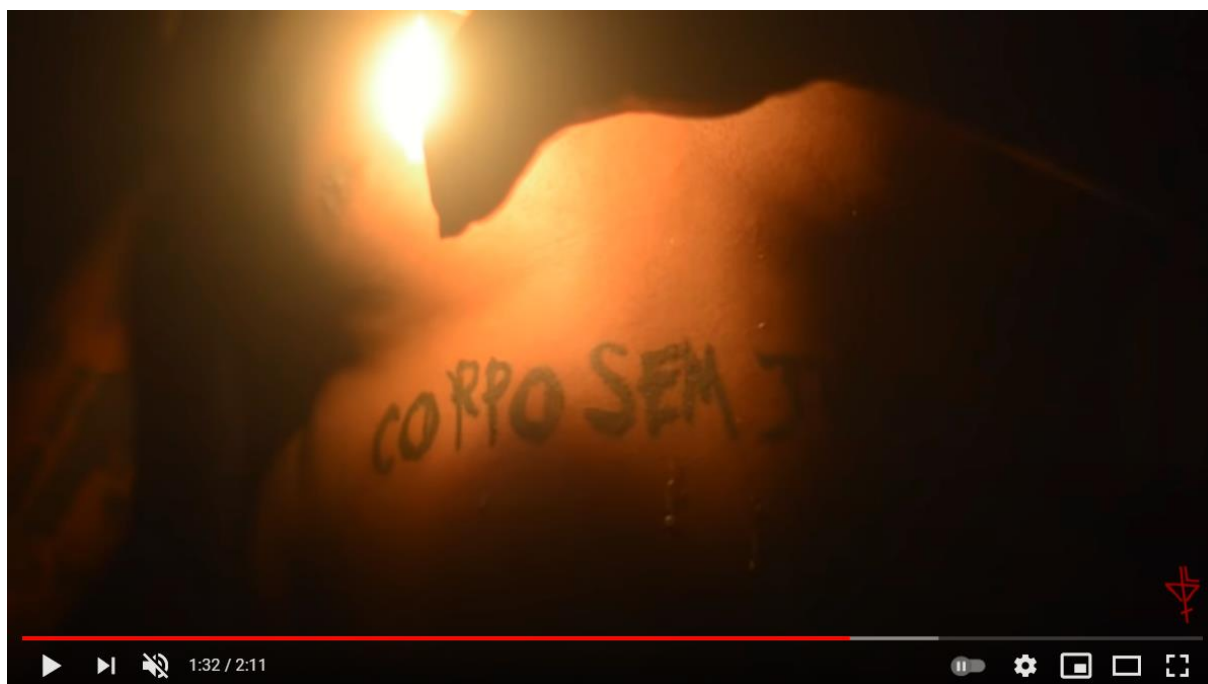
Figura 13, 14 e 15 - Cena da iluminação sobre o corpo.



Fonte: Assessoria de Comunicação da Udesc Ceart

A primeira das mudanças da cena antiga para a nova versão foi a troca da lanterna de telefone para a luz da vela. A inspiração veio do áudio-vídeo¹⁵ da música *Bomba Pra Caralho* da cantora Linn da Quebrada, no qual a artista Jup do Bairro aparece, em um recorte de peito, parte superior do abdômen e uma parte dos braços (Figura 16). Embaixo do peito, ela tem em tatuagem o dizer “CORPO SEM JUÍZO”.

Figura 16 – Jup em *Bomba Pra Caralho*.



Fonte: *Printscreen* do áudio-vídeo (BOMBA, 2017).

Jup, no áudio-vídeo, ilumina seu corpo lentamente com uma vela da esquerda para a direita e, depois, se molha com a cera da vela entre o peito e a barriga, bem em cima da tatuagem. Durante os ensaios, experimentei me molhar com a cera da vela, que, para a minha surpresa, não causa dor.

A ideia original para a reestruturação de cena foi usar uma iluminação de contra com uma lâmpada LED pendente e uma gelatina, com cor a definir, para trabalharmos com a silhueta (que já era explorada na versão presencial de *ARAPUCA*). Porém, uma outra vela substituiu a lâmpada para compor a contraluz, o que gerou uma harmonia estética na cena. Como falado anteriormente, a cena original trazia o corpo do ator seminu, com uma cueca. Pensamos sobre esta peça de roupa e se ainda seria usada na cena, chegando à conclusão de que não faz sentido. Se a *ARAPUCA* fala sobre corpo e o roteiro da cena seria as mãos e a luz percorrendo esse

¹⁵ Áudio-vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZYOIvMyZ_GU. Acesso em: 23 ago. 2021.

corpo, nada mais coerente que o corpo aparecer completo. A cueca, então, foi descartada do projeto.

Figuras 17 e 18 – Momentos iniciais de *ARAPUCA* (a retomada).



Fonte: Maitê Costa.

Criamos, então, eu e Maitê, uma partitura pensando no vídeo e nesta nova iluminação. A partitura inicia com o ator de costas, em frente à vela fixa de contraluz. O ator, nu, começa a descobrir esse corpo com as mãos. A imagem pareceu monstruosa a princípio, sem distinção do que estava acontecendo abaixo da cabeça, com as pernas se confundindo com o tronco. Essa acabou por ser uma agradável descoberta, apenas possível devido ao vídeo. Pensando ainda na câmera, precisávamos escolher o espaço onde essa filmagem aconteceria. Estou em quarentena em casa, em contato apenas com família. O único lugar possível para isso seria, então, na minha casa. Moro em um lugar pequeno, com poucos cômodos: quarto meu e da minha companheira, quarto da nossa colega de casa, cozinha e banheiro. O melhor destes lugares seria o quarto. Tiramos a cama e optamos pela esquina do quarto ao invés da parede reta. Além do chão e das paredes, estão aparentes uma tomada e a cortina tipo blecaute.

O ator se levanta e continua tocando seu corpo, antes de engatinhar até a frente da câmera e ligar a segunda vela. Ele, com a vela parada em frente à câmera, segue tocando rosto, cabelo, peito, pescoço: partes que não estiveram à mostra até então. Depois, pega a vela e ilumina outras partes que não haviam aparecido: braços, detalhes do peito, barriga. Nessa trajetória da vela, ela acaba por molhar a pele onde passa (Figura 19).

Ator levanta-se e segue iluminando-se, de costas: costa, bunda, pernas. Abaixa-se, de forma que o sexo fica levemente iluminado. Depois, vira de frente, quando se pode ver com mais evidência o corpo de frente ao todo. A vela ainda molha o corpo. Volta a sentar-se, de lado, olhando a vela. O ator acaba a partitura e a cena soprando a vela, o que resulta na imagem final do contorno do rosto iluminado pela contraluz (FIGURA 20).

Figuras 19 e 20 – Momento da vela no corpo (acima) e momento final (abaixo).



Fonte: Maitê Costa.

Anteriormente no mesmo ano, participei do terreiro de estudos online Poesia Transfigurada – Ateliê de Escrita de Cena, ministrado pela professora Ave Terrena e possibilitado pela Escola Livre de Teatro de Santo André – ELT. Durante esse terreiro, eu escrevi o texto *eu que sou corpo*, que a princípio seria uma dramaturgia. O texto conta com um recorte da música *quem soul eu* da cantora Linn da Quebrada:

E aqui faço
 Me movo, morro e renasço feito capim que se espalha
 Um pensamento cupim
 Ou um vírus
 Que contamina suas ideias
 Eu vôo longe
 Alto, eu vou
 Mas eu volto
 Longe, alto
 Feito uma lenda, maldição
 Um feitiço ou uma canção
 Lenda, mal
 Lenda, maldição
 Lenda, mal
 Lenda, maldição
 Lenda, maldição
 Feitiço, canção
 Quem soul eu? (QUEM SOUL EU, 2021).

Ao retomar a cena da iluminação do corpo em *ARAPUCA*, me vi resgatando esse texto que tanto tem a ver com a obra performática. Gravei em áudio, então, o texto e adicionei à gravação da nova cena para esta disciplina.

No dia 15 de agosto de 2021, foi gravada e postada a cena resultado da descoberta descrita aqui. O vídeo¹⁶ de 5min26s junta a ideia da antiga cena da iluminação com novas referências, mais tempo de desenvolvimento da pesquisa física sobre o próprio corpo e o texto que expõe em palavras os pensamentos sobre a construção desse corpo.

Todo esse processo foi muito gratificante. *ARAPUCA* é um trabalho pelo qual tenho muito carinho, apesar de não ter sabido muito bem por muito tempo como reformulá-lo. Com essa nova parceria artística, sigo tendo novas ideias e as pondo em prática na retomada do espetáculo.

¹⁶ Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BSMEObG2beI>. Acesso em: 23 ago. 2021.

3 TEATRO TRANS BRASILEIRO

3.1 CONCEITO E ORIGEM

Teatro Trans Brasileiro é um conceito criado por mim, que se refere a toda produção teatral feita por pessoas trans do Brasil, que conta com a presença de atuentes trans em cena ou pretende¹⁷ que seus personagens sejam interpretados por atuentes trans, tratando ou não da temática de dissidência de gênero.

A ideia veio de uma postagem na internet (Figura 21) sobre a banda florianopolitana *Apocalypse Cuièr*¹⁸. Na postagem da rede social *Instagram*, Louis Patrício, ao ser questionado que estilo musical a banda representa, responde “música trans brasileira” (em referência à Música Popular Brasileira). A brincadeira de Louis me fez pensar, para além do tipo de música que eu vinha escutando, no tipo de teatro que eu vinha fazendo e pesquisando.

Figura 21 – *Printscreen* de conversa entre Louis e Estúdio 1.



Fonte: Louis Patrício (PATRÍCIO, 2020).

No começo desta pesquisa, no segundo semestre de 2020, eu defini o que eu gostaria de pesquisar como “a presença de pessoas trans e travestis no teatro brasileiro”. Nessa época, ao fazer busca em bases de dados¹⁹ para o desenvolvimento do pré-projeto de monografia, tive dificuldade para encontrar palavras-chave. Busquei teatro LGBT, artistas trans, representatividade trans, visibilidade trans, teatro transformista, até teatro trans, entre outros - mas nenhum dos conceitos com os quais me deparei era realmente o que eu estava procurando.

¹⁷ Em *As 3 Uíaras de SP City*, a dramaturga Ave Terrena, ao listar as personagens no início da peça, especifica que “as personagens miella e cínthia devem ser interpretadas por atrizes travestis / mulheres trans, pelo menos até o ano de 2047” (ALVES, 2018, p. 26).

¹⁸ Instagram da banda: <https://www.instagram.com/apocalypsecuièr/>. Acesso em: 09 fev 2022.

¹⁹ Bases consultadas: Google, Google Acadêmico, Portal Pergamum da UDESC, Portal de Periódicos da UDESC, Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e Portal de Periódicos da CAPES.

Teatro LGBT remete à produção teatral de todas as dissidências sexuais e de gênero, então teatro lésbico, teatro gay, teatro *queer* e muito mais estão inclusos nisso. Além disso, como todo assunto relacionado à sigla LGBT, o teatro gay é o que mais aparecia (mesmo em se tratando de obras que buscavam o coletivo, o “abraçar todas as letras”).

Artistas trans, assim como atuentes trans, atrizes trans, etc, remete às pessoas artistas. Esse não era o objetivo principal, eu não queria pesquisar apenas quem são essas pessoas. O que me move vai mais além: que obras são essas, que tipo de obras elas são, como foram feitas, a que época elas pertencem.

Representatividade trans é conceito que eu confundi muito com o que eu queria pesquisar. A representatividade, assim como a visibilidade, é realmente um tópico quente nas questões trans atualmente, visto que o *transfake*²⁰ é um problema latente. Existem muitos textos falando sobre esses temas, incluindo um bom número de trabalhos acadêmicos. Porém, a representatividade trans e a aterrorizante popularidade do *transfake* são apenas alguns dos assuntos que circundam a grande estrutura que é o Teatro Trans Brasileiro (estrutura essa que eu não sabia nomear na época).

Chegamos então no teatro transformista, que é muito abordado, principalmente ao tratar de obras e grupos artísticos que atuam antes da chegada da arte *drag* no Brasil. O transformismo é o ato de uma pessoa usar roupas tipicamente associadas a outro gênero para performance artística, diferenciado da arte *drag* conforme localidade e período histórico das pessoas que praticam. O transformismo é um tipo de performance muito comum no teatro que trata de dissidência de gênero, mas, em se tratando deste tema, confunde-se muito o fazer artístico com a identidade de gênero pessoal do artista. Sendo assim, não me interessa pesquisar o transformismo em si, apenas os artistas trans que fazem transformismo, *drag* e qualquer outro tipo de performance que envolva ou não a crítica ao gênero como estrutura.

Teatro trans, sim, é um termo que se aproxima do meu tema de pesquisa: “Teatro trans é (ou deveria ser) para nós, o teatro que relata os problemas da realidade da travesti²¹ ou da transexualidade (por meio, às vezes, não sempre, do recurso do transformismo) e que aceita e defende as possibilidades do transgênero²²” (AMBROSINI, 2014, p. 2, tradução minha). Encontrei um termo para definir a unidade da qual eu quero tratar, o teatro feito por pessoas

²⁰ Mais infos na página 46.

²¹ Como pode ser visto na nota de rodapé seguinte, o texto utiliza pronome masculino para tratar de “travesti”, que é uma identidade feminina. Por isso, optei por trocar o pronome utilizado pela autora.

²² “Teatro trans es (o debiera ser) para nosotros, el teatro que relata los problemas de la realidad del travesti o de la transexualidad (por medio, a veces, no siempre, del recurso del transformismo) y que acepta y defiende las posibilidades del transgénero” (AMBROSINI, 2014, p. 2).

trans. Porém, apenas 20% dos textos aos quais essa busca me levou são artigos em português. Dos textos que falavam em “teatro trans”, a maioria eram artigos e livros em espanhol, sendo estes de Peru (MASGO, 2020), Chile (HERRERA, 2017), Argentina (AMBROSINI, 2014), Equador (ECHEVERRÍA, 2009), Colômbia (RIVERA, 2019) e Espanha (CASTILLO, 2017; CORONA, 2018; MEDINA, 2020). Os artigos que encontrei em português falavam em “teatro transgressor”, “a transformação da cena teatral”, “a visibilidade trans no teatro”, “arte trans” e, finalmente, duas matérias de jornal online falavam em “teatro trans” (matérias estas escritas por duas jornalistas cisgêneres) – uma em se tratando do espetáculo *Segunda Queda*, que se apresentou no Teatro Oficina, em São Paulo, na III Semana da Visibilidade Trans (STROPASOLAS, 2020), e outra que abordava a presença do *transfake* no Brasil e a recente onda de críticas a essa prática vindas do movimento trans, sobretudo do Movimento Nacional de Artistas Trans – MONART (FIBE, 2018).

É importante apontar que, em se tratando de Teatro Brasileiro somente, se fala majoritariamente de artistas cisgêneres e suas obras teatrais. O teatro feito por pessoas trans é mencionado somente de forma pontual, quando se fala sobre a diversidade no teatro que é feito no Brasil e no mundo (teatro negro, teatro feminista e teatro LGBT – sem a separação entre a transgeneridade e as letras que pertencem a grupos de sexualidades dissidentes). Todos esses movimentos são parte do teatro no geral e deveriam estar integrados ao todo quando se fala em teatro brasileiro. Porém, visto que não é isso que acontece, é importante destacarmos e estudarmos sobre a presença de pessoas trans no teatro do Brasil.

Seguindo esse pensamento e lembrando da Música Trans Brasileira de Louis, decidi definir o conjunto do teatro que conta com a presença de atuentes trans brasileiros que eu vinha pesquisando como Teatro Trans Brasileiro. Até a definição deste conceito, não havia termo que estruturasse o teatro feito por pessoas trans no Brasil de forma que abrangesse a coletividade das obras.

Com esta estruturação tendo sido feita, pretendo seguir na pesquisa sobre o Teatro Trans Brasileiro e que este seja um tema, para além do meu trabalho, de conversas, de debates, de discussões e de pesquisas no geral, acadêmicas ou não.

3.2 PRINCIPAIS PROBLEMAS ENFRENTADOS PELO TEATRO TRANS BRASILEIRO

Antes de pensar no teatro feito por pessoas trans como uma unidade com aspectos em comum, a minha pesquisa era sobre a presença de pessoas trans na cena teatral brasileira – eu queria descobrir o maior número possível de produções cênicas feitas por pessoas trans e listá-

las, com o objetivo final de fazer um mapeamento. Com o andamento da busca, acabei percebendo alguns problemas em comum que afligem esses artistas e seus trabalhos. De maneira geral, esses entraves podem ser classificados em: apagamento da obra de pessoas transgêneras e apagamento dos artistas transgêneros.

3.2.1 Censura

O apagamento histórico da obra de pessoas transgêneras acontece segundo duas ferramentas. A primeira é a censura de obras com temática de gênero, que é um recorrente tema de interesse quando se trata de pessoas trans. Censura é o ato de proibir, silenciar e excluir uma pessoa, uma temática ou uma ação, de forma que ela seja impedida de acontecer ou aparecer. Segundo Nini Beltrame,

A censura se manifesta de diferentes maneiras: na ação de autoridades políticas, policiais, religiosas atuando para proteger aspectos como a moral, os bons costumes e ideologias; mas também existe a censura econômica, burocrática, administrativa, artística, o que evidencia a complexidade da abordagem do tema (BELTRAME, 2020, p. 30).

As artes cênicas foram amplamente censuradas durante a ditadura militar, e essa censura vem crescendo no país juntamente com os governos de extrema direita (BELTRAME, 2020), sendo possível observar esse crescimento desde o golpe de 2016, quando Maikon K (REZENDE, 2017), Renata Carvalho (KER, 2017) e diversas outras artistas foram censuradas, ameaçadas e se colocaram contra a censura do governo Temer (PODER360, 2017), até se intensificar durante o governo Bolsonaro, com ataques cada vez mais frequentes (AGÊNCIA O GLOBO, 2021; JUCÁ, 2019; MELO, MORALES, 2021; REDAÇÃO RBA, 2019), que se estendem à música, como nos shows da multiartista Linn da Quebrada (DIAS, 2019) e às artes visuais, como nos quadrinhos de Alexandre Beck (CRUZ, 2018) e na exposição de Vulcânica Pokaropa (POKAROPA, 2019a, 2019b).

De forma não surpreendente, muitas das pessoas alvo da recente onda de censura são pessoas transgêneras. Recentemente, o Governo de Santa Catarina decretou a “obrigatoriedade do uso da norma culta da Língua Portuguesa” (ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO, 2021) em documentos oficiais de instituições públicas e privadas de ensino, que, na prática, proíbe o uso nessas instituições da linguagem neutra (AE, 2021; G1 SC, NSC, 2021), uma das principais pautas da comunidade trans. A temática de gênero é alvo de frequentes ataques, sendo assim, atuantes trans, ao utilizarem das artes cênicas para falarem de seus próprios corpos e de suas

próprias vidas, não conseguem fugir dos ataques transfóbicos disfarçados de preocupação em relação à “ideologia de gênero”. Habib observa que “A censura, atualmente retomada em novas configurações – após o contexto do golpe político-militar de 1964 e o período da Ditadura Militar Brasileira – é direcionada hoje principalmente a obras compostas por Corpos Transformacionais” (HABIB, 2019, p. 124), ou seja, corpos de pessoas trans na cena performática²³.

Não é de agora que pessoas trans são censuradas nas artes cênicas e no audiovisual no Brasil. Cláudia Celeste, atriz cuja identidade travesti não era conhecida, tinha sido escalada e começou a gravar a novela *Espelho Mágico*, da Rede Globo, em 1977 (MONART, 2017). Quando descobriram sua transgeneridade, Cláudia foi retirada do elenco da novela e foi substituída em todas as gravações já feitas, só voltando às telas em 1988, na novela *Olho por Olho* da TV Manchete (MONART, 2017). Rogéria, atriz e multiartista, também sofreu com a censura, como conta em sua biografia *Rogéria, uma Mulher e Mais um Pouco*: seu programa televisivo *Quem Tem Medo de Rogéria?* foi censurado e retirado do ar sem explicações da emissora (MONART, 2017). Thelma Lipp passou por uma situação parecida com a de Cláudia, já nos anos 2000, quando passou no casting do filme *Carandiru*: ela fez laboratório de atuação com o restante do elenco por diversos meses, até ser substituída (MONART, 2017), em uma situação que falaremos mais tarde neste capítulo.

Agora falaremos da censura nos anos mais recentes. Ian Habib é ator no espetáculo solo *Sebastian*, que foi censurado em Santa Catarina em 2018, quando o site da Prefeitura de Gaspar publicou uma nota cancelando a apresentação, sem ao menos avisar o artista Ian Habib da decisão (GEIKE, 2018). A censura foi silenciosa, de modo que o corpo trans não é sequer mencionado na nota, a única menção sobre a peça é que ela não poderia mais acontecer (HABIB, 2019). Eu estive presente no 31º Festival Internacional de Teatro Universitário de Blumenau (FITUB), festival onde ocorreu a censura, e não soube do acontecimento até a leitura do artigo (2019) de Habib, no ano de 2021. Na época, a informação foi pouco divulgada pela mídia local, de modo que não pudesse haver resposta da comunidade frente ao assunto.

Segundo a atriz e transpóloga²⁴ Renata Carvalho, “Quando uma determinada população não se vê e não se sente representada, a sua existência passa ao longo dos anos se

²³ “O Corpo Transformacional é aquele que, partindo da mudança dos seus estados corporais, tem, dentre outras perspectivas, sua qualidade de movimento, sua forma e sua existência alteradas. [...] O corpo transgênero, ontologicamente transformacional, é um corpo que potencialmente e continuamente transforma-se e simultaneamente é transformado. É corpo que transforma diante do outro e ao mesmo tempo transforma-o” (HABIB, 2019, p. 115-123).

²⁴ “Uma transpóloga é uma travesti ou pessoa trans que estuda a identidade, a vivência e a corporeidade trans/travesti. Se não existia, agora tem, sou eu. Isso foi importante marcar” (CARVALHO apud AGÊNCIA

desnaturalizando, sendo algo incomum, se desumanizando, tornando estranho, desconfortável e não real” (CARVALHO apud GOSCIOLA, JUNIOR, 2018, p. 104). Renata interpreta Jesus no espetáculo *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*, que sofreu censura nos anos de 2017 e 2018 em diversas cidades brasileiras (SIQUEIRA, 2019). A recepção de *O Evangelho*, diferente de *Sebastian*, foi amplamente divulgada na mídia, por ter sido perseguida de forma absurda. Segundo a atriz, a apresentação que participou do Festival de Inverno de Garanhuns (no estado de Pernambuco), em julho de 2017, foi o episódio de censura mais violento que já sofreu, que começou pela comunidade religiosa, ganhou o apoio do governo da cidade, conquistou a força policial e militar e até a organização do próprio evento cultural em que ela estava se apresentando:

Quando acabou a primeira sessão, enquanto eu falava com o público e com alguns jornalistas no intervalo, soltaram uma bomba no palco. Os policiais foram atrás das pessoas, não conseguiriam prender os responsáveis. Logo em seguida, chegaram os oficiais de justiça querendo censurar novamente a peça. Tanto o festival quanto a Fundarpe estavam ameaçando a gente no nosso espaço privado, sendo extremamente violentos. [...] A curadoria [do evento] nos rejeitou logo assim que surgiu essa polêmica com a peça. Deixaram a gente na mão, mesmo. Inclusive, os seguranças que eles contrataram para nos defender queriam me bater, um deles até ameaçou de me dar um soco. [...] eles chegaram a chamar o Exército e uma tropa de choque com escudos para impedir que o público entrasse (CARVALHO apud KER, 2018, n. p.).

Para Renata, pior que a censura que sofreu é a falta de apoio da classe artística – “A maioria dos artistas não tem se pronunciado porque se trata de uma travesti. Queria ver se fosse com qualquer outro ator no Brasil, que sofresse consecutivamente o que eu estou sofrendo, se as pessoas não teriam se mobilizado” (CARVALHO apud KER, 2018, n. p.). No caso de *O Evangelho*, as apresentações só aconteceram devido à mobilização do público; sem isso, as apresentações teriam sido barradas antes mesmo de começarem, assim como aconteceu com a apresentação de *Sebastian* em Gaspar.

A mídia e a classe artística precisam entrar em apoio à comunidade trans e ao Teatro Trans Brasileiro. A mobilização popular é a forma mais eficiente de ir contra as ações do governo em detrimento da arte, da cultura e de outras pautas sociais, tendo influenciado o governo a mudar de decisão diversas vezes no passado (ESTADÃO, 2021; ESTADO DE MINAS, 2021; G1, 2016; POLETTI, 2016). Isso é imprescindível em se tratando de grupos sociais minoritários, que carecem de representação no governo.

LUSA, 2021). A pesquisa de Renata sobre a corporeidade trans e travesti iniciou no campo das artes e passou a abarcar histórias, livros, relatos, reportagens, biografias, filmes, documentários, matérias de jornais e revistas, trabalhos acadêmicos e demais materiais; este estudo é chamado *transpologia* (FAROFFA, 2021).

3.2.2 Invisibilização das pautas trans

A outra ferramenta de apagamento da obra de pessoas trans que tenho percebido é a invisibilização das pautas e da temática trans.

A temática de gênero está em foco há alguns anos, devido à recente popularização das pautas feministas. Durante a minha infância, tive pouco contato com a luta pelos direitos das mulheres e não ouvi menção à palavra “feminismo”. Com o passar dos anos, passei a conhecer melhor essas temáticas: as primeiras discussões que presenciei aconteceram quando eu cursava o ensino fundamental II (2009-2012) e, durante o meu ensino médio (2013-2015), todas as pessoas se tornaram feministas, com discussões frequentes e muitos textões de *Facebook* sobre os padrões impostos sobre as mulheres.

De acordo com Fernanda Amaral, o movimento feminista está em uma fase em que a sua disseminação em massa está para além da academia e dos movimentos sociais (AMARAL, 2019). Esse crescimento se dá devido ao avanço dos estudos de gênero e *queer* e reverbera nas esferas artística e cultural, de forma que hoje em dia vemos cada vez mais espetáculos com temática feminista e de gênero em festivais de teatro e nos palcos brasileiros. Brígida de Miranda, pioneira no Brasil na pesquisa sobre teatro feminista, observa que nos últimos 14 anos esse trabalho tem gerado inovações nas práticas teatrais contemporâneas locais – isso reverberou na organização da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE), que desde 2018 conta com o Grupo de Trabalho Mulheres em Cena (FISCHER, 2018).

O crescimento dos estudos de gênero é, de fato, uma conquista importante e urgente. Acredito fortemente que o teatro é em sua essência político e é indispensável que discutamos gênero nas artes cênicas hoje em dia, visto que a desigualdade de gênero continua operando na sociedade contemporânea. Sendo assim, é necessário observar que a transgeneridade não recebe a mesma visibilidade da temática de gênero pela perspectiva cisgênera. Isso se dá também em se tratando de pautas LGB, que estão mais populares que nunca. Não há praticamente nenhum evento, festival ou encontro de artes contemporâneos no Brasil que não abordem questões feministas e “LGBT”. Mesmo assim, a transgeneridade acaba sendo invisibilizada em festivais, prêmios e editais, o que dificulta inclusive que atuantes trans consigam ser remunerados por seus trabalhos.

Como iluminador do espetáculo *Poeira* (2018), eu participei de alguns festivais universitários e profissionais, como Floripa Teatro - Festival Isnard Azevedo, CéU – Cena Universitária Nacional de Brasília e a_ponte: Cena do Teatro Universitário. Estes são

importantes eventos de encontro entre artistas de teatro do Brasil, contando com a curadoria de profissionais de artes cênicas e o financiamento de instituições públicas e privadas de cultura - respectivamente a Prefeitura Municipal de Florianópolis, o Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB) (dentre outras instituições de ensino técnico e superior de artes cênicas da cidade) e o Instituto Itaú Cultural. Ao observarmos a temática das obras selecionadas, podemos ter uma visão evidente sobre que tipo de trabalhos são escolhidos para ocupar esses espaços de visibilidade e que ilustrar a cena teatral contemporânea do Brasil.

O Festival Isnard Azevedo, realizado pela Fundação Cultural Franklin Cascaes da Prefeitura de Florianópolis, é o maior festival de teatro da cidade, contando com a participação dos principais coletivos teatrais brasileiros. O evento (cuja primeira edição foi em 1993) teve sua 23ª edição cancelada, o que gerou um impacto significativo na cena teatral florianopolitana (FESTIVAL ISNARD AZEVEDO, 2015; G1 SC, 2016). Em 2019, um ano após seu retorno, o 24º Festival Isnard Azevedo teve a participação de 80 peças²⁵; destas, 8 tinham temática feminista, 2 falavam sobre a sigla LGBT (sendo que, destes, apenas o espetáculo *Espero Poder Enxergar* abordava pautas trans, além de LGBs) e 2 falavam sobre transgeneridade (sendo um deles a peça *Grazzi Ellas* e, o outro, *Momo* –que não conta com a presença de atuentes trans). CéU é o primeiro festival nacional de teatro universitário do Distrito Federal, possibilitando o encontro de estudantes, professorias, atuentes e interessades em artes cênicas da região e do Brasil. Sem apoio dos governos Distrital e Federal, o evento acontece com realização da comunidade artística de Brasília e o apoio da UnB e outras instituições de ensino técnico e superior da cidade (CÉU, 2019). A 2ª edição do CéU apresentou 13 espetáculos, dos quais 1 abordava a questão feminista, 1 tinha a temática LGBT (porém sem menção a pessoas trans) e 1 falava sobre a vivência trans (chamado *fRuTaS&tRaNsGRESSÃO - Histórias Para Calavas-Marinhas ou PALESTINA LIVRE*). a_ponte é um festival realizado pelo Itaú Cultural na cidade de São Paulo, reunindo 10 espetáculos universitários das regiões Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Sudeste e Sul do país com 8 espetáculos convidados de companhias teatrais conhecidas em todo o país. Em 2020, a segunda edição do evento apresentou 18 obras, das quais 3 eram espetáculos feministas, 1 apresentava uma narrativa LGBT (contando a história de um homem gay) e nenhuma mencionava a existência de pessoas trans.

²⁵ Ao contrário dos festivais CéU (2019) e a_ponte (2020), não assisti a todas as performances e peças teatrais que se apresentaram no Festival Isnard Azevedo (2019). Para concluir o levantamento de temas das obras do Isnard, usei como referência os releases de divulgação do evento e as redes sociais do grupo responsável por cada trabalho, no caso de espetáculos que não pude assistir.

A popularização das discussões sobre gênero e sexualidade tem sido refletida na programação dos festivais de teatro contemporâneos no Brasil. Talita Corrêa (2021) desenvolve a ideia de que as pautas das lutas identitárias estão sendo significativamente mais discutidas nos festivais nacionais (FNTs) e internacionais (FITs) do Brasil nos últimos anos. Ela cita o exemplo do Festival Nacional Palco Giratório: “em 2015, foram seis trabalhos; em 2016, três; em 2017, três; em 2018, cinco e em 2019 foram onze [...] entre 23, representando 47% dos trabalhos com a temática das lutas identitárias. Um número bastante significativo para um ano de programação reduzida, significando quase metade da programação. Já no mapeamento feito pelos FITs em 2019, posso afirmar que das 117 peças apenas 48 não contemplavam nenhuma das pautas das lutas identitárias. Ou seja, mais da metade dos trabalhos cênicos mapeados no ano de 2019 abordavam ao menos uma das pautas das lutas identitárias” (CORRÊA, 2021, p. 120-121). Ainda assim, é restrita a presença de obras com temática de dissidência de gênero e atuação de pessoas trans nesses festivais. Dentre os 111 espetáculos apresentados nos festivais citados, apenas 3 trabalhos possuem tais características: *Espero Poder Enxergar*²⁶ (Isnard Azevedo, 2019), *Grazzi Ellas* (Isnard Azevedo, 2019) e *fRuTaS&tRaNsGRESSÃO* (CéU, 2019).

A falta que podemos perceber nos palcos desses festivais brasileiros de teatro é apenas um reflexo do que sofrem pessoas trans atuantes nas artes cênicas, no cinema e na televisão do país. Gênero, transgeneridade e dissidência de gênero no geral são temas recorrentes da obra de pessoas trans, portanto a censura e a invisibilização dessas temáticas resultam no inevitável apagamento da obra artística de pessoas trans. Isso acaba contribuindo para que artistas trans procurem ofícios informais em outras áreas que não a cultura.

A classe artística brasileira demonstra uma preocupação com as pautas de grupos sociais dissidentes que fica apenas no discurso quando se trata de pessoas trans. Sendo assim, ao invés do teatro brasileiro contemporâneo agir contra a transfobia, ele acaba sendo mais uma ferramenta de manutenção desse sistema de dominação e opressão.

²⁶ Performance de rua do Coletivo Espero, com direção de Alisson Feuser e figurino e alegorias de Alisson Airam. A apresentação de *Espero Poder Enxergar* no 24º Festival Isnard Azevedo (2019) teve produção da BAPHO Cultural e, no elenco, us atuantes: Ale Berra, Beatriz Delfino, Cae Beck, Gaia Colzani, Pâmela Enmerich, Talita Corrêa e Thais Putti.

3.2.3 Homogeneização de pessoas trans como LGB

Além do apagamento da obra de pessoas trans, há também o apagamento dos artistas trans - ou seja, da memória dessas pessoas, de como essas pessoas são lembradas (se o são). Esse apagamento é feito de duas formas e uma delas é a homogeneização de pessoas trans como LGBs.

Como mencionado antes, “O transformismo pressupõe que, ao final da performance, do ritual, o indivíduo retorna à sua expressão de gênero do cotidiano. Pode ser algo reversível, diferente da identidade trans” (DOURADO apud PARENTE, 2019, n. p.). Muitas travestis são historicamente confundidas com artistas gays que fazem transformismo, principalmente se elas mesmo atuam como transformistas como ato performático. Vejo que isso acontece muito no contexto pré-popularização-do-fazer-*drag* e principalmente no contexto da ditadura militar, quando a prática do *crossdressing* em local público era estritamente proibido e muitas pessoas que o faziam iam presas (GREEN, 2000; LOPES, 2020; MORANDO, 2014).

Sharlene Esse conta que, caso circulassem pelas ruas “montadas”, as transformistas dos anos 1980 corriam o risco de ser alvo da violência policial: “não podia ser ‘trans’, senão você era apedrejada” (ESSE apud PARENTE, 2019, n. p.). Sharlene fez parte de diversos shows com o Grupo Vivencial De Teatro em sua sede, em Olinda. Além dela, algumas outras travestis fizeram parte do grupo, como Luciana Luciene (RUANN, 2016) e Raquel Simpson (PARENTE, 2019), cuja vida e trajetória artística são contadas no documentário *Garota, Bem Garota*²⁷, com direção de Marlom Meirelles, de 2018.

O Grupo Vivencial de Teatro foi um grupo pernambucano que teve atuação nos anos 1970 e 1980 nas cidades de Olinda e Recife. Vivencial foi muito importante para o teatro brasileiro da época, em um movimento de dissidência, sendo um marco de transgressão na cena cultural pernambucana (ITAÚ CULTURAL, 2021b), resistência à ditadura militar e à censura desta, inspirando a produção do filme *Tatuagem*, de 2013, dirigido por Hilton Lacerda (SANTOS, 2013). Como já mencionado, diversas atrizes travestis fizeram parte de espetáculos do coletivo. Mesmo assim, ao serem questionados sobre a presença das travestis no Grupo Vivencial em uma mesa de conversa, Américo Barreto e Fábio Coelho respondem que

- A presença dos travestis é imensa, tem vez que tem pouquíssimas mulheres. Então nós nos sentimos completamente a vontade de trabalhar com esse povo, até hoje. [...]
- Os andróginos e os travestis e os gays e as mulheres, chegavam mulheres também que gostavam de rapazes, mulheres que gostavam de mulheres, os rapazes que

²⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yXofxE9DaPk>. Acesso em: 19 jul. 2021.

gostavam de ir lá, tinha-se tudo. Agora, os travestis foram em profusão [...]. Eu trabalho diretamente com os travestis nas quadrilhas, as quadrilhas cada vez mais são formadas por homens vestidos de mulher! Ou pessoas que já são travestis no dia a dia ou que se travestem para dançar, e assim é uma coisa absolutamente incrível. Não é verdade? Então eu acho que tanto antes quanto agora, nós nunca tivemos problemas com esse tipo... (COELHO, BARRETO apud DESBUNDE, 2021, n. p.).

Ou seja, até nos grupos onde havia travestis e mesmo depois de tantos anos, com tamanhas conquistas pela comunidade transvestigênera, esse grupo continua sendo desrespeitado: a identidade travesti é exclusivamente feminina, contando com pronomes pessoas femininos (ela/dela)²⁸. Além disso, travestis não são “homens vestidos de mulher” e nem pessoas que “se travestem para dançar” - se referir a elas dessa maneira é desconsiderar a feminilidade de suas identidades.

Nessa mesma entrevista, estavam presentes Bayard Tonelli e Ciro Barcellos, integrantes do grupo teatral Dzi Croquettes. Dzi foi um grupo teatral que surgiu em 1972 no Rio de Janeiro para o espetáculo *Gente Computada Igual a Você*, que contava com um elenco de 13 pessoas (CABARÉ INCOERENTE, 2019). Em plena ditadura militar, o coletivo Dzi criou espetáculos irreverentes que exploravam as linguagens de teatro musical, cabaré e carnaval, com estética andrógina e uso do transformismo (CABARÉ INCOERENTE, 2019). O trabalho do grupo inspirou a criação do documentário *Dzi Croquettes*²⁹, de 2009, com direção de Tatiana Issa e Raphael Alvarez, que conta a história do grupo (ITAÚ CULTURAL, 2021a).

Dzi Croquettes é considerado um grupo de artistas gays que fazia transformismo, porém não é um fato difundido a presença de pessoas cisgênero bissexuais e pansexuais, assim como de travestis que também fizeram parte de alguns shows do coletivo. Durante a mesa de conversa, Ciro Barcellos disse que ele mesmo é bissexual, mas sempre é confundido com gay, por fazer performances onde explora a expressão de gênero feminina (BARCELLOS apud DESBUNDE, 2021). Em se tratando do Dzi, Ciro fala que

Nós não nos classificávamos como LGBTs, nessa época não havia esse tipo de classificação. Na verdade, éramos bissexuais e namorávamos com meninos e meninas, tínhamos muitas namoradas e namorados e não havia essa preocupação de hoje referente ao gênero, era uma outra realidade (BARCELLOS apud PUTTI, 2019, n. p.).

²⁸ Antigamente, as travestis eram comumente tratadas no masculino e algumas inclusive utilizavam de pronomes masculinos para se referirem a si mesmas (como as conhecidas Cláudia Wonder e Rogéria). Hoje em dia, porém, existe um consenso no movimento trans sobre o fato de travesti ser uma identidade feminina, portanto, tratar travestis no masculino (ele/dele) é cometer o ato transfóbico de *misgender*. Apesar disso, algumas travestis (principalmente de gerações passadas) ainda usam ora de pronomes femininos, ora de masculinos, para tratar de si mesmas.

²⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OGrIMj-4UWc>. Acesso em: 26 nov. 2021.

A homogeneização de grupos como “grupos gays” ou “grupos LGBT” acaba causando a invisibilização das outras letras da sigla, como é o caso da bissexualidade de Ciro e da travestilidade de Sharlene, Raquel, Luciana e diversas outras.

Pessoas trans, travestis e não-binárias são atuantes do teatro brasileiro e querem que sua presença seja percebida. São espectadoras, atores³⁰, bailarines, performers, curadoras, maquiadoras, diretoras, figurinistas, pesquisadores, iluminadoras, produtoras, juradas, coreógrafas, críticas que querem ser contratadas e que suas identidades sejam respeitadas. Isso é o mínimo que a comunidade artística do Brasil pode fazer para reparar a memória do Teatro Trans Brasileiro.

3.2.4 Transfake

A prática do *transfake* é a ferramenta de invisibilização das identidades trans e travesti mais popular da classe artística brasileira. O *transfake* (termo em inglês, que significa “trans falso”) ou *facetrans*³¹ (HABIB, 2020a) é o ato de uma pessoa cisgênera interpretar o papel de uma pessoa transgênera nas artes cênicas, no audiovisual ou usar da história de uma pessoa transgênera como referência para a criação de sua obra - podendo se estender para outras áreas das artes e da pesquisa.

Em se tratando da pesquisa, Habib (2020a) fala que o pesquisador cisgênero que focaliza o tema da transgeneridade em seus trabalhos científicos efetua a *facetrans* acadêmica. De acordo com o autor, ainda há poucas pessoas trans na Pós Graduação do Brasil, o que dificulta a aceitação de teóricas trans por periódicos acadêmicos brasileiros. Dodi Leal também fala que o *transfake* precisa ser expandido para além da atuação: “uma pessoa cis que faz carreira sobre pessoas trans se beneficia às custas da nossa história, num modelo extrativista de saber, e ganha títulos, ganha saberes, ganha oportunidades. Tudo o que a própria pessoa trans não ganha” (LEAL apud DESAQUENDA, 2018).

O termo *transfake* é inspirado em *blackface* (do inglês “rosto negro”), ato de pessoas não-pretas se pintarem de preto e/ou se caracterizarem com elementos que remetem à cultura e à traços afro, que surgiu durante o regime escravocrata nos Estados Unidos para ridicularizar pessoas pretas (DUCIADE, 2019; PORTAL GELEDÉS, 2016). Existem mais variações da

³⁰ Junção das palavras “atriz” e “ator”, é uma das maneiras possíveis de neutralizar esses substantivos.

³¹ Nomenclatura criada como alternativa ao inglês *transfake*, usada por Ian Habib em sua obra (2020a, 2020b).

prática, como o *redface*³² (quando se trata da população indígena), *yellowface*³³ (pessoas de ascendência oriental), *cripface*³⁴ (pessoas com deficiência), entre outras.

Essas práticas de apropriação de identidades e/ou culturas para a (falsa) representação artística são muito comuns, de forma que podemos citar diversos exemplos de atores e atrizes cis que fizeram *transfake*³⁵. Muitos, inclusive, tiveram suas carreiras alavancadas e ganharam indicações e prêmios depois de fazerem esses trabalhos (MONART, 2017, 2018), como Hillary Swank (Brandon Teena em *Boys Don't Cry*³⁶, 1999), Jeffrey Tambor (Maura Pfefferman em *Transparent*³⁷, 2014), Eddie Redmayne (Lili Elbe em *The Danish Girl*³⁸, 2015), Jared Leto (Rayon em *Dallas Buyers Club*³⁹, 2013) e muitas mais. Não coincidentemente, todas as personagens citadas têm suas histórias terminadas em morte, três delas sendo mortes causadas por elus serem pessoas trans: Brandon é brutalmente assassinado por homens cis transfóbicos, Lili morre de complicações da cirurgia de redesignação sexual e Rayon morre de AIDS. A AIDS é frequentemente ligada à população trans e à sua suposta “promiscuidade”, sendo que a transmissão do vírus HIV não tem nenhuma ligação direta com vida sexual ativa ou com a comunidade trans e LGB, mas sim com a falta do exame de sorologia e o contato sexual desprotegido com pessoas HIV positivas que não estão em tratamento (CIMINO, 2020; UNAIDS, 2015). Brandon e Lili são personagens baseados em pessoas reais, portanto a fatalidade de seus destinos não é culpa dos roteiristas; porém, o fato de que estas são as histórias escolhidas para serem contadas, o é.

Transfake é representatividade falsa: representatividade é representação positiva, não apenas um reforço do lugar comum. É ofensivo quando tentam nos representar e escolhem pessoas cis para fazerem esses papéis, pelo fato de que essas pessoas – mesmo depois de pesquisa e ensaios – não têm propriedade sobre a vivência trans e porque pessoas trans geralmente não são chamadas para atuarem em papéis de personagens cisgêneros, restando para

³² Mais infos nos sites: <https://claudia.abril.com.br/cultura/entenda-por-que-ninguem-deveria-se-fantasiar-de-negro-ou-de-indio/> e <https://laiszinha.medium.com/o-racismo-fantasia-de-%C3%ADndio-eeaa4e41ab1f>. Acesso em: 05 dez. 2021.

³³ Mais infos nos sites: <https://artsandculture.google.com/entity/m025vkgm?hl=pt> e <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-1713-1.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2021.

³⁴ Mais infos nos sites: <https://www.tre-ce.jus.br/imprensa/noticias-tre-ce/2021/Novembro/serie-vamos-falar-sobre-discute-o-tema-cripface-e-a-importancia-da-representacao-das-pcd> e <https://blog.freedom.ind.br/cripface-capacitismo-pessoa-com-deficiencia/>. Acesso em: 05 dez. 2021.

³⁵ Para mais informações sobre a história da representatividade trans e o *transfake* no audiovisual norte-americano, sugiro o documentário *Disclosure: Trans Lives on Screen (Revelação: Ser Trans em Hollywood*, em português), da Netflix. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/81284247>. Acesso em: 05 dez. 2021.

³⁶ Informação disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0171804/awards>. Acesso em: 03 dez. 2021.

³⁷ Informação disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt3502262/awards>. Acesso em: 03 dez. 2021.

³⁸ Informação disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0810819/awards>. Acesso em: 03 dez. 2021.

³⁹ Informação disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0790636/awards>. Acesso em: 03 dez. 2021.

essas pessoas apenas papéis de personagens transgêneros. No *Manifesto Representatividade Trans Já* (2017), MONART questiona:

[...] por que, quando se trata de personagens trans, convidam pessoas cis para os papéis? É liberdade artística? É sobre o ator não ter sexo? Nós artistas trans gostaríamos de conhecer de perto essa tal liberdade artística.

No dia em que não for mais preciso separar ou diferenciar artistas cis de artistas trans. No dia em que formos ao teatro, ao cinema ou mesmo ligarmos a televisão e virmos artistas trans interpretando personagens cis naturalmente. Nesse dia poderemos conversar sobre liberdade artística e dizer que o ator não tem sexo (MONART, 2017).

Existem muitos artistas trans extremamente capazes de representar personagens trans em cena. Ainda assim, atuantes cis continuam sendo os preferidos para nos representar, o que segue nos empurrando para o desemprego⁴⁰ e a marginalidade social. Temos muitos exemplos de *transfake* no exterior, mas neste trabalho vou me atentar a falar sobre algumas situações em que isso aconteceu no Brasil. No audiovisual, trarei os exemplos de *Vera*, *Zorra Total* e *Carandiru*. Já no teatro, falarei de *Momo*, *Gisberta* e *BR Trans*.

Anderson Herzer, poeta e escritor, registrou suas experiências de anos como interno da Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor - FEBEM na autobiografia *A Queda Para o Alto* (HERZER, 1985). Ao ter sua história de vida trazida para o audiovisual, tendo como base seu próprio livro, Anderson foi interpretado pela atriz cisgênera Ana Beatriz Nogueira (cuja atuação lhe rendeu o Urso de Ouro, no Festival de Berlim), no filme intitulado *Vera*, de 1986 (VALENTE, 2020). A sinopse do filme é a seguinte:

Uma menina luta para encontrar seu lugar num mundo cada vez mais complexo e hostil. Órfã, passa a adolescência num internato onde, aos poucos, começa a desenvolver uma personalidade masculina e a se impor às outras meninas. Aos dezoito anos, sai do internato e, com a ajuda de um professor, consegue arranjar emprego e começar a vida. No trabalho, conhece Clara (Aida Leiner) e tenta se aproximar dela. As duas se tornam amigas e Vera (Ana Beatriz Nogueira) radicaliza seu comportamento, tentando convencer Clara de que é um homem, vestindo-se e comportando-se como tal (ABMIC, 2019).

Herzer não apenas é interpretado por uma mulher cisgênera, ato que leva adiante a crença de que pessoas trans são apenas “mulheres vestidas de homens” (em se tratando de homens trans) e vice-versa, como também a personagem inspirada em sua vida é tratada pelo nome de registro e por pronomes femininos o tempo todo. O filme é um apoio total à essa

⁴⁰ De acordo com o mapeamento feito pelo CEDEC na cidade de São Paulo em 2021, 42% das pessoas trans entrevistadas não trabalham ou exercem atividade remunerada. Das que exercem, 27% trabalham como profissionais do sexo, sendo elas travestis, mulheres trans e pessoas não binárias. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/direitos_humanos/LGBT/AnexoB_Relatorio_Final_Mapeamento_Pessoas_Trans_Fase1.pdf. Acesso em: 06 dez. 2021.

narrativa transfóbica, sem dar espaço para Anderson, autor da obra original, se defender, já que Anderson Herzer suicidou-se aos 20 anos, em 1982 (HERZER, 1985), sendo o livro, e consequentemente o filme, lançado após a sua morte.

O ator cisgênero Rodrigo Sant'anna criou a travesti Valéria no ano de 2010, personagem cômica famosíssima da *Zorra Total*, cujas características incluem maquiagem de cores vibrantes, peruca ruiva desgrenhada, sutiã com enorme volume e alcinha de fora, um exagero de acessórios e roupas também vibrantes, no estilo dos anos 1970. Em 2020, Valéria teve uma aparição no programa *Escolinha do Professor Raimundo*, da Rede Globo (REDAÇÃO TUPI, 2020). Sobre a participação, Rodrigo celebra e fala que personagem concedeu grande sucesso ao ator: “Fazer Valéria para mim é sempre um reencontro com uma grande amiga. Eu devo a ela a virada da minha carreira” (SANT’ANNA apud REDAÇÃO TUPI, 2020, n. p.). Recentemente, o ator disse em entrevista que se arrepende de ter feito *transfake* (KOGUT, 2021), porém sua atuação durante 10 anos na televisão aberta marcou a memória de milhões de brasileiros.

No filme *Carandiru* (2003), baseado no livro *Estação Carandiru* (1999) de Dráuzio Varella, o ator cisgênero Rodrigo Santoro interpreta Lady Di, uma travesti detenta. A atriz Thelma Lipp foi convidada em 2001 para fazer a personagem; ela inclusive fez laboratório de atuação por dois meses com o elenco - porém, Thelma foi dispensada antes do início das filmagens, por “questões de marketing” (DIAS DE CINEFILIA, 2020; MONART, 2017). A dispensa que Thelma sofreu do filme, juntamente com a série de anos em que ela foi estampada na mídia brasileira como “musa”, sendo sexualizada e tratada como objeto de desejo, contribuiu diretamente com o processo de depressão profunda e destruição de gênero que Thelma sofreu, logo antes da sua morte (COUTINHO, 2014; MONART, 2017). Enquanto isso, sua breve presença no set de filmagens de *Carandiru* foi esquecida, não sendo mencionada em nenhuma notícia sobre o filme, e Rodrigo Santoro (como diversas outras atuantes que fizeram *transfake*) ganhou prestígios, indicações e prêmios de cinema⁴¹.

Assisti à peça *Momo – Para Gilda Com Ardor* em 2019, durante o Festival Isnard Azevedo, no Teatro Álvaro de Carvalho - TAC, a pedido de um professor para a disciplina de Estética I de Licenciatura em Teatro da UDESC. O espetáculo é um solo teatral onde o ator cisgênero Ricardo Nolasco evoca a presença e interpreta a travesti Gilda, que viveu em situação de rua nos anos 1970 e 1980 em Curitiba, sendo assassinada em 1983 (PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA, 2017). Foi extremamente desconfortável assistir *Momo*, senti

⁴¹ Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0293007/awards>. Acesso em: 04 dez. 2021.

que Gilda (a qual eu não conheci, assim como o ator e diretor da peça também não conheceu) foi ridicularizada e sua memória foi desrespeitada. O solo, que é um desserviço total com a comunidade trans, fazia parte da Mostra Oficial do Festival e, por isso, apresentou no teatro mais tradicional da cidade e teve um cachê inicial de R\$ 4000,00, com um adicional de R\$ 1500,00 para cada apresentação extra (PREFEITURA MUNICIPAL DE FLORIANÓPOLIS, 2019). No mesmo dia, pelo mesmo Festival, assisti no Centro Cultural Casa Vermelha⁴² ao solo teatral *Grazzi Ellas*, da Cia Teatro de Garagem. Nesta peça, que é um trabalho sensacional, a atriz travesti Mel Campus fala sobre sua própria vida e de sua amiga Grazzi - é um retrato fiel da vida de duas pessoas trans paranaenses, mas que fala da vida de muitas pessoas que vivem na mesma situação, sendo uma reflexão sobre a transfobia sofrida por essa comunidade. O espetáculo da Cia Teatro de Garagem fez parte da Mostra Quintais Cênicos, que recebe um cachê de R\$ 12000,00 por espaço (PREFEITURA MUNICIPAL DE FLORIANÓPOLIS, 2019), tendo que ser dividido entre as equipes dos 6 espetáculos que lá apresentaram – totalizando R\$ 2000,00 por companhia, que significa, no caso da Cia Teatro de Garagem, cerca de R\$665,00 por pessoa. Além da diferença de cachê, devo apontar que a lotação do TAC é de 297 lugares (apenas na plateia, que é o espaço que foi ocupado naquele dia) (FCC, 2018), enquanto da Casa Vermelha é de cerca de 30 lugares. Como podemos observar, à *Momo* foi dada uma visibilidade muito maior em relação à *Grazzi Ellas* – este é um reflexo fiel da representatividade trans no atual teatro brasileiro.

A peça intitulada *Gisberta*, que conta com a atuação do ator cisgênero Luis Lobianco, fala sobre a vida da travesti brasileira Gisberta, assassinada em Portugal no ano de 2016, em um momento que estava em situação de rua (VASCONCELOS, 2018). Gisberta Salce Júnior foi uma artista transformista e garota de programa que se mudou para a cidade do Porto, em Portugal, devido ao pressuposto de que lá seriam reduzidas as suas chances de ser vítima de um crime de ódio (NEGREIROS, 2021). Sobre a peça, Luis fala que não representa a travesti, mas evoca a sua presença:

O texto começa por falar da experiência de início de vida, a minha própria experiência como criança viada, a criança que descobre o seu comportamento fora das normas [...] Conto a minha história e pego em histórias do público. Depois avançamos para a descoberta da sexualidade na adolescência, por aí fora. Em certo momento, chego a Gisberta para mostrar o que de mais grave pode acontecer a quem foi criança viada, as últimas consequências do preconceito (LOBIANCO apud HORTA, 2018, n. p.).

⁴² Site oficial da Casa Vermelha disponível em: <https://www.casavermelha.art.br/>. Acesso em: 04 dez. 2021.

Ao trazer a história de Gisberta para falar da violência que sofre uma “criança viada”, termo com o qual ele mesmo se identifica, Luis compara de forma equivocadíssima a vivência de homens cis gay com a de pessoas trans e travestis. A vivência de mulheres trans e travestis nada tem a ver com a vivência de homens cis gay, assim como também é muito diferente da vivência de homens trans e demais identidades transgêneras. Pessoas lésbicas, gays, bissexuais, pansexuais e demais pessoas pertencentes a grupos da sigla LGBTIA+ sofrem com estigmatização e violência, porém a expectativa de vida de 35 anos não se refere à sigla LGBTIA+ e nem às pessoas trans, mas sim às mulheres trans, pessoas transfemininas e travestis – e isso é apenas um dos exemplos que eu poderia citar. Sendo assim, mesmo sem a interpretação propriamente dita da travesti, a apropriação da sua história e caracterização que remete Gisberta se encaixa em *transfake* – é uma falsa representatividade em uma história que deveria estar sendo contada por uma pessoa trans.

Por fim, falaremos da peça *BR Trans*, de Silvero Pereira. Em 2012, Silvero foi contemplado com uma bolsa do MinC e da Funarte que possibilitou que, entre 2012 e 2013, ele viajasse por estados do Nordeste e do Sul do Brasil, conhecendo a história de diversas travestis e mulheres trans (muitas em situação de vulnerabilidade social), para depois interpretá-las em seu solo teatral (PEREIRA, 2016), como foi descrito na introdução da dramaturgia que depois veio a ser publicada. O espetáculo já foi citado em aula, na disciplina de Espaço Teatral I de Licenciatura em Teatro da UDESC, como exemplo de ação cultural e política pelo movimento trans, devido ao falso discurso de representatividade que a obra utiliza. *BR Trans* rodou o Brasil por alguns anos, o que deu certa notoriedade para o ator, que veio a ser convidado a participar da novela *A Força do Querer* (2017), na Rede Globo, na qual Silvero interpretou a travesti Elis Miranda (MATHEY, 2021). A luta pela representatividade trans e pelo fim do *transfake* se popularizou desde o lançamento do *Manifesto Representatividade Trans Já* (2017), do MONART, e chegou até Silvero. Isso reverberou na sua fala, em *live* promovida em 23 de maio de 2020 pela Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Travestis e Transexuais – ABGLT, onde o ator diz sobre o *transfake* que

Hoje é completamente diferente isso pra mim. Hoje o Silvero não se vê montando uma peça mais sobre esse assunto. Hoje o Silvero não aceita mais trabalhos, que sejam para fazer esse tipo de personagem. Por exemplo nos últimos 2 anos, o máximo que eu tenho feito é negado projetos que querem me enquadrar dessa forma. Eu neguei 3 filmes recentes, que eram filmes para fazer personagens travestis e transexuais e eu falei “não, se vocês querem travestis e transexuais, vocês vão procurar atrizes trans ou travestis e não o Silvero”. Eu venho me reeducando ao longo desse processo e eu acho importante isso, diante da minha ignorância e diante do conhecimento que tenho agora e do conhecimento que eu possa daqui pra frente adquirir (PEREIRA apud COLETIVO T, 2020).

Pereira tanto recusou papéis que faziam *transfake*, que fez com que o papel de Lunga, no filme *Bacurau* (2019), deixasse de ser uma travesti para que ele pudesse interpretá-lo, como nos conta durante entrevista para o *Programa Transmissão* com Linn da Quebrada e Jup do Bairro:

LINN - Você tava falando de Bacurau, Bacurau originalmente o roteiro foi escrito para ser vivido por uma mulher trans, né? Eu mesma fiz o teste para esse papel.

SILVERO - Sério?

LINN – Você sugeriu que [...] o papel fosse uma figura *queer*, né? Tem outros papéis que você não representaria? E tem algum teste que você tá fazendo? Só pra eu saber, pra que não fazer também...

SILVERO – (risos) [...] Quando Kleber e Juliano [diretores do filme] me chamaram e eu sabia da origem da personagem eu falei pra eles exatamente isso assim, se é pra ser uma figura trans vocês vão atrás de uma atriz trans. [...] E eu falei assim “pô, mas se for pra que eu faça o filme, a gente constrói de uma outra maneira”. [...] Então, assim, eu tive a oportunidade ali de tá com o Kleber e com o Juliano na minha frente e de convencê-los que eu poderia produzir esse personagem (TRANSMISSÃO, 2020, n. p.).

A mudança na personagem excluiu a possibilidade de que a atriz e multiartista Linn da Quebrada, que fez teste para o papel, interpretasse Lunga, a travesti. Desde que ouvi a entrevista do *Programa Transmissão*, nunca mais pude assistir *Bacurau* com os mesmos olhos. O filme seria muito diferente se a salvadora da cidade fosse uma pessoa trans e, se pensarmos que esse seria o roteiro original, a história da expulsão da personagem da cidade faz muito mais sentido. Mesmo tendo falado que não faria mais personagens *transfake*, Silvero seguiu apresentando seu outro espetáculo *Uma Flor de Dama* (2002) pelo Museu da Diversidade Sexual (SP), que também faz o uso da prática (MATHEY, 2021). Além disso, BR Trans voltou a ser apresentado em uma nova temporada, em 2021 (CARVALHO, 2021; MATHEY, 2021), deixando evidente que a fala de Silvero sobre não reproduzir *transfake* era apenas um discurso raso, sem intenções de mudanças reais. Pereira demonstrou usar o discurso público sobre a transgeneridade a seu favor em mais de uma ocasião, dando entrevistas sobre ter identidade de gênero que foge do binário em 2017⁴³, quando *A Força do Querer* estava na televisão, e tendo mais recentemente

⁴³ "Não me vejo como homem, não me vejo como mulher. Não gosto de definições" (PEREIRA apud RÉ, 2017).

confirmado se identificar como homem cisgênero⁴⁴; assim como demonstrando apoiar a comunidade trans (após ser alvo de diversas críticas) e voltando atrás quando quis voltar aos palcos. Como diz Marina Mathey, “Assim como Silvero Pereira já voltou atrás para seu benefício próprio, não podemos ficar desatentos em relação aos passos que a cisgeneridade aparenta dar” (MATHEY, 2021).

Como dito anteriormente, podemos considerar que o *transfake* se estende para outras áreas das artes, como é o caso da direção, da dramaturgia e da dublagem, por exemplo. Todos os trabalhos artísticos citados que fizeram *transfake* têm em sua direção e concepção pessoas cisgêneras e isso contribui enormemente para a desinformação que é propagada por esses trabalhos. Como uma peça com ume idealizadore cisgênera, cuja produção é toda feita por pessoas cisgêneras, que tem na atuação ume atroz cisgênera e que não conta com a opinião ou a percepção de uma pessoa trans pode ser representativa da transgeneridade?

Em se tratando de dublagem, podemos citar o trabalho estadunidense *Pose*, que é uma série sobre a cultura *ballroom* e a vida de pessoas trans e LGB em Nova York no fim do século XX. A série *Pose*, distribuída pela Netflix, é uma das obras artísticas atuais mais conhecidas mundialmente com a atuação trans (incluindo diversas mulheres trans e uma pessoa não-binária), sendo um exemplo de representatividade. Na dublagem oficial brasileira de série, pela plataforma, dubladoras cisgêneras interpretam a voz das pessoas trans da série. Existem diversas pessoas trans dubladoras no Brasil que poderiam muito bem serem contratadas, o que seria importante visto a falta de empregabilidade de pessoas trans, já mencionada. De acordo com a atriz e fonoaudióloga Julie Vigano, atozes trans com DRT podem trabalhar com dublagem no Brasil – e existem muitas (VIGANO, 2021). Mesmo assim, a Netflix Brasil prioriza a contratação de pessoas cisgêneras para a dublagem de personagens trans.

Apresento aqui uma metáfora para a explicação do *transfake* na criação, direção e dramaturgia de obras artísticas sobre a transgeneridade: a concepção cisgênera dessas obras funciona como o transporte público de Florianópolis, que é pensando e arquitetado por pessoas de instituições públicas e privadas que não são usuárias de ônibus. Isso ficou evidente no começo da pandemia de COVID-19 em 2020, quando a frota dos ônibus foi reduzida. A ideia do corte foi que as pessoas estariam mais tempo em casa, devido ao isolamento social, e o transporte público seria menos usado; porém, os serviços essenciais continuaram funcionando, e os funcionáries seguiram trabalhando. Tendo os horários reduzidos, a lotação chegou ao limite

⁴⁴ “[...] sou um homem construído a partir de histórias femininas - da minha mãe, das minhas irmãs, das minhas avós. A minha vida é regida por mulheres e, para mim, é importante dizer que o homem que eu sou é a soma dessas mulheres” (PEREIRA apud GONZALEZ, 2021).

nos horários de saída do trabalho (mesmo com as restrições de número de passageiros) e as pessoas, que eram obrigadas a continuarem trabalhando, sofriam situações de alto risco de contágio. Isso não teria acontecido se quem pensasse o transporte público fosse usuárie do mesmo - os horários das linhas seriam aumentados e as pessoas teriam menos risco de passarem o vírus para seus familiares. Em se tratando do *transfake*, não adianta uma pessoa cisgênera conceber uma peça e pensar que ela condiz com a realidade trans e travesti. Essas obras geralmente apresentarem narrativas viciadas e errôneas sobre nossas vidas, além de que elas invisibilizam os atuantes trans ao priorizarem a atuação cisgênera. Assim como o exemplo do sistema de ônibus, elas não são feitas pela e, muito menos, para a comunidade que se beneficiaria delas. As pessoas em situação de poder, desde quem planeja o transporte público de uma cidade até profissionais de teatro e audiovisual que tem a livre possibilidade de criação e contratação, precisam estar em constante conversa com o público que almejam atingir.

O Movimento Nacional de Artistas Trans – MONART, idealizado pela atriz e transpóloga Renata Carvalho, lançou em 2017 o *Manifesto Representatividade Trans Já – Diga NÃO ao Transfake!*, que denuncia a prática de *transfake* no Brasil e sugere mudanças urgentes no fazer artístico brasileiro:

Quando vão escolher alguém para representar um personagem trans quem é contratado? Um ator ou atriz cis. Mas por que não chamam uma pessoa trans para fazer este personagem? Acreditam que apenas mencionar, tocar ou falar do tema garante visibilidade e um olhar diferente sobre a nossa população? Aham que assim pode diminuir a transfobia? Não existe meia representatividade. Ou se tem ou não se tem. Precisamos ser vistas, reconhecidas através de referências concretas. Será que sabem o que é crescer sem entender o que você é ou o que está acontecendo com você, por falta de um modelo a seguir? (MONART, 2017, n. p.).

Renata e o MONART foram amplamente criticados pela criação do manifesto. Assim como uma produtora do espetáculo *Uma Flor de Dama*, de Silvero Pereira, que defende a atuação de Lobianco em *Gisberta* e critica os protestos do movimento trans frente a este espetáculo, diversas artistas cisgêneres responderam negativamente ao manifesto.

Posto isso, concluo que o *transfake* é uma prática defendida por profissionais cisgêneros das artes cênicas e no audiovisual do Brasil e no mundo frente a seus próprios interesses, em detrimento da comunidade trans e travesti. Quando artistas trans, sem ofertas de emprego nas suas próprias áreas de atuação, reclamam da situação, recebem ainda mais ódio, ameaças e marginalização - e o *transfake* continua sendo feito.

3.3 TRANSFOBIA ESTRUTURAL

Todas essas ferramentas de invisibilização e exclusão de pessoas trans e travestis e sua obra artística não acontecem isoladamente, elas fazem parte do sistema de opressão e dominação que é a transfobia estrutural.

Digo que a transfobia é estrutural pelo fato de que a sociedade brasileira (mas não só) é baseada em crenças, preceitos e políticas excludentes a pessoas trans e travestis. É uma estrutura que permite que a censura seja ativa e direcionada a pessoas T, que não vê problema em não contemplar pessoas trans em políticas de emprego e políticas públicas, que propulsiona os trabalhos artísticos e culturais que ridicularizam pessoas T e que não se preocupa nem que pessoas trans estejam presentes no discurso.

Sílvia Almeida, ao tratar de racismo estrutural, fala que quando pensamos em racismo pensamos em uma violência direta contra uma pessoa não-branca: quando essa pessoa recebe uma ofensa, quando é impedida diretamente a sua entrada em certo ambiente, quando recebe um salário menor, entre outros exemplos (ALMEIDA, 2016). Porém, Sílvia também diz que compreender o racismo implica compreendê-lo com um fenômeno conjuntural, pois entender o racismo como um fenômeno ou uma patologia (ligando àqueles que são racistas um problema intelectual, mental ou de caráter) impede de vermos o racismo como algo estruturante da sociedade:

O que a noção de racismo estrutural coloca é que o racismo não é algo anormal, é algo normal. Normal no sentido de que, não que a gente deva aceitar, mas é que o racismo (independente aceitar ou não) constitui as relações no seu padrão de normalidade. [...] O racismo é uma forma de racionalidade, é uma forma de normalização, de compreensão das relações. O racismo constitui não só as ações conscientes, mas constitui também aquela porção que a gente chama de inconsciente. Eu quero dizer, o racismo enquanto modo de estrutura social, como funcionamento normal da vida cotidiana (ALMEIDA, 2016, n. p.).

A transfobia funciona de modo extremamente semelhante ao racismo, por ambos serem sistemas de dominação e opressão a grupos marginalizados e que funcionam a favor da manutenção do poder de grupos hegemônicos (nesse caso, cisgênero e branco). Apesar de existirem pessoas com ideias transfóbicas e crimes de transfobia acontecerem diariamente, esse não é o foco aqui. A transfobia não é uma patologia, não é um desvio de caráter: é a operação da estrutura social em funcionamento.

Quando falo de estrutural, estou falando de basicamente de três dimensões do racismo entendido dessa perspectiva que não é da patologia [...]. Eu estou falando de

economia, estou falando de política e estou falando de subjetividade. São esses três pontos que constituem o que eu chamo de estrutural (ALMEIDA, 2016, n. p.).

É possível entender a transfobia estrutural de acordo com os três pontos que Almeida nos apresenta. Em se tratando de economia, posso apontar a expulsão de pessoas trans de suas casas e da escola como ponto de princípio. A expulsão de casa contribui para que muitas pessoas T se encontrem em situação de rua e a expulsão da escola resulta consequentemente na deficiência da formação escolar de uma grande parte da população trans e travesti, o que afeta a falta de empregabilidade:

Devido ao processo de exclusão familiar, social e escolar, como já mencionado em diversas ocasiões e em pesquisas anteriores, estima-se que 13 anos de idade seja a média em que travestis e mulheres transexuais sejam expulsas de casa pelos pais (ANTRA, 2017) - e que cerca de 0,02% estão na universidade, 72% não possuem o ensino médio e 56% o ensino fundamental (Dados do Projeto Além do Arco-íris/Afro Reggae). Essa situação se deve muito ao processo de exclusão escolar, gerando uma maior dificuldade de inserção no mercado formal de trabalho e deficiência na qualificação profissional causada pela exclusão social (BENEVIDES; NOGUEIRA, 2021, p. 43).

A transfobia no mercado de trabalho também é muito frequente, de forma que, mesmo que a pessoa trans ou travesti tenha driblado as expulsões de casa e da escola, ela ainda não é aceita em vagas de emprego compatíveis com a sua área de atuação e sua escolaridade (OLIVEIRA apud BECKER, 2021). A falta de empregabilidade no mercado de trabalho formal empurra as pessoas trans e travestis para o trabalho informal, principalmente (combinado com a extrema sexualização que essa comunidade sofre) a prostituição em se tratando de mulheres trans e travestis. A atuação na prostituição e a vida em situação de rua possibilitam que as pessoas trans e travestis nessas condições estejam vulneráveis a atos de violência:

Em 2020, 71% dos assassinatos [de pessoas trans] aconteceram em espaços públicos, tendo sido identificado que pelo menos 8 vítimas se encontravam em situação de rua. Também foi identificado que pelo menos 72% dos assassinatos foram direcionados contra travestis e mulheres transexuais profissionais do sexo, que são as mais expostas à violência direta e vivenciam o estigma que os processos de marginalização impõem a essas profissionais. É exatamente dentro desse cenário em que se encontram a maioria esmagadora das vítimas, tendo sido empurradas para a prostituição compulsoriamente pela falta de oportunidades encontrando-se em alta vulnerabilidade social e expostas aos maiores índices de violência, a toda a sorte de agressões físicas e psicológicas (BENEVIDES; NOGUEIRA, 2021, p. 42).

Em relação à política, podemos pensar primeiramente na falta de mapeamento e de estatística da população trans brasileira. Não há dados oficiais no censo do governo sobre a população trans, portanto as pesquisas sobre a violência contra pessoas trans e travestis são feitas por organizações civis nacionais e internacionais baseadas em jornais e notícias

veiculadas pela mídia (BENEVIDES, 2020; OLIVEIRA, 2021). Isso é combinado com a falta de políticas públicas que são direcionadas a pessoas trans e travestis, de forma que somos entendidos (sem a estatística real) como uma população minoritária e irrelevante:

Ainda hoje travestis e pessoas trans não constamos como uma categoria de análise do IBGE, ou de outros censos que fazem pesquisa na escala de população. Isso faz com que, por exemplo, nós tenhamos pouquíssima noção sobre como a transfobia nos afeta em escala estrutural-econômica.

Mesmo que a gente saiba da sistemática marginalização de pessoas T da sociedade, a falta de estatísticas concretas que expressem em números essa exclusão faz com que nossas experiências de violência sejam tratadas como se fossem algo "subjetivo", sem "base material". Ao passo que, por exemplo, o feminicídio de mulheres cis não é tratado dessa mesma maneira.

Não se trata apenas da historicidade das nossas opressões. Se trata, também de uma historicidade sobre as condições pra se produzir visibilidade sobre essas opressões. Condições que, muitas vezes, influem sobre quais vão ser consideradas "mais materiais" do que outras (CABRAL, 2019, n. p.).

O descaso dos governantes cisgêneres sobre a ausência dessa população nos dados estatísticos e geopolíticos do IBGE se soma à omissão dos mesmos sobre o recorde mundial de transhomicídios do Brasil, convertendo-se na convivência do governo brasileiro com a violência bruta que sofrem as pessoas trans e travestis no Brasil. Além disso, o atual presidente Jair Bolsonaro, juntamente com sua família, desde antes do início da sua gestão desenvolve uma perseguição política contra comunidade trans (DIAS, 2020; MATOSO, 2018; PITOMBO, CANCIAN, 2019; PITASSE, 2021; REDAÇÃO, 2020), além de outros grupos dissidentes da cisheteronorma e da população não-branca. Talvez seja por isso que, nos últimos anos, tem-se visto um aumento de candidaturas de pessoas trans e travestis nas eleições do país, porém essas pessoas quando eleitas não-raro sofrem perseguições e ameaças movidas à transfobia (CIDADE ON, 2021; G1 PIRACICABA E REGIÃO, 2012; GERALDO, 2021; MARTINS, 2020).

Relacionada aos casos de violência extrema, temos a falta de punição às pessoas que cometem esse tipo de crime^{45 46 47} e a histórica violência policial ligada à travestis e pessoas trans no Brasil (CARTACAPITAL, 2014; SALVADORI, ARROYO, 2017; SANTOS, 2021; XAVIER, 2021), que fazem parte do que podemos entender como uma cultura de extermínio de pessoas trans e travestis no país, ou mesmo como um genocídio:

⁴⁵ “Dentre os 175 assassinatos de 2020, não foi possível traçar um perfil aprofundado sobre os suspeitos/assassinos devido à dificuldade de informações sobre eles nas matérias [...]” (BENEVIDES, NOGUEIRA, 2021, p. 61).

⁴⁶ “Dos 115 assassinatos de travestis este ano no país, apenas o caso da cearense caminha na direção da responsabilização legal dos acusados” (LAVOR, 2017, n. p.).

⁴⁷ “80% dos assassinatos [transhomicídios] apresentaram requintes de crueldade, ou seja, a maioria das mortes ocorreu após violência excessiva. Do total, apenas 8% dos casos tiveram suspeitos identificados” (SUDRÉ, 2020, n. p.).

em virtude da sua expressividade numérica com relação a outros países; do seu enquadramento como crime de ódio, dada sua natureza de cunho discriminatório; da sua identificação com a maioria dos atos relacionados a genocídios; e com base em uma perspectiva teórica útil, o assassinato de pessoas transgênero no Brasil pode ser designado como um genocídio (JESUS, 2013, p. 17).

Discorrendo sobre a subjetividade, temos a junção de todos os aspectos antes apresentados. A sociedade brasileira tem sua moral e costumes baseados na religião cristã, que prega a continuidade dos papéis de gênero e que as relações sexuais e românticas sejam entre homem e mulher cis. Isso faz com que o casamento entre pessoas trans e LGB tenha sido proibido durante muitos anos, tendo avanços nesse apenas nos últimos dez anos (LISBOA, 2021), entre outras consequências. Outro ponto extremamente importante é o discurso médico, que é visto como verdade pela população geral e pela legislação do país, que considera normais as classificações “macho” e “fêmea”, lendo os desvios (pessoas trans e pessoas intersexo) como doença (GORISCH, VICTÓRIO, 2018; SUDRÉ, 2019). A mídia também tem um grande papel na construção subjetiva da transfobia estrutural ao conduzir o imaginário da população sobre as pessoas trans, tendo veiculado por muitos anos a população trans e LGB à AIDS e ao vírus HIV (TAVARES, 2018; MAGNO, SILVA, VERAS, SANTOS, DOURADO, 2019) e ligando diretamente pessoas trans e travestis a casos de violência bruta. Os principais veículos de comunicação (como o cinema, as novelas, a música, os noticiários, matérias jornalísticas, etc) agiram e agem de modo a criar um preconceito sobre o que ser trans e travesti significa para a sociedade, ao retratar pessoas trans como alvo inevitável de violência e frequentemente também como pessoas violentas, o que cria e alimenta o “medo” que muitas pessoas cis têm de pessoas trans.

De acordo com Dália Celeste, o medo e o ódio às pessoas trans são ensinados às pessoas cis desde a infância:

A travesti Roberta da Silva, de 32 anos, foi incendiada viva no Cais de Santa Rita, um dos terminais mais movimentados do centro da cidade do Recife. [...] Infelizmente, Roberta não aguentou e faleceu na manhã do dia 09 deste mês. Sua morte, causada por um adolescente, nos faz entender que vivemos em uma estrutura que é transfóbica e que ensina crianças e adolescentes como instrumentalizar o ódio às travestis e pessoas trans (CELESTE, 2021, n. p.).

Esse medo e ódio concordam com a ignorância em relação à transgeneridade, por não termos representatividade real na mídia e não estarmos presentes em diversos locais (como a administração pública, o mercado de trabalho, a mídia em si).

Posto isso, podemos concluir que a transfobia estrutural é de fato uma estrutura social em que tudo funciona e se encaixa para que a exclusão sistemática de pessoas trans aconteça,

onde todos os âmbitos da sociedade estão interligados e nenhum desses pontos acontece por acaso. De acordo com Maitê Costa,

Não é por acaso que a maioria das pessoas trans é expulsa de suas casas quando criança e não é por acaso que essas pessoas trans vão trabalhar com prostituição, principalmente mulheres trans e travestis. Isso leva essas pessoas a não entrarem no mercado de trabalho, leva essas pessoas a não terem a dignidade e cidadania necessária para viver e serem a base de uma sociedade que precisa explorar esses corpos. Isso tudo faz parte de uma estrutura que funciona e foi pensada para funcionar desse jeito, dentro de uma estrutura capitalista. Então para mim é nesse sentido, de pensar a transfobia como um sistema complexo e que está em todos os âmbitos da vida da pessoa (COSTA, 2021, n. p.).

Nesse sentido, Costa concorda com Almeida quando ele estabelece que economia, política e subjetividade “são três pontos em que [se tem] o constrangimento, em que os indivíduos são constrangidos e que faz parte da própria dinâmica com que eles vivem cotidianamente” (ALMEIDA, 2016, n. p.).

Sendo a transfobia um problema estrutural e estruturante, a solução para isso deve vir exatamente das pessoas que são beneficiadas por esse sistema – as pessoas cisgêneras. Isso se dá assim como aponta Sílvio Almeida em relação ao racismo:

Nesse sentido a luta contra o racismo (e, portanto, a luta pela transformação social, pela construção de uma sociedade melhor) passa necessariamente pela luta contra o racismo na sua dimensão estrutural, o que significa que deve-se abrir mão de privilégios para que a luta contra o racismo seja uma luta efetiva. É uma luta para se desconstituir (ALMEIDA, 2016, n. p.).

A cisgeneridade deve ceder seus espaços de fala e privilégio para que pessoas trans possam colocar suas demandas e para que seus direitos possam ser justamente exercidos. Devem ser construídas soluções para problemas básicos: mais plataformas como TransEmpregos⁴⁸, que busca ligar empresas e pessoas empregadoras com trabalhadoras trans; mais casas de acolhimento como Casa Florescer⁴⁹, Casa Nem⁵⁰, Casa 1⁵¹, Casa Chama⁵² e outras moradias para pessoas trans e LGB em situação de vulnerabilidade; mais ações afirmativas e de permanência estudantil para que pessoas trans estejam presentes no ensino

⁴⁸ Plataforma disponível em: <https://www.transempregos.com.br/>. Acesso em: 09 fev. 2022.

⁴⁹ Centro de acolhimento para mulheres trans e travestis localizada em São Paulo. Instagram da Casa: <https://www.instagram.com/casaflorescer1/>. Acesso em: 09 fev. 2022.

⁵⁰ Centro de acolhimento para jovens LGBT em situação de vulnerabilidade localizada no Rio de Janeiro. Instagram da Casa: <https://www.instagram.com/casanem/>. Acesso em: 09 fev. 2022.

⁵¹ Centro de acolhimento para jovens LGBT em situação de vulnerabilidade localizada em São Paulo. Portal da Casa 1: <https://www.casaum.org/>. Acesso em: 09 fev. 2022.

⁵² Organização que encaminha pessoas transvestigêneras para casas de apoio e viabiliza alimentação, higiene, atendimento à saúde, entre outros serviços. Instagram da Casa: https://www.instagram.com/casachama_org/. Acesso em: 09 fev. 2022.

superior; além de lançar editais específicos com a temática de gênero em editais de cultura e educação, de forma a possibilitar a presença de pessoas trans em ações culturais e educacionais do país; entre outras estratégias.

Para Dália Celeste, o governo do Estado deve ser responsável por promover essas políticas:

É preciso políticas de segurança pública para essa população, medidas de inclusão nos espaços sociais de forma humanizada, para dessa forma reduzir os danos de corpos trans e travestis lançados dentro dos espaços de marginalização e execução. Isso é urgente (CELESTE, 2021, n. p.).

Celeste fala em seu texto sobre nove situações de transfobia (sendo quatro transfeminicídios e cinco tentativas transfeminicídio) que aconteceram entre junho e julho de 2021, num intervalo de vinte dias, no estado de Pernambuco (CELESTE, 2021). De acordo com ela, o governo do Estado deve ser responsabilizado por essas situações e buscar soluções para as mesmas:

Mandatos e movimentos sociais do Recife, Olinda e Paulista encaminharam pedidos de políticas públicas específicas para a comunidade LGBTQIA+. A Prefeitura do Recife também criou um edital para a Casa de Acolhida com o nome de Roberta Silva. Mesmo que seja importante essa medida, a qual é uma grande conquista dos movimentos sociais e ativistas do estado, é necessário que seja estabelecido um diálogo com essa população de forma mais compacta. É preciso que o estado e o governo se responsabilizem pela morte de pessoas trans e travestis. A transfobia estrutural nos nega espaços de empregabilidade, educação, vínculos afetivos e sociais, o amor e o afeto. Esse é um problema que não é de nossa responsabilidade. A cisgeneridade precisa se responsabilizar pelo processo de extermínio e exclusão de nossos corpos (CELESTE, 2021, n. p.).

A transfobia estrutural molda o Brasil desde a colonização europeia do país até a atualidade. As ferramentas de exclusão da transgeneridade apresentadas neste capítulo, presentes nas esferas econômica, política e subjetiva da sociedade brasileira, agem nos espaços artísticos assim como em todos os outros espaços, de forma a impossibilitar que certos tipos de trabalho (trans) e certos tipos de artista (trans) alcancem um grande público. “A arte cisgênera é transfóbica. E não porque não estamos nela: estamos lá com nossas histórias, mesmo as com narrativas viciadas, sexualizantes, criminais. Estamos lá” (CARVALHO apud CORPO SUA AUTOBIOGRAFIA, 2021, n. p.).

Em suma, as pessoas com poder de decisão e dinheiro da classe artística brasileira são cisgêneras e existe uma falta de interesse dessas pessoas em criar obras com a temática trans. As poucas obras artísticas existentes que tratam da transgeneridade e têm financiamento

suficiente para o desenvolvimento destas obras são desenvolvidas por essas pessoas, que, almejando grande visibilidade, apresentam histórias espetacularizadas que não condizem com a realidade das vidas trans ou repetem a história de vulnerabilidade e violência que a comunidade trans tenta superar (tudo isso sem a participação da própria comunidade como referência). A procura por artistas trans para interpretar pessoas trans nesses projetos existentes é incomum (salvo raros exemplos de visibilidade⁵³), que dirá para interpretar papéis de personagens cis. Dado o desinteresse da classe artística cisgênera pela temática de dissidência de gênero e pela atuação trans, resta a atuantes trans que se unam em grupos e coletivos, porém a falta de apoio de editais públicos e de grandes empresas que atingido a comunidade artística do país é ainda mais cruel com os artistas trans, fazendo com que esses artistas raramente consigam o acú⁵⁴ para desenvolver e circular com seus projetos. Sem dinheiro para financiarem os projetos, temos a escassez de teatro em grupo feito por pessoas trans no Brasil e, sem a perspectiva de contratação de forma isolada ou em grupo e considerando a falta de financiamento público e privado, a atuantes trans resta a alternativa da criação de seus próprios espetáculos solo, geralmente com o (pouco) investimento próprio. Considerando tudo isso, como anda o Teatro Trans Brasileiro atualmente?

3.4 POPULARIZAÇÃO DE SOLOS AUTOPERFORMÁTICOS TRANS

Assim como grande parte da população brasileira, eu cresci sem o costume de ir ao teatro⁵⁵. Isso só mudou quando eu entrei para a graduação em Teatro na UDESC: no Centro de Artes são frequentemente apresentadas peças teatrais, performances e outras ações artísticas, também os estudantes costumam ir juntas aos festivais de arte e eventos culturais que acontecem na cidade (às vezes até em outras regiões do estado). Sendo assim, desenvolvi a prática de frequentar teatros, centros culturais, ruas e demais espaços onde acontecem essas apresentações

⁵³ Como Glamour Garcia, Maria Clara Spinelli e Tarso Brandt, atuantes trans brasileiros que participaram de novelas da Rede Globo – Glamour participou de *A Dona do Pedaço* (2019), Maria Clara participou de *Salve Jorge* (2012) e *A Força do Querer* (2017), e Tarso participou de *A Força do Querer* (2017) e *Verão 90* (2019). Não coincidentemente, são pessoas brancas e com passabilidade cisgênera

⁵⁴ Significa “dinheiro” ou “grana” em pajubá, dialeto que une termos e expressões em português, iorubá e nagô. O pajubá foi amplamente usado pelas travestis brasileiras durante as perseguições que as assombravam durante o século XX no Brasil e recentemente tem sido popularizado como uma expressão cultural da comunidade LGBT. Mais informações em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/conheca-as-raizes-historicas-e-de-resistencia-do-pajuba-o-dialeto-lgbt>. Acesso em: 21 jan. 2022.

⁵⁵ “Nós como povo não somos estimulados, não temos o hábito de assistir teatro, de irmos a museus, mesmo shows de música, a gente não tem uma oferta, um acesso fácil para arte no Brasil [...]. As produções não conseguem chegar às populações menos favorecidas, por causa das práticas nocivas empregadas pelo estado brasileiro que não define uma política pública de cultura” (BORTOLLETO, PELÉ apud SEPÚLVEDA, 2018, n. p.).

artísticas e fui espectador de tantas obras teatrais quantas pude assistir, principalmente para enriquecer minha visão artística como atuante da cena.

Do mesmo jeito que o hábito de ir ao teatro foi adquirido conscientemente, depois que me entendi como uma pessoa trans (lá por meados do ano 2018) comecei a buscar ativamente pessoas trans em todos os lugares, inclusive nas artes cênicas. De início, tive de dificuldade de encontrar produções cênicas feitas por pessoas trans na cidade⁵⁶ e pensei que isso se deu pelo fato de não ter muitas pessoas trans no meu ciclo de amizades, por isso comecei a procurar mais longe: na internet, em festivais de teatro dentro e fora de Santa Catarina e onde mais eu pudesse encontrar.

Durante estes quatro anos de busca, consegui ter um bom panorama da presença de pessoas trans e suas histórias no teatro brasileiro e, principalmente, de sua falta. Tendo em vista todas as obras cênicas que assisti e tive contato com ou soube que estavam em atividade no país desde o início da pesquisa, pude perceber a popularização de solos na cena teatral trans brasileira (entendendo solos como performances e peças teatrais onde há apenas uma pessoa em cena).

Destes solos, destaco a predominância da temática autobiográfica. Manfrin Manfrin, ao desenvolver a *Cartografia Brasil-Trans*, também percebe este fato:

observei ser recorrente a ação de criação de solos autobiográficos pelas corpos transgêneras do teatro brasileiro do século XXI, como, por exemplo, Renata Carvalho, em *Dentro de mim mora outra* (2012), O Evangelho Segundo Jesus Cristo, Rainha do Céu (2016), Manifesto Transpofágico (2019), Maria Léo Araruna, em Manifesto Trav(eco) Ciborgue (2018), Marcia Dailyn, em *Entrevista com Phedra* (2018), Leonarda Gluck, em *Trava Bruta* (2019) e Magô Tonhon, em *Ofélia, a Travesti Gorda* (2020) (MANFRIN, 2020, p. 121).

Sendo assim, identifico a popularização de solos autoperformáticos trans como a fase mais recente do Teatro Trans Brasileiro. Aqui apresentarei algumas obras do que acompanhei como público nos últimos anos e que evidenciam bem esse estágio do Teatro Trans Brasileiro e suas principais características, bem como suas semelhanças.

⁵⁶ Salvo a obra de duas pessoas trans que estudavam no Centro de Artes da UDESC na época: Vulcânica Pokaropa (na época, cursando o Mestrado em Teatro no Programa de Pós-Graduação em Teatro) e Nicolas Moritz (que estava na graduação da Licenciatura em Teatro, como eu).

3.4.1 Sebastian

Assisti a já citada obra *Sebastian*⁵⁷, em julho de 2018, no Teatro Carlos Gomes de Blumenau (SC), durante o FITUB⁵⁸. Na época, eu estava começando a estudar as pautas do movimento trans e não compreendi completamente a narrativa do espetáculo, cuja sinopse é a seguinte:

Um jovem amarrado nu a uma árvore tem seu corpo flechado. A única cobertura para a sua nudez é um tecido branco e liso amarrado ao ventre. Uma pessoa que busca a si em um encontro mítico com São Sebastião. Da aproximação dessas duas realidades - mítica e real - escoam sem parar sangue e suor, sensação e silêncio, lacunas por onde vaza a dura existência. Um corpo santo que busca encontrar lugar, papel e identidade no mundo e vivê-lo plenamente, mesmo que isso implique dificuldades e sofrimento (SOUZA, 2018, n. p.).

Figura 22 – Sebastian (Ian) dançando com tecido, na cena *Tecido*.



Fonte: Sofia Pulgatti (SEBASTIAN, 2018).

⁵⁷ Ficha técnica da equipe: Ian Habib (performance, texto original, dramaturgia, figurino, cenografia e produção); Saulo Almeida (direção, dramaturgia, iluminação, cenografia e produção); Alexandre Brum Correa, André Vaillant, Benjamim Abras, Emily Chagas, Guilherme Augusto e Leela Alaniz (colaborações artísticas); Chico Machado (cenografia e colaborações artísticas); Ícaro Epifânio (cenografia); Janaína Freitas e Luciana Éboli (orientação teórica); Raísa Campos (preparação vocal e trilha sonora original); Gilmar Iria e Michele Degan (trilha sonora original); Sofia Pulgatti (operação de som), João Gabriel de Queiroz (projeções e operação de vídeo), Naiana Wink (arte gráfica).

⁵⁸ Citado na página 39.

Sebastian é um solo que, através das linguagens de performance e dança butô, conta a relação do corpo transformacional do artista-criador com São Sebastião (HABIB, 2018). A narrativa ficcional, que se mescla à vida do ator-performer através do jogo de palavras “Sebastiane. Sebastiana. Ana. Sou Anali. Sou Ana. Ian. Sebastian” (HABIB, 2018, p. 108), aborda a vida de um personagem trans (Sebastian) cujo nome de registro foi uma homenagem ao santo cristão devido ao seu nascimento no dia do mesmo, 20 de janeiro (também data de aniversário de Ian) (HABIB, 2018). A história de São Sebastião, que é sincretizado com o orixá Oxóssi em algumas regiões do Brasil, é apresentada a partir de sua morte ordenada de forma violenta, trazendo alusão aos assassinatos que assombram a comunidade trans e travesti. O texto fala ora da vida de um soldado cristão que foi perseguido em vida, ora da transfobia diária sofrida pelo corpo transformacional de Sebastian.

Figura 23 – Sebastian (Ian) com a luz, na cena *Eremita*.



Fonte: Ian Habib (HABIB, 2018, p. 26).

O texto base para peça teatral *Sebastian* foi escrito por Ian, na época graduando em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Depois de algumas etapas de oficinas e preparação corporal com artistas e professorias das cidades de Porto Alegre e Belo Horizonte, Habib se juntou com o diretor Saulo Almeida para que este, também estudante da

UFRGS, conduziu a direção do espetáculo. Os processos de ensaio iniciaram-se em 2016 e a estreia aconteceu em 2017, como resultado final da disciplina Estágio de Atuação que Habib cursava na graduação em Teatro na UFRGS, fazendo parte também da pesquisa de Iniciação Científica de Saulo. É interessante observar que o processo de construção de *Sebastian* foi feito inicialmente por Ian, com a colaboração posterior de diversos artistas cisgêneros e, para a circulação, a parceira de uma pessoa trans como operadora de som.

Após diversas apresentações desde a região Sul até a região Nordeste do país, o espetáculo foi submetido a um episódio de censura na cidade de Gaspar (SC). Contando com a mobilização de artistas e órgãos culturais, Habib começou a se dedicar à pesquisa sobre a censura e a história de corpos dissidentes e transformacionais na cena artística (IAN, 2020).

3.4.2 O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu

No mesmo ano de 2018, em 30 de outubro (dois dias após a eleição de Bolsonaro para presidência), pude assistir *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*, no Auditório Garapuvu do Centro de Eventos da Universidade de Santa Catarina. Com a atuação de Renata Carvalho, a peça é a montagem brasileira da dramaturgia cujo nome original é *The Gospel According to Jesus, Queen of Heaven*⁵⁹.

The Gospel teve sua estreia em novembro de 2009, na cidade de Glasgow, do Reino Unido, em um prédio que costumava ser uma igreja e atualmente é um teatro (MITsp, 2020). O solo, que foi praticamente autoproduzido (com dramaturgia, atuação e direção original de Jo Clifford e um curto orçamento), foi rapidamente condenado pela mídia sensacionalista e se tornou alvo de diversos protestos nas ruas e nas redes virtuais (QUEEN JESUS PRODUCTIONS, 2019b). Apesar disso, Jo se juntou com Susan Worsfold (tradutora e co-diretora) e Annabel Cooper (produtora e co-diretora), formando o grupo *Queen Jesus Productions* e se apresentando em cidades de todo o país, tendo a sua estreia internacional no Festival Internacional De Teatro Palco e Rua (FIT), na cidade brasileira de Belo Horizonte, em 2016 (QUEEN JESUS PRODUCTIONS, 2019b). De acordo com o portal da companhia *Queen Jesus Productions*, *The Gospel* é

um ritual *queer* revolucionário no qual pão é compartilhado, vinho é bebido e histórias familiares são reimaginadas por uma Jesus transgênero. Essa peça única combina teatro com contação de histórias e ritual de um modo que, de acordo com um membro

⁵⁹ O site oficial da companhia Queen Jesus Productions está disponível no link: <https://www.queenjesusproductions.com/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

da plateia, ‘deixa todes se sentindo abençoades’⁶⁰ (QUEEN JESUS PRODUCTIONS, 2019c, n. p., tradução minha).

Figura 24 – Jesus (Renata) dividindo o pão. Florianópolis, 2018.



Fonte: Henrique Almeida (CANIÇALI, 2018).

A britânica Jo Clifford era cristã antes de se entender uma pessoa trans – ao fazer a transição de gênero, foi impedida de continuar frequentando a Igreja: “[Jo] não entende o porquê da exclusão desse corpo trans. Ela vai na bíblia ver onde está escrito que tem que rejeitar o corpo trans e não percebe essa rejeição, porque não existe na bíblia. Então ela escreve *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*” (CARVALHO apud AGENDA, 2017). A obra conta a história de Cristo como uma mulher trans, que na versão performada por Renata é uma travesti⁶¹ periférica paulista, como ela mesma:

Nessa poderosa reimaginação da aclamada peça de Jo Clifford, Jesus é encarnada no presente como uma mulher travesti da periferia de São Paulo. A performance crua e fascinante de Renata Carvalho traz sua identidade travesti à frente, nos desafiando a entender o sofrimento causado pelo estigma e marginalização.

⁶⁰ “[...] a revolutionary queer ritual in which bread is shared, wine is drunk and familiar stories are reimagined by a transgender Jesus. This unique show combines theatre with storytelling and ritual in a way that, according to one audience member, ‘leaves everyone feeling blessed’” (QUEEN JESUS PRODUCTIONS, 2019c, n. p.).

⁶¹ Travesti é uma identidade feminina exclusivamente latino-americana e bastante marginalizada, então é muito importante ressaltar o fato de que diretora e atriz optaram por fazer essa troca de termos.

Performado desde Berlim à Cabo Verde e através da América do Sul, O Evangelho mudou o cenário do teatro brasileiro para sempre, sofrendo com censura institucional e do Estado e 16 processos judiciais. Desde a eleição do presidente brasileiro direitista Jair Bolsonaro, se tornou muito perigoso performar a peça no Brasil⁶² (QUEEN JESUS PRODUCTIONS, 2019a, n. p., tradução minha).

No *Evangelho*, Jesus de Nazaré retorna à vida nos dias atuais e lamenta a violência que acontece no mundo. Suas palavras são de amor e respeito, de acordo com a personagem, e estão sendo corrompidas para destilar violência à diversos grupos minoritários no Brasil e no mundo, inclusive às pessoas dissidentes de gênero e sexualidade. O espetáculo é uma crítica à estrutura hegemônica que capitaliza até as mensagens de uma pessoa pobre que viveu há mais de dois milênios, gerando fortunas para grandes líderes religiosos até hoje.

Ao fim da peça, Renata chama todas as pessoas trans presentes no espaço para o palco (Figura 25), em frente a uma plateia de cerca de 700 pessoas (o Auditório Garapuvu estava praticamente lotado). Eu, que estava passando ainda pelo processo de me entender como uma pessoa trans, não pensei muito e fui. Apesar da onda de manifestações pró-governo que estavam acontecendo diariamente na época, a sensação de esperança foi muito boa: pela primeira vez me senti visto como uma pessoa trans publicamente, unido com aquele grupo de 16 pessoas no palco e respeitado pelas pessoas da plateia, que aplaudiam. Esse acontecimento possibilitou, inclusive, que algumas das pessoas que eu conhecia e estavam na plateia me vissem e viessem falar comigo, demonstrando seu apoio, o que facilitou meu processo de “sair do armário” como uma pessoa trans na Universidade.

Natália Mallo (diretora do *Evangelho* brasileiro) assistiu ao espetáculo no FIT e traduziu a dramaturgia para português em parceria com Jo, ainda em 2016. De acordo com Renata, *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu* sempre foi um trabalho muito coletivo, tanto pela parceria entre Natália e Renata quanto pela colaboração da *Queen Jesus Productions*: Jo Clifford participou do processo assistindo aos ensaios e veio na estreia, em 26 de agosto do mesmo ano na cidade de Londrina (CARVALHO apud AGENDA, 2017). A partir dessa tradução, a montagem se desenvolveu, circulou e esgotou bilheterias pela América do Sul, África e Europa, sendo alvo de uma avalanche de casos de censura⁶³ no Brasil e ameaças de

⁶² “In this powerful reimagining of Jo Clifford’s acclaimed play, Jesus is embodied in the present as a travesti woman from the fringes of Sao Paulo. Renata Carvalho’s raw and mesmerising performance brings her travesti identity to the fore, challenging us to understand the suffering caused by stigma and marginalisation. Performed from Berlin to Cape Verde and across South America, O Evangelho has changed the landscape of Brazilian theatre forever, enduring state and Institutional censorship and 16 lawsuits. Since the election of right-wing Brazilian president Jair Bolsonaro is has become too dangerous to perform the play in Brazil” (QUEEN JESUS PRODUCTIONS, 2019a, n. p.).

⁶³ Citado sobre na página 42.

violência e morte feitas diretamente a Renata, a única pessoa trans na equipe da montagem brasileira.

Figura 25 – Renata e us espectadores trans no palco do Auditório Guarapuvu.



Fonte: Henrique Almeida (CANIÇALI, 2018).

3.4.3 Grazzi Ellas

Afim de conhecer a arte trans de fora do sul do país, viajei para Belo Horizonte em janeiro de 2019, onde estava acontecendo o Festival TransViva. Lá, tive oportunidade de assistir pela primeira vez *Grazzi Ellas*. A segunda vez que assisti à peça foi no Festival Isnard Azevedo⁶⁴, já em Florianópolis, em setembro de 2019.

Grazzi Ellas é um solo teatral da Cia Teatro de Garagem que estreou na cidade de Londrina, em 2016: “é a história de Grazzi, da própria Melissa, que a interpreta, e de tantas outras ellas” (GRAZZI, 2020). Mel Campus é a dramaturga e atriz da peça, cuja direção foi feita por Luan Almeida Sales, na época, graduando em Interpretação Teatral pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), sob orientação do professor Aguinaldo de Souza (CAMPUS,

⁶⁴ Citado nas páginas 42 e 50.

2016). Luan, Aguinaldo e Rafael Avancini (produtor da peça e integrante da Cia Teatro de Garagem) são pessoas cisgêneras.

Figura 26 – A Atriz (Mel) na cena final da peça. Bauru, 2018.



Fonte: Bianca Brito (GRAZZI ELLAS, 2018).

As principais personagens apresentadas no solo são A Atriz, Uma Garota Mais Nova e Um homem qualquer, interpretadas por Mel, além de Uma Negra Boneca (CAMPUS, 2016). A Atriz inicia a peça apresentando a si, falando seu nome, seus gostos e sonhos pessoais. Depois, ela narra o episódio em que emprestou seu belíssimo vestido à Grazzi e os acontecimentos que levaram esse vestido a não retornar para casa. É contado também sobre o caso de abuso que sofreu na infância, em uma cena em que A Atriz volta a ser criança e explora a sua antiga casa, com ajuda de uma amiga da plateia (Figura 27), e alguns relatos de sua vida como garota de programa na Europa. A última cena é o fechamento do ciclo, quando A Atriz se cura do sofrimento das cenas anteriores utilizando os quatro elementos (SALES, 2017), tocando as mãos da plateia e apresentando Grazzi da mesma forma que se apresentou no início da peça, se despedindo da plateia ao fim: “Feliz encontro. Feliz partida, para um feliz encontro novamente. O nosso círculo está aberto, e jamais será fechado!” (CAMPUS, 2016, p.13).

O texto de *Grazzi Ellas* foi escrito a partir de exercícios de dramaturgia da lembrança, metodologia estudada por Luan Almeida a partir da obra de Aguinaldo de Souza e da teatralização de depoimentos pessoais (CAMPUS, 2016; SALES, 2017). Isso se deu por ser uma obra baseada em acontecimentos reais: Grazzi foi uma travesti de Londrina, que trabalhava

como garota de programa quando foi vítima de um transfeminicídio violento em 2016, e Mel foi sua amiga em vida.

Figura 27 – A Atriz (Mel) e espectadora convidada abrindo a janela. Casa Vermelha, 2019.



Fonte: *Grazzi Ellas TRANSitando* (GRAZZI, 2020).

Em 2020, a Cia Teatro de Garagem lançou o documentário *Grazzi Ellas TRANSitando*⁶⁵, que mostra intercâmbios entre o grupo e a cena teatral trans e LGB de São Paulo, Paraná e Santa Catarina. No filme, estão presentes trechos de conversas entre Mel e artistas do Espaço Transformando (localizado no bairro Rio Vermelho, em Florianópolis), onde Melissa ministrou a oficina *Reverberações Corpóreas Trans, para a rua e para sala* (da qual eu fiz parte como aluno) e da apresentação da peça no Festival Isnard Azevedo (2019).

3.4.4 fRuTaS&tRaNsGRESSÃO - Histórias Para Cavalas-Marinheiros ou PALESTINA

LIVRE

Durante a minha passagem pelo festival CéU, assisti *fRuTaS&tRaNsGRESSÃO - Histórias Para Calavas-Marinheiros ou PALESTINA LIVRE*⁶⁶, no Departamento de Artes Cênicas

⁶⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=m7ByX_eFMmo. Acesso em: 25 jan. 2022.

⁶⁶ Ficha Técnica: Manfrin Manfrin (criação, transdramaturgia, direção geral e de trilha, figurino e performance), Káshi Mello e Ícaro Kái (direção Musical e composição da trilha), Kinda S. Assis (viola, percussão e performance), Dimitria Herrera (percussão, DJ e performance sonora), Michel Mika Masson (design e operação de luz), Zaila Be (preparação corporal e coreografia), Guilherme Tsuji (produção executiva e de palco), Lara Ribeiro (assistência

da UnB, em 14 de novembro de 2019. A peça se apresentou no TAC em fevereiro de 2020, onde teve novamente a oportunidade de vê-lo, pelo Festival Internacional de Arte e Cultura José Luiz Kinceler (FIK) da UDESC.

fRuTaS&tRaNsGRESSÃO é um espetáculo de 2019 criado por Manfrin Manfrin, da Coletiva Profanas, de São Paulo. Manfrin escreveu o texto da peça no ano anterior à estreia, tendo como base seus diários escritos e suas memórias como uma pessoa trans não-binária – a partir de então, ela investigou como esses depoimentos poderiam se tornar linguagem artística, ou autoperformance (MANFRIN, 2020).

Figura 28 – Tangerine (Manfrin). TAC, 2020.



Fonte: Lisa Cristine (MANFRIN, 2020).

Manfrin é a performer do solo, com participação convidada de Eme Barbassa e a presença constante das musicistas Kinda Assis e Dimitria Herrera, do produtor de palco Guilherme Tsuji e da fotógrafa Lisa Cristine, todes devidamente caracterizadas. A primeira imagem é uma moto circulando em frente ao hall do teatro, com uma das musicistas guiando o olhar do público da moto para as escadas do interior do teatro, onde Eme performa um trecho

de direção e produção), Evaristo Moura (desenho de maquiagem), Marcella Ayumi (desenho de tatuagens), Elza Cohen e Lisa Cristine (fotografia), Rogener Pavinski (vídeo) e Carola González (assessoria de imprensa).

do poema *Cântico Negro*, de José Régio. Em seguida, acontece o nascimento da personagem Tangerine do lixo, cagada no mundo – “Ou nessa vida a gente nasce abonada, ou nasce cagada de merda” (MANFRIN, 2020, p. 144) –, é a personagem interpretada por Manfrin que nos guia através da peça. Enquanto Tangerine se caracteriza, incorporando maquiagem, tintura de cabelo em spray, tatuagens e mais alguns elementos em seu figurino, Kinda e Dimitria tocam uma música para o público em um cortejo que us leva através do corredor subterrâneo do TAC até o palco, onde há muitas coisas penduradas, muitas roupas no chão, uma tela de projeção (onde mais tarde passaria um mini-documentário com imagens da infância de Manfrin) e cadeiras espalhadas para que o público sente. É nesse novo espaço que Tangerine provoca a plateia a pensar sobre gênero, a partir de episódios da sua própria vida (relatos da vida de Manfrin misturados com a vida de outras pessoas trans e um pouco de ficção), pensamentos diversos acerca da estrutura transfóbica, misógina e racista da sociedade brasileira e algumas provocações diretas, como “Quero todas as meninas para a esquerda e os meninos para a direita”, “O que é ser um homem?” e “Você usaria este vestido? Por quê?” (MANFRIN, 2020, p. 146). Em um dado momento, Tangerine faz uma ligação telefônica para uma pessoa conhecida de uma das espectadoras, levando para ela as provocações sobre gênero e se há esperança para o país que vivemos. Assim como no início, há um cortejo que leva a plateia para fora do palco, deixando em aberto se este é realmente o fim ou não de *fRuTaS*.

Figuras 29 e 30 – Tsuji (esq.), Dimitria, Kinda e Eme (dir.)
durante a apresentação de *fRuTaS*.



Fonte: Lisa Cristine (COLETIVA PROFANAS, 2020).

fRuTaS&tRaNsGRESSÃO - Histórias Para Calavas-Marinheiros ou PALESTINA LIVRE é, de acordo com Manfrin, um solo coletivo: é um espetáculo pensado para ser apresentado por apenas uma pessoa (sendo Tangerine a única personagem prevista na dramaturgia), mas que us outros integrantes do grupo, que são as musicistas e a equipe técnica, estão à vista do público e

interagindo com o mesmo (Figuras 29 e 30). Us participantes dus quais me refiro anteriormente estavam presentes em *fRuTaS* no FIK em 2020, ocasião em que vi o espetáculo pela segunda vez, porém a configuração do grupo se altera a cada apresentação. Nessa época, as pessoas trans que integravam a Coletiva eram Manfrin e Eme (com sua performance convidada); atualmente, com a entrada de novas pessoas, é um grupo formado em sua maioria por pessoas trans (COLETIVA PROFANAS, 2021).

3.4.5 Manifesto Transpofágico

Figura 31 – Renata em apresentação do *Manifesto*. São Paulo, 2019.



Fonte: Carola Monteiro (BERNSTEIN, 2019).

De forma remota⁶⁷, em dezembro de 2021, pude assistir ao solo teatral de Renata Carvalho (atriz também do *Evangelho*) intitulado *Manifesto Transpofágico*⁶⁸. A peça não estava

⁶⁷ Vídeos do *Manifesto* e do *Evangelho* foram disponibilizados no canal do YouTube da produtora Corpo Rastreado, segundo a seguinte postagem: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2896619403960769&id=1673813382908050. Acesso em: 09 fev. 2022.

⁶⁸ Ficha técnica: Renata Carvalho (dramaturgia e atuação), Luiz Fernando Marques (direção), Wagner Antônio (iluminação), Cecília Lucchesi (vídeo arte), Juliana Augusta (adaptação de luz e operação), Corpo Rastreado (produção).

acontecendo de forma síncrona: era a filmagem de uma apresentação que aconteceu em um espaço teatral, com diversas pessoas na plateia, certamente em um período pré-pandêmico.

Manifesto Transpofágico é o resultado da pesquisa transpológica de Renata, que começou em 2007, ano que ela se entendeu enquanto travesti. A peça estreou em 20 de março de 2019, na Mostra Internacional de Teatro de São Paulo (MITsp), em São Paulo, cidade onde vive Renata.

A atriz apresenta o seu corpo travesti seminu (apenas usando uma calcinha bege durante toda a apresentação) como um laboratório vivo e pulsante e fala sobre a experiência que ela teve vivendo nesse corpo e o construindo através dos anos.

Este é meu corpo. Nesse momento eu deveria me apresentar, dizer nome, idade, talvez quem eu sou... todo esse *mise-en-scène* que uma apresentação necessita. Mas não vou fazer isso hoje, porque faço sempre. E sempre pouco importa. Meu corpo sempre chega antes, na frente, como um muro, um *outdoor*, um letreiro piscante. Independente de quem eu seja ou o que eu faça [...]. Ele é mais forte, fala por mim⁶⁹ (MANIFESTO TRANSPOFÁGICO, 2021, n. p.).

A cena é completamente preenchida pelas falas e pelas ações de Renata, poucos elementos para além do corpo da atriz estão presentes. A projeção da palavra TRAVESTI aparece durante a maior parte da peça, com alterações na cor do texto de acordo com as falas, além da projeção de diversas imagens de pesquisas na internet, matérias e capas de revista sobre travestis e mulheres trans. A música *Travesti* de Cláudia Wonder e alguns áudios de entrevistas e manchetes sobre travestis são tocados durante as projeções e até o fim do primeiro ato⁷⁰. A iluminação é uma peça muito importante da dramaturgia do espetáculo: é ela a responsável por mostrar, esconder, desfigurar e guiar o olhar da plateia pelo espaço e pelo corpo presente em cena.

No segundo ato, Renata sai do palco e conversa diretamente com as pessoas do público (Figura 32). O manifesto, então, transforma-se em um debate, com diversas questões para a plateia, como “Todo mundo sabe o que é cisgênero?”, “Você acha que eu sou uma travesti passável?”, “Como você acha que se escreve ou se fala: se fala a travesti, o travesti, uma travesti...?”, “Quem aqui tem uma travesti na família?” (MANIFESTO TRANSPOFÁGICO, 2021, n. p.). Ela fala sobre si, se abre como uma pessoa, para além da atriz. Renata fala que sente desconforto, como pessoa, de ficar nua em cena. Depois de uma longa conversa, ela fala que uma dúvida durante o fazer do Manifesto, que é se ela deveria ou não ficar completamente

⁶⁹ Fala da performer Renata, do espetáculo *Manifesto Transpofágico*.

⁷⁰ Identifiquei como primeiro ato da peça o trecho desde o momento inicial até o momento que Renata desce para a plateia e o segundo ato desde essa descida do palco até o fim.

nua. A atriz joga para o público se ela deve ou não tirar a calcinha, jogando a responsabilidade para elus sobre a sua nudez.

Figura 32 – Renata na plateia durante o segundo ato.



Fonte: Corpo Rastreado (MANIFESTO TRANSPOFÁGICO, 2021, n. p.).

Dodi Leal, em sua crítica do espetáculo intitulada *Mão na testa e trans pro frágil*, faz um questionamento sobre essa parte final:

a discussão e o fórum sobre tirar a calcinha ou não como ato final tem um contexto histórico de toda a abjeção que o corpo travesti representa no imaginário brasileiro reforçada pela especulação midiática de programas de televisão dos anos 1980 e 1990. Como o corpo cis reagiria se estivesse neste lugar? Será que nos momentos de improviso Renata querará quebrar o protocolo e colocar o corpo do seu diretor teatral na berlinda também para o público decidir se ele deve tirar ou não sua calcinha ou cueca? (LEAL, 2019, n. p.).

Ela também faz uma provocação sobre a vontade que tem de assistir um trabalho onde Renata seja dirigida e iluminada por uma pessoa trans (LEAL, 2019), lembrando o fato de que Renata é a única pessoa trans presente na equipe do *Manifesto*.

A obra teatral deu origem ao documentário *Corpo Sua Autobiografia*⁷¹, lançado em 2020. O filme fala, assim como a peça, sobre o corpo travesti - o corpo de Renata, o corpo de Érica, o corpo de Daniele e de tantas outras – e o isolamento social e familiar que veio antes da

⁷¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CAoFoto7LIE>. Acesso em: 27 jan. 2022.

pandemia do COVID-19 para as pessoas trans e travestis (CORPO SUA AUTOBIOGRAFIA, 2021). Renata Carvalho, novamente, é personagem da sua própria dramaturgia: sua voz denuncia a transfobia estrutural, apresenta trechos da representação de travestis da mídia e fala sobre a transcentralidade do seu corpo, em sua própria casa e nas ruas da cidade de São Paulo.

3.4.6 Teatro Trans Brasileiro contemporâneo

ARAPUCA, O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu, fRuTaS&tRaNsGRESSÃO - Histórias Para Calavas-Marinheiros ou PALESTINA LIVRE, Grazzi Ellas, Manifesto Transpofágico e Sebastian são obras recentes que integram o Teatro Trans Brasileiro em sua contemporaneidade. Reitero que os trabalhos cênicos citados neste subcapítulo não são os únicos solos teatrais feitos por pessoas trans no Brasil⁷², são apenas algumas das obras com as quais me deparei e que pude fazer parte como espectador.

Atento para o fato de que cinco dos seis espetáculos citados apresentam apenas uma pessoa em cena. Esse fato ilustra a realidade atual do teatro brasileiro: desde o início do governo Temer, tendo sido intensificado com a atual gestão do Governo Federal, pode ser observado o crescimento da precarização do mercado de trabalho de arte e cultura no país, com cortes de verba constantes - fazendo com que elencos e equipes técnicas cada vez menores sejam priorizados (ASSUMÇÃO, 2016; CALDAS, 2021; CERQUEIRA, 2018; COSTA, 2019). Como já mencionado, esse desmonte e a crescente fobia às pautas de gênero e sexualidade dissidentes agem em conjunto a favor da exclusão de grupos e artistas trans. Esses artistas acabam preferindo (conscientemente ou não) a criação de solos, sendo esta uma alternativa que facilita a circulação e a fomentação dos espetáculos. *fRuTaS&tRaNsGRESSÃO* é uma exceção devido à proposta da Coletiva de pôr em cena a equipe artística e técnica e por seu projeto ter sido contemplado com o financiamento do Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo (PROAC-SP), cobrindo desde o processo de pesquisa para a criação à veiculação de 30 apresentações pelo estado (MANFRIN, 2020), o que facilita a contratação de diversas pessoas para a montagem.

Outro ponto importante de observação é o fato de a maioria das obras descritas apresentam em seu processo de criação apenas uma pessoa trans. *Grazzi Ellas, Manifesto*

⁷² Além das obras já faladas, podem ser citados os solos: *Traved* (2021) de Dodi Leal, *Lou&Leo* (2013) de Léo Moreira Sá, *O Homem Trans Tornado* (2017) de Nicolas Ronchi, *Disforia* (2019) de Zara Dobura, *Veronique* (2011) de Liah Normany, *TransMidiático* (2019) de Kai Henrique, *Azul* (2018) de Antônio Bandeira, *Corpos em Chamas* (2020) de Scher Dias, entre outros.

Transpofágico e *Sebastian* foram idealizadas respectivamente por Mel, Renata e Ian, que escreveram as dramaturgias e se uniram a outros profissionais (cisgêneres) para contribuição no processo de montagem da peça, fazendo a direção final. *fRuTaS&tRaNsGRESSÃO - Histórias Para Calavas-Marinheiros ou PALESTINA LIVRE* também foi pensada inicialmente por uma pessoa, Manfrin, e outras pessoas, cis e trans, contribuíram com o processo e a cena posteriormente. *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*, tem a direção assinada por Natália, uma pessoa cisgênera, mas o processo de construção foi bastante colaborativo com Renata Carvalho e participação de Jo Clifford, que é uma mulher trans. *ARAPUCA* foi uma peça estruturada e dirigida por uma pessoa (eu mesmo), com algumas contribuições da professora e dos alunos da disciplina, cisgêneres. A retomada da peça foi construída juntamente com Maitê, multiartista travesti. Considero muito importante para a construção de uma obra a visão de outras pessoas, principalmente se o criador está em cena. No caso de *ARAPUCA*, senti a falta dessa troca inicial sobre o texto e sobre a montagem com outras pessoas trans, principalmente pelo fato de eu ter tido pouco contato com a cena teatral trans antes do desenvolvimento do espetáculo. A transgeneridade é um tema complexo e considero que olhares plurais são necessários para a construção dessas produções, que certamente receberão críticas de olhares mais severos que obras cisgêneras. Além disso, a direção e condução de cena por uma pessoa cis acaba direcionando algumas pautas e cenas, como em *Manifesto*, sobre o qual Renata fala: “Se fosse pelo Lubi [diretor da peça], eu já estaria nua, mas como foi eu que escrevi, eu não estou” (MANIFESTO TRANSPOFÁGICO, 2021, n. p.). Certamente, a decisão final de deixar o público decidir foi feita em conjunto, porém o diretor é uma pessoa com grande poder de decisão dentro da construção de uma peça e, como já falado antes, a pessoa cis não tem o entendimento necessário sobre a transgeneridade para opinar sobre a vida e a história trans (mesmo depois de anos de pesquisa). Assim como Dodi (2019), eu gostaria muito de ver Renata, assim como Ian, Melissa, Manfrin, eu mesmo e outros tantos atores trans, sendo dirigida, iluminada e produzida por pessoas trans.

Observo que cinco dos seis solos autoperformativos citados que compõem o Teatro Trans Brasileiro partiram de depoimentos pessoais do artista-criador. Assim como eu, muitas pessoas trans ao criarem uma obra teatral sozinhas ou com a colaboração de poucas pessoas decidiram por contar suas próprias histórias e daquelas que conhecem. Isso se dá também pelo fato de que vivências pessoais são um ponto de partida de fácil exemplificação da transfobia que sofre toda a comunidade. *O Evangelho* é o único dos trabalhos brasileiros que não foi escrito pela performer, e, por isso, não teve sua dramaturgia integralmente inspirada na sua vida. Mesmo assim, *O Evangelho* de Renata contou com a adaptação da identidade de Jesus para

uma personagem travesti da periferia de São Paulo, como a própria atriz. Dito isso, a montagem brasileira de *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu* com atuação de Renata Carvalho, assim como *The Gospel According to Jesus, Queen of Heaven* com atuação de Jo Clifford, é um solo autoperformativo.

O Evangelho, Sebastian, Grazi Ellas, frutas&transgressão e *Manifesto Transpofágico* são obras muito sensíveis que inspiraram a criação e a reconstrução de *ARAPUCA* e que continuam inspirando todo o meu fazer teatral. Ter assistido a esses solos autoperformativos foi essencial para o desenvolvimento do meu olhar estético, crítico e político no teatro e para a criação da pesquisa sobre o Teatro Trans Brasileiro, que está apenas em fase inicial.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante minha jornada artística, ARAPUCA foi um dos trabalhos mais importantes que já desenvolvi. Tanto como atuante da cena quanto como pesquisador da transgeneridade, aprendi muito sobre meu corpo e minha interação com as pessoas. Em se tratando da plateia, foi uma experiência bastante gratificante ter uma criação que fosse assistida com atenção pelas pessoas, que elas ouvissem o que eu tenho a dizer e que, no caso de espectadoras trans, que se identificassem e se sentissem acolhidas. Apesar disso, sigo dizendo que os processos de desenvolvimento e de circulação da peça foram solitários.

Figura 33 – Cae passando delineador nos olhos, 3ª Mostra Rosa Teatral, 15/10/2019.



Fonte: Andresa Lima.

A maior dificuldade que encontrei foi que eu não conheci uma pessoa que se identificasse com o trabalho e quisesse integrar um grupo para dividir a criação. Em diversos momentos do texto, falo sobre as pessoas cisgêneras que contribuíram com os aspectos cênicos e as pessoas transgêneras que contribuíram com o discurso, e foi assim como eu senti que aconteceu. Apesar de que cada pessoa, com seu próprio arsenal de conhecimentos, é capaz de desenvolver uma peça, partindo da premissa de que não é necessário a presença de muitos materiais, é muito difícil abranger o ser trans em uma peça, principalmente sendo um iniciante

nos estudos em teatro e partindo de uma só vivência - eu precisava de uma troca. E, mesmo tendo diversos colegas na exata situação de estar construindo um solo teatral, eu gostaria de trocar com uma pessoa que pudesse me entender – uma pessoa trans.

Não estou mais sozinho na equipe criativa de ARAPUCA, felizmente, mas mesmo assim a falta que eu senti de pessoas trans não se deu apenas na equipe criativa do solo ou na em minha turma: a falta estava no corpo de alunes do curso, na equipe de professorias, técnicas e demais funcionárias, nos diversos ambientes do campus e nas ementas das disciplinas. Durante toda a minha graduação, posso contar nos dedos os nomes de pessoas trans que ouvi em sala de aula. Foram poucas as vezes que houve o recorte de pessoas trans nas disciplinas de graduação, tanto na expressão e desenvolvimento do corpo em cena como de grupos teatrais com a presença pessoas trans. As menções que tive da transgeneridade durante o curso de Licenciatura em Teatro foram a peça *BR Trans*⁷³, a peça *Momo*⁷⁴ e um breve debate sobre a performance *Dilatando Camadas*⁷⁵, que aconteceu durante o horário de uma aula e paramos a programação normal para assistirmos.

O movimento negro esteve mais presente na minha formação, por exigência de alunes militantes do movimento negro e por iniciativa de algumas professorias (não todos) que trouxeram em suas disciplinas referências de artistas pretes, o que deu a mim e a outros colegas base para pesquisar mais profundamente sobre o assunto. Essas professorias escolheram abordar artistas pretes, que não estavam presentes na ementa original. Em consequência dessa movimentação, existe atualmente na UDESC o projeto de disciplina com o tema “Teatro Negro no Brasil”, que está para entrar em vigor no novo currículo da graduação.

Posto isso, o movimento de atualização das instituições de ensino superior é consciente, necessário e extremamente urgente para a formação do pensamento teatral brasileiro. Assim como foi preciso a pressão do movimento negro sobre academia para que começássemos a pensar o teatro negro na formação universitária em teatro, é uma questão de escolha (transfóbica) não incluir pessoas trans nas disciplinas de graduação e pós-graduação⁷⁶. De acordo com Dodi, “Se o mundo está machucado é porque está cheio de machos. E, neste

⁷³ Peça com direção e atuação *transfake*, mencionada na página 51.

⁷⁴ Peça com direção e atuação *transfake*, mencionada na página 50.

⁷⁵ Performance feita por Vulcânica Pokaropa e Noam Scapin, durante a programação do Seminário de Pesquisa em Artes Cênicas (SPAC) do PPGT. Texto sobre a performance: <https://www.facebook.com/vulkanikaa/posts/2109876149103179>. Acesso em: 09 fev. 2022.

⁷⁶ Na Pós-Graduação em Teatro da UDESC, participei como ouvinte da disciplina *Introdução ao Teatro Feminista* (2019), ministrada pelas professoras Daiane Dordete e Brígida de Miranda, com uma aula sobre Teatro e Transfeminismos e as leituras para a mesma contando apenas com autorias trans, e da disciplina *Fabulações Travestis Sobre o Fim* (2021), tendo transgeneridade e travestilidade como guias para as demais temáticas e a maioria das referências pesquisadoras trans, ministrada pela professora Dodi Leal.

panorama, é preciso provocar transições, não apenas das pessoas, mas também das áreas do saber” (LEAL, 2021, p. 9).

Figura 34 – Cae em cena final de *ARAPUCA*.



Fonte: Jerusa Mary.

É um dever da universidade promover a reformulação de sua estrutura, ementas curriculares e metodologias, com o intuito de incitar mudanças na produção do saber, a partir de referências mais abrangentes. Quanto tempo mais demorará até que tenhamos uma disciplina obrigatória nos cursos de graduação em Teatro com temática exclusiva de Teatro e Transgeneridade?

Tendo isso em vista, o presente trabalho sobre o Teatro Trans Brasileiro objetiva iniciar ou somar nesse movimento de inclusão do debate acerca das pautas trans no campo das artes cênicas, como uma tentativa de reparação histórica e mudança do paradigma de exclusão, apagamento e violência de corpos trans. Esta pesquisa está apenas em sua fase inicial, podendo ter múltiplos desdobramentos que descubram, mapeem, aprofundem, encontrem, finquem, espalhem os conhecimentos cênicos trans brasileiros para a academia e para além dela.

REFERÊNCIAS

ABMIC - Associação Brasileira Mostra Internacional de Cinema. *Vera*. São Paulo: 43ª Mostra Internacional de Cinema, 2019. Disponível em: <http://43.mostra.org/br/filme/7415-Vera>. Acesso em: 4 dez. 2021.

ABUJAMRA, Marcia. A alma, o olho, a mão ou o uso da autobiografia no teatro. *Revista Sala Preta*, São Paulo, v. 13, n. 2, pp. 72-85, 2013.

AE. PT vai ao Supremo para liberar uso de "linguagem neutra" em Santa Catarina: O ministro Kassio Nunes Marques será o relator do processo. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 8 jul. 2021. Política. Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/not%C3%ADcias/pol%C3%ADtica/pt-vai-ao-supremo-para-liberar-uso-de-linguagem-neutra-em-santa-catarina-1.652206>. Acesso em: 20 nov. 2021.

AGÊNCIA LUSA. Renata Carvalho: "Não se espera intelectualidade" dos corpos trans: A atriz brasileira, que vai apresentar na versão online do FITEI a peça "Manifesto Antropofágico", considerou em entrevista à Lusa que "não se espera intelectualidade" dos corpos trans e travesti. *Observador*, Lisboa, 13 maio 2021. Cultura, Teatro. Disponível em: <https://observador.pt/2021/05/13/renata-carvalho-nao-se-espera-intelectualidade-dos-corpos-trans/>. Acesso em: 05 dez. 2021.

AGÊNCIA O GLOBO. Inep: Governo Bolsonaro 'censurou' artigo científico e 'apagou' pareceres técnicos: O artigo científico em questão tratava da evolução positiva de políticas públicas ligadas ao governo Dilma Rousseff. *Folha de Pernambuco*, Recife, 19 nov. 2021. Denúncia. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/noticias/inep-governo-bolsonaro-censurou-artigo-cientifico-e-apagou/206483/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

AGENDA. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo, Rainha dos Céus*. Belo Horizonte: Agenda, 9 out. 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=1585081414886168>. Acesso em: 24 jan. 2022.

ALAVANCÔ. Interpretação: Karol Conká, Gloria Groove e Linn da Quebrada. São Paulo: Sony Music Entertainment, 25 set. 2019. Karol Conká Produções. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C8Q3xVVKPcA>. Acesso em: 29 jan. 2022.

ALMEIDA fala sobre Racismo Estrutural. Entrevistado: Sílvia Almeida. Produção: TV Boitempo. São Paulo: TV Boitempo, 13 set. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PD4Ew5DIGrU>. Acesso em: 12 dez. 2021.

ALVES, Ave Terrena. *As 3 Uíaras de SP City*: barbante roxo do mural da memória. São Paulo: CCSP Edições, 2018.

AMARAL, Fernanda Pattaro. O FENÔMENO DO FEMINISMO POP DO INÍCIO DO SÉCULO XXI: UM MOVIMENTO DE CONSUMO OU ESTRATÉGIA DE COMBATE E RUPTURA? *Novos Olhares Sociais*, Cruz das Almas, vol. 2, n. 2, p. 35-84, nov./2019.

AMBROSINI, Norma Beatriz. La Teoría Queer y los Estudios de Performance como posibilitadores esenciales para la reformulación y el análisis de re-presentaciones artísticas que involucran la temática de transgénero. *Ponencias y Propuestas Artísticas: II Jornadas de Estudios de la Performance* da Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, out./2014. Disponível em: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/2384>. Acesso em: 11 nov. 2021.

ANDAR em Paz. Interpretação: Urias. Produção: Lan Lanh. Mixagem e mastering: Florencia Saravia. Mastering: Composição: Alice Caymmi e Lan Lanh. São Paulo: Altafonte Brasil, 12 dez. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tjPcP17iXYY>. Acesso em: 13 fev. 2022.

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO. Governo do Estado edita decreto que prevê a obrigatoriedade do uso da norma culta da Língua Portuguesa. *Governo de Santa Catarina*, Florianópolis, 15 jun. 2021. Educação. Disponível em: <https://www.sc.gov.br/noticias/temas/educacao-noticias/governo-do-estado-edita-decreto-para-a-obrigatoriedade-do-uso-da-norma-culta-da-lingua-portuguesa>. Acesso em: 20 nov. 2021.

ASSUMÇÃO, Jéferson. Por que a Cultura incomoda Michel Temer: Universo da cultura é diverso, potente, colaborativo, horizontal. Mas elite não compreende. Para ela e seus cordeiros, o criativo incomoda. *OUTRAS PALAVRAS: Jornalismo de Profundidade e Pós-Capitalismo*, São Paulo, 19 maio 2016. Disponível em: <https://outraspalavras.net/sem-categoria/por-que-a-cultura-incomoda-michel-temer/>. Acesso em: 28 jan. 2022.

BECKER, Clara. 'É preciso romper com a transfobia estrutural no serviço público' – Conheça Megg Rayara Oliveira, professora da UFPR e primeira travesti negra a obter o grau de doutora em educação no Brasil. *Nexo Jornal*, São Paulo, 14 de mar. de 2021. Sociedade, Brasil. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/profissoes/2021/03/14/%E2%80%98preciso-romper-com-a-transfobia-estrutural-no-servi%C3%A7o-p%C3%BAblico%E2%80%99>. Acesso em: 12 dez. 2021.

BELTRAME, Valmor Nini. Censura no teatro em Santa Catarina: relatos do passado e desafios do presente. *Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, Florianópolis, v. 1, n. 22, p. 28-54, 2020. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/moin/article/view/259503470222020028>. Acesso em: 20 nov. 2021.

BENEVIDES, Bruna (Org). Lançado Dossiê sobre Assassinatos e Violência Contra Pessoas Trans em 2019. *ANTRA Brasil*, São Paulo, 29 jan. 2020. Direitos e Política, Violência. Disponível em: <https://antrabrasil.org/2020/01/29/lancado-dossie-sobre-assassinatos-e-violencia-contra-pessoas-trans-em-2019/>. Acesso em: 12 dez. 2021.

BENEVIDES, Bruna G (Org). *Dossiê assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021*. Brasília: Distrito Drag, ANTRA, 2022. Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2022/01/dossieantra2022-web.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2022.

BENEVIDES, Bruna G.; NOGUEIRA, Sayonara Naider Bonfim (Org). *Dossiê dos ASSASSINATOS e da violência contra TRAVESTIS e TRANSEXUAIS brasileiras em 2020*. São Paulo: Associação Nacional de Travestis e Transexuais, 2021. Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2021/01/dossie-trans-2021-29jan2021.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2021.

BERNSTEIN, Ana. *Um manifesto urgente e necessário: Crítica do espetáculo Manifesto Transpofágico*. São Paulo, MITsp, 21 mar. 2019. Críticas. Disponível em: <https://mitsp.org/2019/um-manifesto-urgente-e-necessariopor-ana-bernstein/>. Acesso em: 02 fev. 2022.

BOMBA Pra Caralho. Imagem principal: Jup do Bairro. Fotografia e captação de imagem: Nu Abe. Edição: Bia Bem. Interpretação musical: Linn da Quebrada e Liniker Barros. Produção: BadSista. São Paulo: Altafonte Brasil, jul. 2017. Áudio-vídeo de Bomba Pra Caralho, música do álbum Pajubá, de Linn da Quebrada. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZYOIvMyZ_GU. Acesso em: 09 fev. 2022.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 18ª edição. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CABARÉ INCOERENTE. *Dzi Croquettes*. Rio de Janeiro: Cabaré Incoerente, 14 jun. 2019. Disponível em: <https://cabareincoerente.com/referencias/personalidades/brasil/dzi-croquettes/>. Acesso em: 26 nov. 2021.

CABRAL, Raíssa Éris Grimm. *eu tenho muitos problemas quando as pessoas tentam definir "qual opressão é pior", ou "qual opressão é mais estrutural" do que todas as outras*. Florianópolis: Raíssa Éris Grimm Cabral (Lesbikaos), 7 mar. 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/lesbikaos/posts/757658131300919>. Acesso em: 28 jan. 2022.

CALDAS, Ana Carolina. Gestão da cultura do governo Bolsonaro é considerada a pior das últimas décadas, dizem artistas: Censura, cortes orçamentários e extinção de Ministério marcam a gestão. *Brasil de Fato*, Curitiba, 30 set. 2021. Cultura. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/09/30/gestao-da-cultura-do-governo-bolsonaro-e-considerada-a-pior-das-ultimas-decadas-dizem-artistas>. Acesso em: 28 jan. 2022.

CAMPUS, Melissa. *GrazziEllas*. Londrina: [s. n.], 2016. Dramaturgia não publicada.

CANIÇALI, Daniela. Espetáculo 'O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu' emociona e inspira o público. *Notícias da UFSC*, Florianópolis, 01 nov. 2018. Comunidade. Disponível em: <https://noticias.ufsc.br/2018/11/espetaculo-o-evangelho-segundo-jesus-rainha-do-ceu-emociona-e-inspira-o-publico/>. Acesso em: 02 fev. 2021.

CARTACAPITAL. Estado perseguiu movimento gay na ditadura. *Carta Capital*, São Paulo, 30 mar. 2014. Sociedade. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/perseguido-do-estado-e-desprezo-da-esquerda-prejudicaram-movimento-gay-9956/>. Acesso em: 12 dez. 2021.

CARVALHO, Rafael. Silvero Pereira retorna com o espetáculo BR-TRANS: A próxima apresentação acontecerá em Porto Alegre, no próximo dia 8. *Observatório G*, São Paulo, 29 nov. 2021. Cultura. Disponível em: <https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/cultura/silvero-pereira-retorna-com-o-espetaculo-br-trans>. Acesso em: 05 dez. 2021.

CASTILLO, José Romera. *Teatro e marginalismo(s) por sexo, raza e ideología en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Editorial Verbum, 2017.

CELESTE, Dália. A transfobia é estrutural e nossas crianças são ensinadas a instrumentalizar o ódio. *Rede de Observatórios da Segurança*, Pernambuco, 15 jul. 2021. Violência contra LGBTQ+. Disponível em: <http://observatorioseguranca.com.br/a-transfobia-e-estrutural-e-nossas-criancas-sao-ensinadas-a-instrumentalizar-o-odio/>. Acesso em: 13 dez. 2021.

CERQUEIRA, Amanda P. Coutinho de. POLÍTICA CULTURAL E “CRISE” NO GOVERNO TEMER. *Revista Novos Rumos*, Marília, São Paulo, v. 55, n. 1, jun./ 2018. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/novosrumos/article/view/8548>. Acesso em: 28 jan. 2022.

CÉU. *Cena Universitária Nacional de Brasília*. Brasília: CÉU, 2019. Disponível em: <https://cenauniversitaria.com/>. Acesso em: 28 jan. 2022.

CIDADE ON. Após denúncia de LGBTfobia, vereadora de Araraquara é ameaçada de morte: A vereadora Filipa Brunelli (PT) registrou novo boletim de ocorrência após ser ameaçada pelas redes sociais; o caso será investigado. *A Cidade ON*, Araraquara, 7 ago. 2021. Cotidiano. Disponível em: <https://www.acidadeon.com/araraquara/cotidiano/cidades/NOT.0.0.1647267.apos-denuncia-de-lgbtfobia-vereadora-de-araraquara-e-ameacada-de-morte.aspx>. Acesso em: 12 dez. 2021.

CIMINO, James. ‘Nós gays levamos a culpa, mas os heterossexuais são responsáveis pela maioria das infecções de HIV’: Há 12 anos, população hétero assumiu a dianteira no Brasil. Por que então o preconceito segue sobre os ombros dos LGBTQIAP+? *The Intercept Brasil*, Rio de Janeiro, 4 set. 2020. Disponível em: <https://theintercept.com/2020/09/04/hiv-heterossexuais-gays-preconceito/>. Acesso em: 03 dez. 2021.

COLETIVA PROFANAS. *Coletiva*. São Paulo: Coletiva Profanas, 2021. Disponível: <https://www.coletivaprofanas.com/coletiva>. Acesso em: 27 jan. 2022.

COLETIVA PROFANAS. *Participação no @fik.udesc // Florianópolis (SC), Fevereiro de 2020 // Foto: @lisaccristine*. São Paulo: Coletiva Profanas, 20 fev. 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B8zkTGrnwMO/>. Acesso em: 02 fev. 2022.

COLETIVO T. *O MONART (Movimento Nacional de Artistas Trans) vem a público parabenizar o ator Silvero Pereira*. São Paulo: Coletivo T, 24 maio 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/coletivot/posts/302304553119181>. Acesso em: 05 dez. 2021.

CORONA, Guillermo Laín. Teatro Trans Y Bi En La Escena De Madrid (2000-2017): Análisis De Género Y Queer. *Lectora - Revista de Dones i Textualitat*, Barcelona, n. 24, p. 177–203, 2018. Disponível em: <https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/25061>. Acesso em: 11 nov. 2021.

CORPO sua autobiografia. Direção: Cibele Appes e Renata Carvalho. Produção: Corpo Rastreado. São Paulo: Fuzuê Filmes, 4 jan. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CAoFoto7LIE>. Acesso em: 27 jan. 2022.

CORRÊA, Talita. *CORPES DISSIDENTES NAS ARTES DA CENA: Mapeamento e reflexões sobre cenas que reúnem múltiplas pautas das lutas identitárias em coletividades pluridissidentes*. 2021. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Programa de Pós-Graduação em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

COSTA, Claudia. “Estamos vivendo o desmonte total das instituições da Cultura”: Essa afirmação é da professora da USP Maria Arminda do Nascimento Arruda, que analisa as mudanças na Secretaria Especial da Cultura, hoje subpasta do Ministério do Turismo. *Jornal Da USP*, São Paulo, 06 dez. 2019. Cultura. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/estamos-vivendo-o-desmonte-total-das-instituicoes-da-cultura/>. Acesso em: 28 jan. 2022.

COSTA fala sobre Transfobia Estrutural. Voz: Maitê Costa. Florianópolis: [S. n.], 14 nov. 2021. Áudio do WhatsApp em resposta à pergunta “O que você entende por transfobia estrutural?”.

COSTA, Pêdra. The Kuir Sauvage. *Concinnitas*, ano 17, vol. 1, n. 28, p. 355-359, set. 2016.

COUTINHO, Genilson. Thelma Lipp dá nome a premiação em Encontro de Travestis e Transexuais em SP. *Dois Terços*, Salvador, 15 dez. 2014. Comportamento. Disponível em: <http://www.doistercos.com.br/thelma-lipp-da-nome-a-premiacao-em-encontro-de-travestis-e-transexuais-em-sp/>. Acesso em: 04 dez. 2021.

CRUZ, Maria Teresa. ‘Me senti intimidado’, diz Alexandre Beck, autor de tirinha que incomodou a PM: Tirinha publicada no jornal Zero Hora gerou indignação na Brigada Militar do Rio Grande do Sul, que emitiu nota de repúdio; Alexandre sofreu ameaça nas redes sociais. *Ponte Jornalismo*, São Paulo, 19 nov. 2018. Geral. Disponível em: <https://ponte.org/me-senti-intimidado-diz-alexandre-beck-autor-de-tirinha-que-incomodou-a-pm/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

DESAQUENDA #2 com Dodi Leal. Direção: Vulcânica Pokaropa. São Paulo: Cucetas Produções, 10 jul. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hQxjSPMz6no>. Acesso em: 03 fev. 2022.

DESBUNDE Tropicalista: croquetes, croquettas e vivecas! Mediador: Rodrigo Dourado. Entrevistades: Américo Barreto, Fábio Coelho, Bayard Tonelli, Ciro Barcellos e Regina Müller. In: I Ciclo de Debates Diálogos Incoerentes – Cartografia das Artes da Noite. Produção: Cabaré Incoerente. Rio de Janeiro: UNIRIO, 26 ago. 2021. Gravação em áudio da mesa de conversa online, feita para fins de pesquisa. Divulgação do evento: https://www.instagram.com/p/CSHlgX_pygO/. Acesso em: 26 nov. 2021.

DIAS DE CINEFILIA. *A história da travesti Thelma Lipp*. Várzea Grande, 21 abr. 2020. Facebook: Dias de Cinefilia. Disponível em: <https://www.facebook.com/diasdecinefilia/posts/2993380547413952/>. Acesso em: 04 dez. 2021.

DIAS, Sureña. Após ser censurada, Linn da Quebrada faz protesto durante show em João Pessoa. *Observatório G*, São Paulo, 2019. Notícias. Disponível em: <https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/apos-ser-censurada-linn-da-quebrada-faz-protesto-durante-show-em-joao-pessoa>. Acesso em: 20 nov. 2021.

DIAS, Sureña. Bolsonaro posta vídeo com fala polêmica sobre transexuais; assista. *Observatório G*, São Paulo, 18 mai. 2020. Política. Disponível em: <https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/bolsonaro-posta-video-com-fala-polemica-sobre-transexuais-assista>. Acesso em: 05 fev. 2021.

DUCHIADE, André. Por que o ‘blackface’ é uma forma de racismo: Maquiagem usada pelo primeiro-ministro do Canadá, Justin Trudeau, surgiu durante a escravidão nos Estados Unidos para ridicularizar negros. *Portal Geledés*, São Paulo, 22/09/2019. Questão Racial, Casos de Racismo. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/por-que-o-blackface-e-uma-forma-de-racismo/>. Acesso em: 05 dez. 2021.

ECHEVERRÍA, Samuel Fierro. Las expansiones subversivas de lo trans-feminista en Ecuador. Un recorrido por el proyecto trans-género/casatrans y las autorepresentaciones de sus activistas. *Revista Ecuador Debate*, Quito, n. 78, p. 73-88, dez./2009. Disponível em: <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/3541>. Acesso em: 11 nov. 2021.

ESTADÃO. Ao lado de Guedes, Bolsonaro volta a defender auxílio Brasil de R\$ 400. *IstoÉ*, São Paulo, 24 out. 2021. Dinheiro, Política. Disponível em: <https://www.istoedinheiro.com.br/ao-lado-de-guedes-bolsonaro-volta-a-defender-auxilio-brasil-de-r-400-2/>. Acesso em: 28 jan. 2022.

ESTADO DE MINAS. COVID: Ministério da Saúde volta atrás e libera vacinação de adolescentes: Pasta concluiu que os benefícios da vacinação são maiores que eventuais riscos dos efeitos adversos. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 22 set. 2021. Nacional. Disponível em:

https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2021/09/22/interna_nacional,1308129/covid-ministerio-da-saude-volta-atras-e-libera-vacinacao-de-adolescentes.shtml. Acesso em: 28 jan. 2022.

FAROFFA, Renata Carvalho: A TRANSPOLOGIA de uma TRANSPÓLOGA. São Paulo: FarOFFa, 2021. Disponível em: <https://www.faroffa.com.br/platea21-renatacarvalho>. Acesso em: 05 dez. 2021.

FCC – Fundação Catarinense de Cultura. *Dados Técnicos*. Espaços, Teatro Álvaro de Carvalho. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 08 mar. 2018. Disponível em: <https://www.cultura.sc.gov.br/espacos/tac/dados-tecnicos#estrutura-fisica>. Acesso: 04 dez. 2021.

FESTIVAL ISNARD AZEVEDO. *Visionário, inquieto e inovador... você sabe quem foi Isnard Mello de Azevedo?* Florianópolis: Festival Isnard Azevedo, 16 out. 2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/1497373460587969/photos/a.1497835790541736/1504611483197500/>. Acesso em: 28 jan. 2022.

FIBE, Cristina. Transradicalismo: um ator cisgênero pode interpretar um personagem trans?: Protestos em Minas Gerais acendem o debate. *Época*, Rio de Janeiro, 30 jan. 2018. Cultura. Disponível em: <https://epoca.oglobo.globo.com/cultura/noticia/2018/01/transradicalismo-um-ator-cisgenero-pode-interpretar-um-personagem-trans.html>. Acesso em: 11 nov. 2021.

FISCHER, Stela. A crescente disseminação dos estudos feministas na pesquisa em Artes Cênicas e suas contribuições para a criação de ações. *Urdimento*, Florianópolis, v. 3, n. 33, p. 296-310, dez. 2018.

G1 Piracicaba e Região. Mesmo com ameaças, travesti eleita em Piracicaba diz que assumirá cargo: "Tenho medo, mas não deixarei de andar na rua", diz Madalena, do PSDB. Primeira travesti eleita vereadora na cidade é ameaçada constantemente. *G1*, Piracicaba, 18 out. 2012. Disponível em: <http://g1.globo.com/sp/piracicaba-regiao/noticia/2012/10/mesmo-com-ameacas-travesti-eleita-em-piracicaba-diz-que-assumira-cargo.html>. Acesso em: 12 dez. 2021.

G1 SC. Após 22 anos, Festival Isnard Azevedo é cancelado em Florianópolis: Festival de teatro reunia grupos de diversos estados na capital catarinense. Secretaria de cultura diz que falta de repasse impossibilita realização. *G1 Santa Catarina*, Florianópolis, 18 jul. 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2016/07/apos-22-anos-festival-isnard-azevedo-e-cancelado-em-florianopolis.html>. Acesso em: 28 jan. 2022.

G1 SC; NSC. Governo de SC proíbe linguagem neutra em escolas públicas e privadas: Decreto vale para documentos escolares oficiais, provas, grade curricular, material didático, comunicados e editais de concursos. *G1 Santa Catarina*, Florianópolis, 18 jun. 2021. Notícias. Disponível em: <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2021/06/18/governo-de-sc-proibe-linguagem-neutra-em-escolas-publicas-e-privadas.ghtml>. Acesso em: 20 nov. 2021.

G1. Governo recua e mantém obrigatoriedade de artes e educação física: MP da reforma do ensino médio foi alterada para determinar que disciplinas sigam em vigor até definição da Base Nacional Comum Curricular. *G1*, Rio de Janeiro, 23 set. 2016. Educação. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/mp-da-reforma-do-ensino-medio-e-publicada-em-edicao-extra.ghtml>. Acesso em: 28 jan. 2022.

GEIKE, Ian. *Devido aos últimos acontecimentos, que indicam censura ao espetáculo, começaremos hoje a divulgar aqui*. Porto Alegre: Ian Geike, 19 ago. 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/an.ge.355/posts/1819524581471825>. Acesso em: 05 dez. 2021.

GERALDO, Nathália. Vereadora Benny Briolly sobre sair do país após ameaças de morte: "É cruel": Benny Briolly (PSOL-RJ) é a primeira vereadora trans eleita de Niterói (RJ). *UOL*, São Paulo, 15 maio 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/05/15/vereadora-benny-briolly-psol-comenta-saida-do-brasil-apos-ameaca-de-morte.htm>. Acesso em: 12 dez. 2021.

GONZALEZ, Mariana. Silvero Pereira: "Sou um homem construído a partir de histórias femininas". *Uol*, São Paulo, 10 abr. 2021. *Universa*. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/04/10/silvero-pereira.htm>. Acesso em: 05 dez. 2021.

GORISCH, Patrícia; VICTÓRIO, Paula Carpes. A PATOLOGIZAÇÃO DO INTERSEXO PELA OMS NO CID-11: Violações dos IRights? *UNISANTA LAW AND SOCIAL SCIENCE*, Santa Cecília, v. 7, n. 3, p. 275 – 293, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unisanta.br/index.php/lss/article/download/1714/1411>. Acesso em: 13 dez. 2021.

GOSCIOLA, Vicente; JUNIOR, Urbano Lemos. REPRESENTANDO A REPRESENTATIVIDADE: IDENTIDADE E GÊNERO NO TEATRO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO. *Revista Aspas*, São Paulo, vol. 8, n. 1, p. 98-107, out./2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/143326>. Acesso em: 26 ago. 2021.

GRAZZI ELLAS. *Foto de Bianca Brito*. 7 FACE - Festival de Artes Cênicas de Bauru (2018). Londrina: Grazzi Ellas, 16 set. 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/1936510076637093/photos/a.1936510116637089/2182642605357171/>. Acesso em: 03 fev. 2022.

GRAZZI Ellas TRANSitando. Produção: Cia. Teatro de Garagem. Londrina: [S. n.], 26 mar. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=m7ByX_eFMmo. Acesso em: 25 jan. 2022.

GREEN, James N. *Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. Tradução: Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. São Paulo: Unesp, 2000. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4250425/mod_resource/content/1/GREEN%2C%20James.%20Alem-do-carnaval-a-homossexualidade-masculina-no-Brasil-do-seculo-XX.pdf. Acesso em: 13 fev. 2022.

GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. 4ª edição. Tradução: Aldomar Conrado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

HABIB, Ian Guimarães. *Corpo-Catástrofe: a transformação e o corpo sacrificial*. 2018. 132 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Teatro) - Departamento de Arte Dramática, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

HABIB, Ian Guimarães. Corpos Transformacionais: A facetrans no Brasil. *Revista Arte da Cena*, v.6, n.2, p. 68-106, ago./dez. 2020a.

HABIB, Ian Guimarães. Corpos Transformacionais: Proposições decoloniais sobre corpos e diversidades de gênero nas artes da cena. In: ALMEIDA, Saulo Vinícius; BRONDANI, Joice Aglae; HADERCHPEK, Robson Carlos (Orgs.). *Práticas decoloniais nas artes da cena*. São Paulo: Giostri, 2020b. p. 183-204.

HABIB, Ian. TRANSMUTAÇÕES NO BUTÔ: ESTADOS CORPORAIS, CORPO TRANSFORMACIONAL E CENSURA NO ESPETÁCULO SEBASTIAN. *Ephemerá*, Ouro Preto, vol. 2, n. 2, p. 113-127, 2019/1.

HERRERA, Luis Pinto. Teatralidad trans en Valparaíso: Los elencos de Pagano y Mara Taylor. *Panambí Revista de Investigaciones Artísticas*, Valparaíso, n. 5, p. 91–112, dez./2017. Disponível em: <https://revistas.uv.cl/index.php/Panambi/article/view/1042>. Acesso em: 11 nov. 2021.

HERZER, Anderson. *A Queda para o Alto*. 12ª edição. Petrópolis: Vozes, 1985.

HORTA, Bruno. “Gisberta” de choro e riso. Peça de Luis Lobianco recorda transexual assassinada no Porto: Ator da “Porta dos Fundos” criou uma peça sobre a tragédia de Gisberta Salce Júnior e apresenta-a agora no Porto e em Lisboa. Um espetáculo que deu polémica no Brasil, com acusações de discriminação. *Portal Observador*, Lisboa, 24 nov. 2018. Cultura, Teatro. Disponível em: <https://observador.pt/2018/11/24/gisberta-de-choro-e-riso-peca-de-luis-lobianco-recorda-transexual-assassinada-no-porto/>. Acesso em: 05 dez. 2021.

IAN Habib: Corriendo la Voz (Cátedra Libre de Estudios Trans*). Produção: Estudios Trans UBA. Buenos Aires: [S. n.], 24 dez. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z5mVBssLH5o>. Acesso em: 23 jan. 2022.

ITAÚ CULTURAL. *Dzi Croquettes*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021a. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399377/dzi-croquettes>. Acesso em: 26 nov. 2021.

ITAÚ CULTURAL. *Grupo de Teatro Vivencial* São Paulo: Itaú Cultural, 2021b. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo514477/grupo-de-teatro-vivencial>. Acesso em: 26 ago. 2021.

JACOBS, Daiane Dordete Steckert. *Possível cartografia para um corpo vocal queer em performance*. Tese (Doutorado em Teatro) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Florianópolis, 2015.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Transfobia e crimes de ódio: Assassinatos de pessoas transgênero como genocídio. *História Agora – A Revista de História do Tempo Presente*, Santa Maria, v.16, n. 2, p.101-123, 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Jaqueline-Jesus/publication/281321251_Transfobia_e_crimes_de_odio_Assassinatos_de_pessoas_transgenero_como_genocidio/links/55e1f2bc08aede0b573220f4/Transfobia-e-crimes-de-odio-Assassinatos-de-pessoas-transgenero-como-genocidio.pdf. Acesso em: 13 dez. 2021.

JUCÁ, Beatriz. Censura, um efeito cascata que corrói a arte no Brasil de Bolsonaro: Discurso contra financiamento público de obras com temática de gênero, cortes de recursos e polêmicos cancelamentos de espetáculos alimentam o receio de intervenção em meio à classe artística. *El País*, São Paulo, 22 set. 2019. Política. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/17/politica/1568751185_533748.html. Acesso em: 20 nov. 2021.

KER, João. ATRIZ TRANS QUE INTERPRETA JESUS: ‘OS SEGURANÇAS QUE CONTRATARAM PARA NOS DEFENDER QUERIAM ME BATER’: Bomba, violência e oficiais de justiça marcaram a apresentação da peça estrelada por Renata Carvalho no Festival de Inverno de Garanhuns. Ela conta como foi – e explica como o episódio pode endurecer a censura. *The Intercept Brasil*, Rio de Janeiro, 8 ago. 2018. Disponível em: https://theintercept.com/2018/08/08/atriz-trans-jesus/?fbclid=IwAR0hmVoJgK0SN2ljT16cnB7CsnmeCbvaH0cgc62ian_vgB69JK35ttqWI4k. Acesso em: 05 dez. 2021.

KER, João. RENATA CARVALHO SOBRE TRANSFOBIA E CENSURA: “ME ODEIAM SEM ME CONHECEREM”. *Revista Híbrida*, Rio de Janeiro, 28 set. 2017. Teatro. Disponível em: <https://revistahibrida.com.br/2017/09/28/renata-carvalho-censura-transfobia-entrevista/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

KIRBY, Michael. Autoperformance Issue: An Introduction. *The Drama Review: TDR*, Cambridge University Press, Vol. 23, No. 1, mar. 1979, p. 2.

KOGUT, Patrícia. Rodrigo Sant'Anna cita culpa após atuar como personagem trans. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 abr. 2021. Notícias da TV. Disponível em: <https://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/noticia/2021/04/rodrigo-santanna-reflete-sobre-personagens-trans-e-diz-que-nao-viveria-valeria-hoje-em-dia-me-sinto-culpado-de-ter-feito.html>. Acesso em: 03 dez. 2021.

LAVOR, Thays. Acusados pelo assassinato de Dandara podem ser primeiros julgados entre 115 homicídios de travestis no ano no país. *BBC Brasil*, São Paulo, 4 set. 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-41143523>. Acesso em: 13 fev. 2022.

LEAL, Dodi Tavares Borges. Fabulações travestis sobre o fim. *Conceição*, Campinas, v. 10, p. 1 - 19, 2021.

LEAL, Dodi. *Mão na testa e trans pro frágil*: Crítica do espetáculo Manifesto Transpofágico. São Paulo: Portal do MITsp, 21 mar. 2019. Críticas. Disponível em: <https://mitsp.org/2019/mao-na-testa-e-trans-pro-fragil-por-dodi-leal/>. Acesso em: 01 fev. 2022.

LISBOA, Vinicius. LGBTQIA+ celebram avanços em 10 anos de uniões homoafetivas no Brasil: Uniões foram reconhecidas pelo STF em 2011 como entidades familiares. *Agência Brasil*, Rio de Janeiro, 28 jun. 2021. Geral. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-06/LGBTQIA-celebram-avancos-em-10-anos-de-unioes-homoafetivas-no-brasil>. Acesso em: 12 dez. 2021.

LOPES, Rodrigo Cruz. Da censura ao camburão: a regulação da homossexualidade na ditadura civil militar brasileira. *Temáticas*, Campinas, v. 28, n. 56, p. 231-254, ago./dez. 2020. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/tematicas/article/view/13177>. Acesso em: 13 fev. 2022.

MAGNO, Laio; SILVA, Luis Augusto Vasconcelos da; VERAS, Maria Amélia; SANTOS, Marcos Pereira; DOURADO, Ines. Estigma e discriminação relacionados à identidade de gênero e à vulnerabilidade ao HIV/aids entre mulheres transgênero: revisão sistemática. *Cadernos de Saúde Pública*, [s. l.], vol. 35, n. 4, 2019.

MANFRIN. *Práxis desobediente da cena*: Percurso de corpos travestigêneros nas artes cênicas brasileiras do século XXI. 2020. Dissertação (mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, nov./2020. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1vdKbR0LhJ_dEKMixfcpIgnDIPEq-Q7m/view. Acesso em: 27 jan. 2022.

MANIFESTO Transpofágico. Dramaturgia e atuação: Renata Carvalho. Direção: Luiz Fernando Marques. Produção: Corpo Rastreado. São Paulo: [s. l.], 23 dez. 2021. Vídeo da peça, publicado no Youtube como não listado.

MARTINS, Humberto. Vereadora eleita em BH Duda Salabert relata ameaças de morte: Mais votada de Belo Horizonte, transexual diz ser vítima de grupo neonazista e irá à polícia; ameaça inclui mulheres e negros. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 04 dez. 2020. Política. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2020/12/04/interna_politica,1217438/vereadora-eleita-em-bh-duda-salabert-relata-ameacas-de-morte.shtml. Acesso em: 12 dez. 2021.

MASGO, Almendra Cristina Nicole Calle. *El reto de representar a la comunidad trans en el teatro independiente limeño*: Análisis a partir del caso “El arcoíris en las manos”. 2020. Tesis (Licenciatura en Teatro) – Pontificia Universidad Católica Del Perú, Facultad De Artes Escénicas, Lima, 2020. Disponível em: <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/16917>. Acesso em: 11 nov. 2021.

MATHEY, Marina. Entre Silveros e Redmaynes... a quantas anda o transfake no mundo? *Uol*, São Paulo, 01 dez. 2021. Colunas. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/marina-mathey/2021/12/01/entre-silveros-e-redmaynes-a-quantas-anda-o-transfake-no-mundo.htm>. Acesso em: 05 dez. 2021.

MATOSO, Filipe. Bolsonaro critica questão do Enem e diz que em 2019 vai 'tomar conhecimento da prova antes': Presidente eleito comentou questão do Enem deste ano sobre 'dialeto secreto' de gays e travestis. Segundo ele, futuro ministro da Educação deve entender que Brasil é país conservador. Sobre Moro, disse que futuro ministro antes 'pescava com varinha' no combate à corrupção e agora vai 'pescar com rede de arrastão'. *G1*, Rio de Janeiro, 09 nov. 2018. Política. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2018/11/09/bolsonaro-critica-questao-do-enem-2018-e-diz-que-em-2019-vai-tomar-conhecimento-da-prova-antes.ghtml>. Acesso em: 05 fev. 2021.

MEDINA, Lidia Echeverría. *Homosexualidad y drama*: Travestismo, revolución y vergüenza en tres piezas de fines del franquismo y finales del XX. Tesis (Grado en Filología Hispánica) – Universidad de Salamanca, Salamanca, 2020. Disponível em: <https://gredos.usal.es/handle/10366/145653?locale-attribute=fr>. Acesso em: 11 nov. 2021.

MELO, Alexandre de; MORALES, Juliana. Madonna, Mafalda e Laerte foram censuradas no Enem: Um novo capítulo nas recentes denúncias feitas por servidores do Inep mostra interferência direta do governo nas questões do Enem de 2019. *Guia do Estudante*, São Paulo, 19 nov. 2021. Enem, Notícia. Disponível em: <https://guiadoestudante.abril.com.br/enem/madonna-mafalda-e-laerte-foram-censuradas-no-enem/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

MITsp. *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*: com Jo Clifford. São Paulo: Mostra Internacional de Teatro de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://mitsp.org/2020/o-evangelho-segundo-jesus-rainha-do-ceu-com-jo-clifford/>. Acesso em: 24 jan. 2022.

MONART. *Manifesto REPRESENTATIVIDADE TRANS JÁ*: Diga NÃO ao TRANS FAKE. São Paulo: Representatividade Trans, 12 mar. 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/RepresentatividadeTrans/posts/1857260104543557/>. Acesso em: 09 dez. 2020.

MONART. *Manifesto REPRESENTATIVIDADE TRANS, JÁ!*: Diga Sim ao Talento Trans! São Paulo: Representatividade Trans, 12 jan. 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/RepresentatividadeTrans/posts/1996303693972530/>. Acesso em: 09 dez. 2021.

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

MORANDO, L. Por baixo dos panos: repressão a gays e travestis em Belo Horizonte (1963 - 1969). In: QUINALHA, Renan H.; GREEN, James N. (Eds.). *Ditadura e Homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade*. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

NASCIMENTO, Tatiana. *da palavra queerlombo ao cuíerlombo da palavra*. Brasília, 12 mar. 2018. Wordpress: PALAVRA, PRETA! Disponível em: <https://palavrapreta.wordpress.com/2018/03/12/cuierlombismo/>. Acesso em: 06 fev. 2022.

NEGREIROS, Adriana. Gisberta, a transgênero brasileira que pode virar nome de rua em Portugal. *Uol*, São Paulo, 21 maio 2021. Notícias. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2021/05/21/gisberta-a-transgenero-brasileira-que-pode-virar-nome-de-rua-em-portugal.htm>. Acesso em: 05 dez. 2021.

OLIVEIRA, Luciana G. Associação aponta que 175 pessoas transexuais foram mortas no Brasil em 2020 e denuncia subnotificação: Todas as vítimas eram mulheres trans/travestis. Por falta de dados oficiais, casos foram contabilizados a partir de reportagens e relatos de organizações LGBTQIA+. *G1*, São Paulo, 29 jan. 2021. Política. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/01/29/associacao-aponta-que-175-pessoas-transexuais-foram-mortas-no-brasil-em-2020-e-denuncia-subnotificacao.ghtml>. Acesso em: 12 dez. 2021.

PARENTE, Marília. A geração que (trans)formou o teatro de PE nos anos 1980: Transformistas dominavam a noite recifense e foram fundamentais para romper paradigma social da repressão nos tempos de decadência da ditadura militar. *LeiaJá*, Recife, 13 mar. 2019. Cultura. Disponível: <https://www.leiaja.com/cultura/2019/03/13/geracao-que-transformou-o-teatro-de-pe-nos-anos-1980/>. Acesso em: 19 jul. 2021.

PATRÍCIO, Louis. Printscreen de conversa entre Louis e Estúdio 1. São José, 2 jan. 2020. Instagram: @_luart_. Story indisponível.

PEREIRA, Silvero. *BR Trans*. 1ª edição. São Paulo: Cobogó, 2016.

PINHEIRO, Ester. Há 13 anos no topo da lista, Brasil continua sendo o país que mais mata pessoas trans no mundo: Segurança pública no país continua a ignorar questões de gênero e 11 estados brasileiros não têm dados sobre LGTBI+fobia. *Brasil de Fato*, São Paulo, 23 jan. 2022. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/01/23/ha-13-anos-no-topo-da-lista-brasil-continua-sendo-o-pais-que-mais-mata-pessoas-trans-no-mundo>. Acesso em: 30 jan. 2022.

PIRIGOZA. Interpretação: Linn da Quebrada e Jup do Bairro. In: PAJUBÁ. Interpretação, composição e direção: Linn da Quebrada. Produção: BadSista. São Paulo: [s. n.], 6 out. 2017. Produzido de forma independente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7kZ4Xh0mhik>. Acesso em: 29 jan. 2022.

PITASSE, Mariana. Projeto de Carlos Bolsonaro para proibir atletas trans de competir é barrado; entenda o debate: Para a antropóloga Bárbara Pires, o objetivo da proposta é reafirmar um posicionamento moral violento e regulador. *Brasil de Fato*, Rio de Janeiro, 24 set. 2021. Direitos Humanos. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/09/24/projeto-de-carlos-bolsonaro-para-proibir-atletas-trans-de-competir-e-barrado-entenda-o-debate>. Acesso em: 05 fev. 2021.

PITOMBO, João Pedro; CANCIAN, Natália. Bolsonaro anuncia suspensão de vestibular para trans em universidade federal: Processo havia sido aberto pela Unilab, que mantém campi no Ceará e na Bahia. *Folha de São Paulo*, Salvador e Brasília, 16 jul. 2019. Educação. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2019/07/bolsonaro-anuncia-suspensao-de-vestibular-para-trans-em-universidade-federal.shtml>. Acesso em: 05 fev. 2021.

PODE MANDAR. Interpretação: Urias e Vírus. Composição de: Urias, Vírus e Zebu. In: FÚRIA. Interpretação, composição e direção: Urias. Produção: Brabo Music. Uberlândia: Mataderos, 13 jan. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v2KQbyoCYDU>. Acesso em: 31 jan. 2022.

PODER360. 'Contra a censura e a difamação': artistas se mobilizam contra governo: Projeto '342 Artes' reúne nomes da música, do teatro e da TV. *Poder360*, Brasília, 10 out. 2017. <https://www.poder360.com.br/brasil/contra-a-censura-e-difamacao-artistas-se-mobilizam-contra-governo/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

POKAROPA, Vulcânica. [QUEM PUDEU COMPARTILHAR, AGRADEÇO!]. Florianópolis: Vulcânica Pokaropa, 23 jan. 2019b. Disponível em: <https://www.facebook.com/vulkanikaa/posts/1975887589168703>. Acesso em: 05 dez. 2021.

POKAROPA, Vulcânica. Artista travesti tem exposição cancelada pela Aliança Francesa por ser “inadequada”. *Portal Desacato*, Florianópolis, 25 jan. 2019a. LGBTQI. Disponível em: http://desacato.info/artista-travesti-tem-exposicao-cancelada-pela-alianca-francesa-por-ser-inadequada/?fbclid=IwAR1mVYIsftA_NjVyeFykNpvQxmb89eAcem_DZsGRFiV_vQOWcOvDphiPHWE. Acesso em: 05 dez. 2021.

POLETTI, Luma. APÓS PROTESTOS, TEMER RECRIA MINISTÉRIO DA CULTURA. *Congresso em Foco*, Brasília, 21 mai. 2016. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/projeto-bula/reportagem/temer-volta-atras-e-recria-ministerio-da-cultura/>. Acesso em: 28 jan. 2022.

PORTAL GELEDÉS. Significado de Blackface. *Portal Geledés*, São Paulo, 20 set. 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/significado-de-blackface/>. Acesso em: 05 dez. 2021.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. Tradução: Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2017.

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

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. *Momo: Para Gilda Com Ardor*. Curitiba: Prefeitura Municipal De Curitiba, 2017. Disponível em: <https://educacao.curitiba.pr.gov.br/conteudo/momo-para-gilda-com-ardor/8886>. Acesso: 04 dez. 2021.

PREFEITURA MUNICIPAL DE FLORIANÓPOLIS. *EDITAL 004/FCFFC/2019*. Florianópolis: Prefeitura Municipal De Florianópolis, 21 maio 2019. Disponível em: https://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/22_05_2019_13.21.24.9ad09eaa06699cdc73efc526990597ab.pdf. Acesso: 04 dez. 2021.

PUTTI, Alexandre. Exilado nos anos 70, ator diz: “Precisamos nos unir para fazer revolução”: Ciro Barcelos, o caçula do grupo Dzi Croquettes, conta sobre a censura sofrida na ditadura e os tempos atuais. *Carta Capital*, São Paulo, 10 set. 2019. Diversidade. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/diversidade/exilado-nos-anos-70-ator-diz-precisamos-nos-unir-para-fazer-revolucao/>. Acesso em: 26 nov. 2021.

QUEEN JESUS PRODUCTIONS. *o evangelho*. Edinburgh: Queen Jesus Productions, 2019a. Disponível em: <https://www.queenjesusproductions.com/o-evangelho>. Acesso: 16 jan. 2022.

QUEEN JESUS PRODUCTIONS. *Remember our Herstory: 2009-2019*. Edinburgh: Queen Jesus Productions, 2019b. Disponível em: <https://www.queenjesusproductions.com/2009->. Acesso: 16 jan. 2022.

QUEEN JESUS PRODUCTIONS. *the gospel*. Edinburgh: Queen Jesus Productions, 2019c. Disponível em: <https://www.queenjesusproductions.com/gospel>. Acesso: 16 jan. 2022.

QUEM SOUL EU. Interpretação e composição: Linn da Quebrada. In: Trava Línguas. Interpretação, composição e direção artística: Linn da Quebrada. Produção e direção Musical: BADSISTA. São Paulo: Altafonte Network S.L., 16 jul. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7P2dd1ZCZEM>. Acesso em: 31 jan. 2021.

RÉ, Adriana Del. "Não me vejo como homem, não me vejo como mulher. Não gosto de definições", diz Silvero Pereira: Em "A Força do Querer", ator ajuda a debater gênero e preconceito com a travesti Elis Regina, que, de dia, vira o motorista Nonato. *Estadão*, São Paulo, 8 ago. 2017. Cultura. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,nao-me-vejo-como-homem-nao-me-vejo-como-mulher-nao-gosto-de-definicoes-diz-silvero-pereira,70001927642>. Acesso em: 05 dez. 2021.

REDAÇÃO. Com Bolsonaro, a criminalização de pessoas transexuais tende a crescer: Em 2019, foi aprovada a MP 87 que exclui a população LGBT da lista de políticas de promoção dos direitos humanos. *Brasil de Fato Pernambuco*, Recife, 29 jan. 2020. Opinião. Disponível em:

<https://www.brasildefatope.com.br/2020/01/29/editorial-or-com-bolsonaro-a-criminalizacao-de-pessoas-transexuais-tende-a-crescer>. Acesso em: 05 fev. 2021.

REDAÇÃO RBA. Sergio Mamberti critica censura de Bolsonaro: 'A liberdade de expressão é a nossa luta': Ator e ex-presidente da Funarte critica retrocessos no Ministério da Cultura e lamenta ataques à Fernanda Montenegro. *Rede Brasil Atual*, São Paulo, 07 out. 2019. Cultura. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/cultura/2019/10/sergio-mamberti-censura-bolsonaro/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

REDAÇÃO TUPI. Valéria, sucesso do 'Zorra Total', vai participar da 'Escolinha do Professor Raimundo': Personagem de Rodrigo Sant'Anna vai fazer uma participação especial na 6ª temporada do humorístico. *Super Rádio Tupi*, Rio de Janeiro, 6 out. 2020. Celebidades. Disponível em: <https://www.tupi.fm/entretenimento/valeria-sucesso-do-zorra-total-vai-participar-da-escolinha-do-professor-raimundo/>. Acesso em: 13 fev. 2022.

REZENDE, Humberto. "Se minha arte é bem-vinda, eu quero voltar", diz artista que foi preso: Ao receber um pedido de desculpas do governador, Maikon K ouviu que a arte era bem-vinda em Brasília, por isso, quer ter a chance de concluir a performance interrompida. Ele também conta como foi a ação da PM. *Correio Braziliense*, Brasília, 17 jul. 2017. Cidades. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2017/07/17/interna_cidadesdf,610322/se-minha-arte-e-bem-vinda-eu-quero-voltar-diz-artista-preso.shtml. Acesso em: 20 nov. 2021.

RIVERA, C. A. Castillo. *TRANSREVELACIONES: Notas para un drama Travesti*. 2019. Tesis (Maestría en estudios artísticos) - Universidad Distrital Francisco José De Caldas, Facultad De Artes, Bogotá, ago./2019. Disponível em: <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/22796>. Acesso em: 11 nov. 2021.

RUANN, Igor. "Transformistas" e suas divas. *Medium*, Recife, jun./2016. Disponível em: <https://igoruann.medium.com/transformistas-e-suas-divas-9b5517e6f0ad>. Acesso em: 11 nov. 2021.

SALVADORI, Fausto; ARROYO, Daniel. Travestis denunciam perseguição de policiais na Praça da República, em SP: "O PM falou que ia colocar a gente num camburão, levar para uma esquina e matar nós", diz Nicolly, que afirma ter sido detida sem motivo. *Ponte Jornalismo*, São Paulo, 10 out. 2017. Disponível em: <https://ponte.org/travestis-denunciam-perseguiacao-de-policiais-na-praca-da-republica-em-sp/>. Acesso em: 12 dez. 2021.

SANTOS, Gracie. 'Tatuagem', de Hilton Lacerda, traz à cena o Vivencial, grupo de teatro do Recife: Filme mostra a aposta de intelectuais e artistas na resistência política a partir do deboche e da anarquia. *Portal Uai*, Belo Horizonte, 08 nov. 2013. Cinema. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/cinema/2013/11/08/noticias-cinema,148260/tatuagem-de-hilton-lacerda-traz-a-cena-o-vivencial-grupo-de-teatr.shtml>. Acesso em: 27 ago. 2021.

SANTOS, Jéssica. Neon Cunha, ativista trans: 'Lembro de gente morta com tiro na testa, com a cabeça debaixo de coturno de policial': Entrevistada do mês no Pluralidades, série de lives da Ponte, ícone da luta pelos direitos de mulheres trans e travestis relembra da violência policial contra essa população em SP e do seu pedido à OEA para ter uma "morte digna". *Ponte Jornalismo*, São Paulo, 02 mar. 2021. Disponível em: <https://ponte.org/neon-cunha-ativista-trans-lembro-de-gente-morta-com-tiro-na-testa-com-a-cabeca-debaixo-de-coturno-de-policial/>. Acesso em: 12 dez. 2021.

SEBASTIAN. *fotografia de Sofia Pulgatti com ator-dançarino Ian Geike*. Porto Alegre: Sebastian, 12 abr. 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/espetaculosebastian/photos/234870427061592/>. Acesso em: 03 fev. 2022.

SEPÚLVEDA, Letícia. Sem apoio, teatro se afasta cada vez mais dos brasileiros: Situação engloba ingressos caros, fechamento de oficinas de teatro popular e desvalorização de toda a classe artística. *Brasil de Fato*, São Paulo, 15 jun. 2018. Cultura. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/06/15/sem-apoio-teatro-se-afasta-cada-vez-mais-dos-brasileiros>. Acesso em: 24 jan. 2022.

SIQUEIRA, Elton Bruno Soares de. O evangelho segundo Jesus, rainha do céu: uma recepção ruidosa. *Anais IV DESFAZENDO GÊNERO*, Realize Editora, Campina Grande, 2019. Disponível em: <http://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/64174>. Acesso em: 17 dez. 2020.

SOUZA, Camila. Sebastian. *Jornal da Universidade*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, p. 10, abr./2018. Agenda, Teatro. Disponível em: https://issuu.com/jornaldauniversidade/docs/ju_211_abril_2018/10. Acesso em: 13 jan. 2022.

STROPASOLAS, Pedro. Um grito da arte trans: espetáculo dá voz a populações marginalizadas: Realizado no Teatro Oficina, “Segunda Queda” é uma denúncia poética das brutalidades sofridas pela população LGBT. *Brasil de Fato*, São Paulo, 06 fev. 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/02/06/um-grito-da-arte-trans-espetaculo-da-voz-a-populacoes-marginalizadas>. Acesso em: 11 nov. 2021.

SUDRÉ, Lu. Em 2019, 124 pessoas trans foram assassinadas no Brasil: País lidera ranking de assassinatos nos últimos 10 anos, segundo Dossiê da Antra divulgado nesta quarta-feira (29). *Brasil de Fato*, São Paulo, 29 jan. 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/01/29/em-2019-124-pessoas-trans-foram-assassinadas-no-brasil>. Acesso em: 13 fev. 2022.

SUDRÉ, Lu. Transexualidade deixa de ser considerada doença, mas ainda é patologizada: Pessoas trans comentam avanços e limitações da CID 11, que recoloca a questão em “condições relacionadas à saúde sexual”. *Brasil de Fato*, São Paulo, 3 jun. 2019. Direitos Humanos, Saúde. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2019/06/03/transexualidade-deixa-de-ser-considerada-doenca-mas-ainda-e-patologizada>. Acesso em: 13 dez. 2021.

TAVARES, Rodolfo. A epidemia do preconceito: a trajetória do HIV/AIDS no Brasil. *Empoderadxs*, São Paulo, 1 dez. 2018. Disponível em: <https://empoderadxs.com.br/2018/12/01/a-epidemia-do-preconceito-a-trajetoria-do-hiv-aids-no-brasil/>. Acesso em: 12 dez. 2021.

TRANSMISSÃO: O que significa ser bicha? Entrevistadoras: Linn da Quebrada e Jup do Bairro. Entrevistado: Silvero Pereira. São Paulo: Canal Brasil, 2020. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6FfTtQpd3VHX3OMYB7sU41?si=daa2824babbe484b>. Acesso em: 29 jan. 2022.

UNAIDS. Estigma e Discriminação. *Unaid*s, Brasília, 2015. Disponível em: <https://unaid.org.br/estigma-e-discriminacao/>. Acesso em: 03 dez. 2021.

VALENTE, Anghel. Primeiro autor trans publicado no Brasil, Herzer teve uma vida curta e cruel. *Revista Híbrida*, Rio de Janeiro, 13 ago. 2020. História Queer. Disponível em: <https://revistahibrida.com.br/2020/08/13/primeiro-homem-trans-publicado-no-brasil-anderson-herzer-se-foi-muito-cedo/>. Acesso em: 03 dez. 2021.

VASCONCELOS, Caê. Coletivos pedem fim do ‘transfake’: saiba o que é isso: Coletivo T e Movimento Nacional de Artistas Trans pedem mais oportunidades na representação de personagens trans por atores e atrizes trans. *Ponte Jornalismo*, São Paulo, 27 jan. 2018. Especial Trans. Disponível em: <https://ponte.org/especial-trans-6/>. Acesso em: 05 dez. 2021.

VIGANO, Julie. *é que atrizes com drt podem fazer dublagens e no brasil tem bastante viu? poderiam sim ter colocado atrizes trans pra dublarem*. Florianópolis: Julie Vigano, 30 nov. 2021. Disponível em: <https://twitter.com/travosa/status/1465749915787829249>. Acesso em: 05 dez. 2021.

VINTE Milhões. Vozes: João Maria Kaisen, Lui Rodrigues e Rodrigo Carizu. Guitarra: Bruno Banjo. Baixo: João Maria Kaisen. Captação e edição de imagens e áudio: Celso Haddas e @ifachardo. Composição e arranjo: Lui Rodrigues. Produção: Banda Mascucetas. Belo Horizonte: [s. n.], 19 mar. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SDcjpuMPp0>. Acesso em: 13 fev. 2022.

XAVIER, Bento. Operação Tarântula: polícia violentou cerca de 300 travestis em São Paulo. *Jornal A Verdade*, Recife, 30 mar. 2021. Disponível em: <https://averdade.org.br/2021/03/operacao-tarantula-policia-violentou-cerca-de-300-travestis-em-sao-paulo/>. Acesso em: 12 dez. 2021.

APÊNDICE A – DRAMATURGIA DE ARAPUCA (2019)

texto de ARAPUCA, por caê beck

alguém aqui é cis?

quem não respondeu, é porque não é, ou porque não sabe o que é “cis”?

vou apresentar aqui hoje pra vocês o ARAPUCA. começaremos falando de gênero, dividindo em 5 aspectos.

1. sexo. diferente de gênero e que pode ser dividido em:
 - a. vagina, útero, ovários, clitóris etc
 - b. pênis, escroto, próstata etc
 - c. o último nós chamaremos de intersexo, que são pessoas que possuem uma combinação do a e do b, seja essa qual for
2. atração sexual
 - a. por mulheres
 - b. por homens
 - c. por ambos e além
 - d. por nenhum (assexual)
3. atração romântica, diferente da atração sexual, mas dividida pelos mesmos aspectos
 - a. por mulheres
 - b. por homens
 - c. por ambos e além
 - d. por nenhum (arromântico)
4. identidade de gênero (seu gênero pessoal)
 - a. mulher
 - b. homem
 - c. não-binário (o que eu quis dizer com “além”. são muitos gêneros que basicamente fogem da binariedade homem-mulher estando fora destes, entre estes ou sendo um pouco dos dois)
5. expressão de gênero (como você se mostra pro mundo)
 - a. feminina
 - b. masculina
 - c. neutra, ou andrógina (pode ser uma combinação das duas anteriores ou ser nada a ver com elas)

então gente, hoje aqui nós focaremos nesses dois últimos aspectos: identidade de gênero e expressão de gênero. ah, e antes que eu me esqueça, cis é quem se identifica com o gênero com o qual foi identificado ao nascer, que é o oposto de trans, que foi identificado ao nascer

com um gênero (baseado no sexo) e ao decorrer da vida percebeu que esse gênero não contemplava.

durante a guerra fria, os estados unidos foi o país que mais investiu dinheiro na pesquisa sobre sexo e sexualidade do que qualquer outro país ao longo da história. por isso, em 1957 o anticoncepcional começou a ser comercializado (sendo desde então o remédio mais vendido no mundo), em 1978 foi lançado o filme “garganta profunda” (a partir daí os filmes pornôs explodiram) e em 1988 o viagra começou a ser comercializado.

então nasceu o que o paul b. preciado (2018) chama de “regime farmacopornográfico”, que é o sistema onde a indústria farmacêutica e a indústria pornográfica trabalham juntas, uma trabalhando para a outra.

a pornografia ela é uma ótima ideia. pensa comigo, é o jeito que inventaram de qualquer um poder fazer dinheiro com a única coisa que está consigo o tempo todo: o seu corpo. qualquer um, independente de quem é, qual a idade e de onde está no mundo, pode fazer dinheiro vendendo a imagem sexual de si. genial né?

porém, na prática é diferente. a pornografia faz parte do mercado riquíssimo que mais faz girar dinheiro no mundo hoje. está em todo lugar (eu sei que todo mundo aqui já viu um pornôzinho. sem querer né gente, eu quero dizer nos anúncios quando a gente vai baixar o nosso torrent de cada dia, claro, sem querer) e faz isso em cima da opressão e sexualização de mulheres, homossexuais, trans, corpos não-brancos e crianças.

e a gente ajuda esse sistema e esse mercado sexualizando nossos próprios corpos nus, denunciando as pessoas que fogem do padrão branco-cis-hétero-normativo e, é claro, assistindo pornô.

[performance feminina]

[áudio de caê pré-t cantando]

[caê canta música *pirigoza* (2017) da linn da quebrada]

sabe uma coisa que eu não entendo? quando se é mulher, ou quando se é um corpo que as outras pessoas identificam como mulher, e se posta uma foto no instagram topless, essa foto é denunciada e excluída. mas quando se é homem, ou se é lido como um, não tem problema, pode deixar a foto. e o pior ainda é que se a primeira pessoa posta a mesma foto com uma tarjinha minúscula no mamilo, a foto pode ser postada! SENDO QUE O QUE OS DOIS TEM EM COMUM É O MAMILO

[performance masculina]

outra coisa que eu não entendo é o nome. alguém um dia decidiu que se a criança nascesse com pênis ela teria um nome (exemplo: carlos) e se ela nascesse com uma vagina teria outro tipo de nome, a versão feminina (exemplo: carla). definir como a pessoa vai ser chamada pelo resto da vida de acordo com o sexo dela? não faz sentido. eu sei que deu muito trabalho para escolher se o meu nome seria “nicole”, “maria eduarda” ou “aline”, mas a verdade é que eu nunca gostei do “meu nome”. desde que eu era criança. inventei vários apelidos diferentes para que não me chamassem por esse nome. nenhum pegou. então um dia eu descobri que eu poderia escolher um nome pra mim e esse sim seria meu nome pra sempre.

[caê canta música *20 milhões* (2019) da tipo-banda mascucetas]

APÊNDICE B – DRAMATURGIA DE ARAPUCA (2021)

por cae beck

apenas ume atroz em cena (ou oculte). luzes de serviço ligadas. público entra. se atroz está oculto. aparece. liga as luzes de frente, brancas e bem abertas.

ATROZ - boa tarde! meu nome é cae beck e este é ARAPUCA. alguém aqui é cis? [espera pessoas levantarem as mãos] quem não respondeu, é porque não é, ou porque não sabe o que é “cis”?

atroz seleciona uma das pessoas cis da plateia, chama para o palco e pergunta o nome da pessoa.

ATROZ - e aí pessoa, vou fazer algumas perguntas aqui para te ajudar nessa grande questão que é descobrir se você é cisgênero ou não:

1. você se identifica com o seu próprio nome?
2. você já questionou o seu gênero?
3. você é uma pessoa trans?

caso a resposta para todas as perguntas seja NÃO, fala-se o seguinte texto:

ATROZ - então, [mi amigue], você é uma pessoa cisgênera! palmas para [nome da pessoa], gente.

a pessoa volta para a plateia. atroz abaixa as luzes da frente e liga um foco no meio do palco e vai até lá.

ATROZ - então, para que esteja bem evidente, uma pessoa cis é quem se identifica com o gênero com o qual foi identificado ao nascer (baseado no sexo), que é o oposto de trans, que foi identificado ao nascer com um gênero (baseado no sexo) e ao decorrer da vida percebeu que esse gênero não contempla.

durante a guerra fria, os estados unidos foi o país que mais investiu dinheiro na pesquisa sobre sexo e sexualidade do que qualquer outro país ao longo da história. por isso, em 1957 o anticoncepcional começou a ser comercializado (sendo desde então o remédio mais vendido no mundo), em 1978 foi lançado o filme “garganta profunda” (a partir daí os filmes pornôs explodiram) e em 1988 o viagra começou a ser comercializado.

então nasceu o que o paul b. preciado chama de “regime farmacopornográfico”, que é o sistema onde a indústria farmacêutica e a indústria pornográfica trabalham juntas, uma trabalhando para a outra.

a pornografia é o jeito que inventaram de qualquer um poder fazer dinheiro com a única coisa que está consigo o tempo todo: o seu corpo. qualquer um, independente de quem é, qual a idade e de onde está no mundo, pode fazer dinheiro vendendo a

imagem sexual de si. pensando na pessoa que vai e no seu autogerenciamente, parece uma boa ideia.

porém, a pornografia não foi criada pensando na pessoa que faz, ela foi pensada para que a exploração das pessoas seja facilitada e que o dinheiro venha fácil sem muito investimento. a pornografia faz parte do mercado riquíssimo que mais faz girar dinheiro no mundo hoje. a pornografia está em todo lugar (eu sei que todo mundo aqui já viu um pornôzinho. sem querer né gente, eu quero dizer nos anúncios quando a gente vai baixar o nosso torrent de cada dia) e faz isso em cima da opressão e sexualização de mulheres cis, homossexuais, pessoas trans, corpos não-brancos e crianças - porque a pornografia usa dos estereótipos e dos estigmas sociais, criando essa fetichização ao máximo, o que acaba perpetuando esses estereótipos.

ou seja, a fetichização, a sexualização, a transfobia, o racismo, a homofobia e várias outras opressões direcionadas a grupos marginalizados continuam existindo não por falta de informação, não por ignorância: é porque lucra. não apenas por causa da pornografia, mas esse é um dos meios de propagação e lucro.

e a gente ajuda esse sistema e esse mercado acessando grandes redes de pornô e assistindo essas mídias, SEXUALIZANDO nossos próprios corpos nus e os corpos nus de outras pessoas e olhando estranho, tratando diferente, ou seja, DENUNCIANDO as pessoas que fogem do padrão branco-cis-hétero-normativo.

atroz desliga o foco e a luz de frente e liga o contra. vai atrás da estrutura, onde o contra pode projetar sombras. atrás da estrutura, atroz se despe e veste um vestido de festa. [performance feminina]

[performance masculina]

[performance nua, luzes e reconstrução]

[cae canta música *andar em paz* (2019) da urias]