

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO  
CURSO RELAÇÕES PÚBLICAS

NÍLTON LUIZ FEIJÓ SILVA

**UMA FLOR DE DAMA:  
performatividades e (r)existências de corpos trans**

Porto Alegre

2018

NÍLTON LUIZ FEIJÓ SILVA

**UMA FLOR DE DAMA:  
performatividades e (r)existências de corpos trans**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Relações Públicas.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Nísia Martins do Rosário

Coorientador: Prof. Me. Tainan Pauli Tomazetti

Porto Alegre

2018

### CIP - Catalogação na Publicação

Silva, Nílton Luiz Feijó  
Uma Flor de Dama: performatividades e  
(r)existências de corpos trans / Nílton Luiz Feijó  
Silva. -- 2018.  
198 f.  
Orientadora: Nísia Martins do Rosário.

Coorientador: Tainan Pauli Tomazetti.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade  
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Relações  
Públicas, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Corpos Transviados. 2. Travestis. 3.  
Performatividade. 4. Teatro. I. Rosário, Nísia  
Martins do, orient. II. Tomazetti, Tainan Pauli,  
coorient. III. Título.

NÍLTON LUIZ FEIJÓ SILVA

**UMA FLOR DE DAMA:  
performatividades e (r)existências de corpos trans**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel Relações Públicas.

Aprovado em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2018

Banca Examinadora:

---

Orientadora Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Nísia Martins do Rosário – UFRGS

---

Coorientador Prof. Me. Tainan Pauli Tomazetti – UFRGS

---

Prof<sup>ª</sup>. Me. Alisson Machado – UFSM

---

Prof<sup>ª</sup>. Me. Dieison Marconi – UFRGS

*Às mulheres trans e travestis*  
*Porque existir é resistir.*

## AGRADECIMENTOS

A todas as mulheres da minha vida.

Em especial, às mulheres que possibilitaram as trocas potentes para a produção e a reflexão desta pesquisa. Vocês são minhas referências de luta e resistência, *manas*, de territórios diferentes, que traçam semelhantes batalhas diárias. Força, estamos juntas.

À minha mãe, Vera, responsável pelo incentivo e minha admiração pelos estudos; ergueu todos os mundos possíveis para a minha existência. Te amo por você me amar, pela esperança nos mundos que você cria; mesmo às vezes sem reconhecê-los, são admiráveis. Minha potência vem de ti.

Ao meu pai, Nílton, que apesar dos conflitos inerentes em nossa relação, sabe em seu âmago que muito em mim diz muito dele. Por ele reconhecer que sempre podemos aprender.

Ao meu irmão, Nicolás, por me ensinar valores através de nossas diferenças. De uns tempos para cá, junto com a Tábitha, sua noiva, confiaram em uma bicha transviada o apadrinhamento de minha/meu afilhada/afilhado, que também descera ao mundo com sol em sagitário. Mal posso esperar para ensinar a essa criança que o amor é possível nesses territórios de tanta cobrança.

Aos meus avós maternos e paternos, por me apresentar possibilidades de amar e de se orgulhar do próximo, independentemente de suas distâncias culturais e geracionais.

Às minhas primas, por nunca negarem a minha feminilidade, quando na infância me exigiam que eu me desviasse dela. Aos meus primos, por serem homens criados e afetuosos, políticos em tempos de ignorância.

À minha família, por serem a minha base do cu do mundo, onde construímos nossas subjetividades na simplicidade e na humildade que hoje tenho orgulho de pertencer.

Aos meus amigos de escola, vocês me proporcionam um lugar no mundo em tempos de dúvida e solidão, estando sempre tão presentes em minha vida. Eu tenho muito orgulho do que vocês se tornaram hoje e tenho certeza de que irão acompanhar meus passos e apoiar minhas decisões sempre. Afinal, vocês foram e são *os de sempre*.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que por vezes fez eu ter certeza que o meu acesso e a minha permanência não seriam possíveis; ao invés disso, proporcionou-me experiências de vida que hoje fazem parte de quem eu sou. Aos meus colegas e professores que me incentivaram a caminhar com passos firmes em momentos tão nebulosos. Em especial às professoras: Enói Dagô Liedke, Helenice Carvalho e Karla Maria Müller, por terem sido minhas mentoras, chefes e referências profissionais; pela motivação que recebi em seguir em frente. Também por me mostrarem que, mesmo tão diferentes, compartilham poderes referenciais, que hoje estão empoderados em mim em virtude de nosso tempo de convivência.

Aos técnicos administrativos em educação e aos trabalhadores terceirizados da FABICO e da Gráfica da UFRGS, por terem dividido bancos do pátio e conversas muito importantes comigo, sendo eles essenciais para refletir a minha condição como aluno.

Aos RPuffs, por terem me acompanhado durante essa trajetória longa e dura. Pelas moedas trocadas por RU e por passagens de ônibus. Por vezes pensei que não poderia voltar para casa sozinho, e vocês nunca precisaram pensar duas vezes para me acompanhar em um trajeto tão inseguro (tanto quanto a própria vida).

Ao movimento popular, ao movimento negro, ao movimento feminista e transfeminista, ao movimento estudantil e às demais linhas de atuação, que foram responsáveis pela minha consciência e o desenvolvimento de um pensamento, não apenas crítico, mas principalmente baseado na alteridade.

Ao teatro e seus artistas, em especial a Marco Plá Gil, que me proporciona viver outras realidades que não a minha; que me possibilita crescer em universos, para além de mim mesmo. Eu amo estar/viver/ser esse palco.

Aos meus amigos formandos, por terem sido a base imprescindível neste último semestre e por terem me acolhido em todos os momentos em que precisei de forças para seguir essa trajetória. Vocês também são as minhas melhores referências.

À banca que está lendo este trabalho, por me exemplificar com maestria em seus fazeres, mostrando que a representatividade importa sim. Também por me mostrarem que existe lugar para bichas como eu na academia, que inclusive logo em breve pretende retornar para ser uma bicha mestre. Seremos manas, agora colegas também.

À minha orientadora Nísia e meu coorientador Tainan, por terem topado traçar possibilidades através de um pensamento por vezes megalomaniaco, por acreditarem em meu potencial e por serem necessários através da oportunidade que nos fornecem na produção acadêmica.

E por fim, a todos que me acompanharam, ajudaram, auxiliaram e contribuíram para o fazer da minha vida, que querendo ou não, não exclui o próprio fazer desta pesquisa. O resultado de tudo isso não seria possível sem o apoio incondicional que me foi transpassado.

E por fim, às minas, às manas, às monas. A todas as viadas, não-binárias, bichas *poc* desse mundo. Toda vez que encontro vocês na rua, eu me vejo sorrir. De maneira tão natural, quero dizer ali que me vejo em vocês e espero que vocês se vejam em mim.

Precisamos da ajuda de muitas pessoas e a tomada de consciência é necessária.

Sejamos companheiras de luta, jamais inimigas como eles querem que sejamos.

Sempre.

Presente!

## RESUMO

O estudo tem por objetivo analisar a interpretação de corpos trans no teatro a partir da peça “Uma Flor de Dama” (2005), e entender, a partir do olhar e perspectivas de mulheres trans e travestis, de que forma o corpo e suas próprias vivências e trajetórias se constituem como elementos de desconstrução de padrões sociais opressores. A partir das potencialidades do teatro como espaço político e criativo, busca-se entender as vulnerabilidades e as precariedades (BUTLER, 2017) como responsabilidades coletivas, não centradas no sujeito oprimido, reivindicando visibilidade para essas histórias. Sendo assim, a partir de entrevistas em profundidade (DUARTE, 2008), analisa-se a percepção de cinco mulheres trans e travestis sobre a peça, a fim de entendermos as performatividades de gênero e sexualidade (BUTLER, 2003) como estratégias de resistência contra a violenta realidade brasileira. Percebe-se, com isso, que o complexo estrutural branco e cisheteronormativo, através de uma lógica binária de inteligibilidade e reconhecimento de humanidade, sustenta premissas que sistematizam a manutenção dos corpos em sociedade e que, de certa forma, justificam violências cotidianas a quem foge à norma exigida. Percebe-se que isso ocorre através de dispositivos que reproduzem a lógica desse sistema na micropolítica das relações como também em âmbitos macropolíticos, sejam esses espaços privados ou públicos. A invisibilidade e a exclusão dessas identidades nos mais variados espaços de poder explicitam a falsa democracia brasileira ao transformar diferenças em desigualdades. Logo, entendeu-se que as mulheres entrevistadas articulam seus saberes e críticas ao sistema vigente a partir de seus lugares de fala (RIBEIRO, 2017) de acordo com seus marcadores sociais (HOOKS, 1981). Entendeu-se, por fim, que por mais que tenham trajetórias de vida e realidades diferentes identificam-se semelhanças em suas lutas cotidianas, além do reconhecimento de vivências compartilhadas através de seus corpos trans considerados abjetos (PELÚCIO, 2009). Por fim, entende-se o corpo travesti como político em sua existência, porque exige da sociedade a reflexão sobre a interdependência entre todos os sujeitos, precários e vulneráveis.

**Palavras-chave:** Corpos transviados. Travestis. Performatividade. Teatro.



## ABSTRACT

This study aims to analyze transsexual bodies interpretation in theater from the play “Uma Flor de Dama” (2005). It also aims to understand, from the point of view of transsexual women and transvestites, how the body and life experiences of transsexual people are constituted as deconstruction elements of oppressor social patterns, claiming their lives and existence possibilities in a context interposed by violence and of precariousness and collective vulnerability. From the potential of theater as a political and creative space, we seek to understand vulnerabilities and precariousness (BUTLER, 2017) as collective responsibilities, not centered on the oppressed subject, claiming visibility for these stories. Thus, from interviews in depth (DUARTE, 2008), the perception of five transsexual women and transvestite on the piece is analyzed, in order to understand the performativity of gender and sexuality (BUTLER, 2003) as resistance strategies against the violent Brazilian reality. In this way, the white and cis-heteronormative structural complex, through a binary logic of intelligibility and recognition of humanity, maintains premises that systematize the maintenance of bodies in society and that, in a way, justify everyday violence to whom escapes the required standard. It is perceived that this occurs through devices that reproduce the logic of this system in the micropolitics of relations as well as in macropolitical environments, whether these spaces are private or public. The invisibility and exclusion of these identities in the most varied spaces of power explain the false Brazilian democracy by transforming differences into inequalities. Therefore, it was understood that the interviewed women articulate their knowledge and criticism to the current system from their places of speech (RIBEIRO, 2017) according to their social markers (HOOKS, 1981). It was understood, finally, that as much as they have different life trajectories and realities, they identify similarities in their daily struggles, as well as the recognition of shared experiences through their transsexual bodies considered abject (PELÚCIO, 2009). Finally, the transvestite body is understood as political in its existence, because it demands from society the reflection on the interdependence between all subjects, precarious and vulnerable.

**Keywords:** Bodies transposed. Transvestites. Performativity. Theater.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1 GÊNERO: A EMERGÊNCIA DE UMA CATEGORIA DE ANÁLISE HISTÓRICA</b> .....	15
1.1 GENEALOGIA E RELAÇÕES DE PODER: A MANUTENÇÃO DO CONTROLE SOCIAL SOBRE OS CORPOS.....	19
1.2 PARA ALÉM DOS BINARISMOS: UM CONCEITO DE GÊNERO INFINITO.....	24
<b>2 OS QUADROS DE GUERRA: VULNERABILIDADE E PRECARIEDADE COLETIVAS</b> .....	28
2.1 OS ESTUDOS TRANSVIADOS: UMA PERSPECTIVA <i>QUEER</i> LATINO-AMERICANA.....	28
2.2 EXISTIR É POLÍTICO: TRANSFEMINISMO E O HISTÓRICO TRANSATIVISTA BRASILEIRO.....	33
2.3 OS LIMITES DA HUMANIDADE EM UM CONTEXTO SOCIAL VIOLENTO.....	37
2.4 MÍDIA: RECONHECIMENTO E INTELIGIBILIDADE.....	38
2.5 QUEM É DIGNO DE LUTO E COMOÇÃO PÚBLICOS?.....	40
<b>3 TEATRO, TRAVESTISMO E ARTE TRANSFORMISTA: O CORPO POLÍTICO</b> .....	51
3.1 O PROTAGONISMO DO DIFERENTE.....	53
3.2 UMA FLOR DE DAMA: UMA CONVERSA SOBRE A RODA.....	57
<b>4 ROTAS DE VIDAS COLETIVAS</b> .....	66
4.1 AS TRAJETÓRIAS.....	67
4.2 RODA QUE GIRA FEITO RODA-GIGANTE.....	79
<b>4.2.1 O boy e o povo de cabelo arrepiadinho e jeans preto</b> .....	85
4.3 ESTRATÉGIAS DE RESISTÊNCIA.....	88
4.4 IDENTIFICAÇÃO E RECONHECIMENTO.....	95
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	111
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	119
<b>APÊNDICES</b> .....	125

## INTRODUÇÃO

Segundo um texto intitulado *A guerra declarada contra o menino afeminado* de Giancarlo Cornejo (2010), sociólogo peruano, “Como Sedgwick afirma, e meu pai nunca pode sequer considerar: “Para um menino afeminado *protogay* identificar-se com o ‘masculino’ pode implicar em seu próprio apagamento (1993, p. 161)<sup>1</sup>. Mais adiante ele observa “o que a cultura me demandava era que me desvanecesse”. Talvez esta frase registre um pouco do que é ser constituído em uma sociedade cisheteronormativa que opera para o apagamento de nossas marcas de diferença.

O mito da democracia brasileira de fachada, em que se tem uma legislação que garante a igualdade para todos junto à omissão do Estado em garantir o que está previsto em lei, é o paradoxo máximo que iniciamos este estudo para analisar experiências de pessoas que são violentadas em seus cotidianos através das mais diversas relações de poder. É necessário questionar esse macroambiente a partir do lugar de fala que se identifica. O pesquisador Dieison Marconi (2017), em seu ensaio intitulado *Bichas Intelectuais: um manifesto sobre saberes localizados* sobre o seu lugar de bicha e em defesa de uma produção de conhecimento localizado e posicionado, contrapõe a exigência de um posicionamento neutro em relação à sua constituição como sujeito ao dizer:

[...] qualquer um que fala, fala de algum local. Ou melhor, fala-se de diferentes locais, espaços, posições e trânsitos. E por esse motivo, me cheira a cinismo quando vejo essa cobrança de objetividade imparcial (e a negação das subjetividades) sendo direcionada principalmente as mulheres, as bichas, aos travecos, aos pobres, as putas, aos pretos, as sapatonas, aos latinos e aos migrantes que se dedicam a estudar sobre as suas formas de estar no mundo, sobre como foram sistematicamente empurrados para esses lugares pouco assépticos e insalubres, porém muito barulhentos. (MARCONI, 2017, p. 5).

Afinal, encaramos uma realidade naturalizada em seu fazer sob uma produção do conhecimento estritamente já localizada, sendo ela branca, masculinista, heterossexual, positivista, ocidental e de elite (SILVA, 2015). Além dos espaços de construção artística em que estive, e o desenvolvimento da minha própria identidade de gênero e sexualidade, essa pesquisa também se deu através de uma perspectiva macropolítica, porque sua temática é urgente, visto que o Brasil é o país que mais mata travestis e transexuais no mundo. Segundo dados da pesquisa realizada pela ONG europeia Transgender Europe (TGEU-2015), uma Rede Europeia de organizações que apoiam os direitos da população transgênero, entre

---

<sup>1</sup> Tradução livre.

janeiro de 2008 a março de 2014 foram registradas 604 mortes de travestis e transexuais no país, passando assim a ocupar o primeiro lugar no *ranking* mundial, sucedido pelo México, segundo país no *ranking*, com um saldo quatro vezes menor.

Esses dados são preocupantes, considerando que o país atualmente também encabeça o *ranking* mundial de assassinatos de LGBTs, com a média de uma morte a cada vinte e sete horas, segundo pesquisa do Grupo Gay da Bahia (CGB-2015). Além disso, vale ressaltar que esses dados são subestimados, porque a metodologia de mensuração não é confiável. O relatório sobre Violência Homofóbica no Brasil, publicado em 2012 pela Secretaria de Direitos Humanos (hoje Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos) apontou que 54,19% das vítimas eram do sexo masculino e 40% eram travestis. Recortando os dados para uma análise da situação sobre as travestis e as pessoas transexuais, esses dados são mais subestimados ainda, visto que os crimes de violência e ódio operantes, assim como seus corpos, são invisibilizados e desconhecidos na esfera pública, no próprio movimento LGBT e também não reportados através da mídia – e quando o são, acabam por ser estigmatizados por ela.

Pensando nessa realidade de violência, o ator, diretor e artista plástico, Silvero Pereira (30 anos), realizou uma pesquisa intitulada “BR TRANS – cartografia artístico e social do universo Trans no Brasil”, abordando o universo das travestis e das transformistas de Fortaleza (CE) e de Porto Alegre (RS) a partir de duas vertentes: a primeira refere-se à utilização do teatro como instrumento de transformação social, sendo capaz de gerar, por meio dos espetáculos nessa temática questionamentos sobre sexualidade, preconceito, afetividade e violência. A segunda tem como partida a relação existente entre ator e transformista, no intuito de contribuir para o fortalecimento de visão da arte transformista como arte cênica e de utilizar a artesanias da cena marginal transformista para o circuito teatral, inclusive na formação do ator. A partir da pesquisa, que durou aproximadamente 10 anos, criou-se o coletivo artístico “As Travestidas” (2004) composto por atores, transformistas, artistas plásticos, fotógrafos, músicos, publicitários e designers, que têm como objetivo principal disseminar e compartilhar informação, reflexão, dados e vivências de travestis e transformistas de dois polos nacionais, através da arte cênica e transformista. Em 2005, antes de se dar o primeiro passo para a prática do projeto, houve a construção e a produção do monólogo exterior “Uma Flor de Dama”, que marcou o início de todos esses processos.

Ao atuar como *Dama da Noite*, o ator e diretor Silvero Pereira assume-se como um “intertexto personificado”, em que ele não só fará uma adaptação do conto, como também

agenciará histórias reais de travestis e mulheres trans e histórias pessoais, como artista, presencialmente. O monólogo é uma adaptação de um conto do livro de Caio Fernando Abreu “Os Dragões Não Conhecem o Paraíso” (1988), que reúne histórias fragmentadas de pessoas que se sentem sufocadas dentro da sociedade. A peça, hoje com 13 anos de existência, firma-se como um dos espetáculos mais representativos da atual cena nordestina, somando mais de 400 apresentações, entre inúmeras temporadas, festivais, mostras e intervenções, além de uma excelente repercussão junto ao público e à opinião especializada, contabilizando mais de 80 mil espectadores em todo o Brasil, além de mais de 10 prêmios.

O recorte dessa pesquisa sobre as experiências de mulheres trans e travestis e, principalmente, sobre a representação delas nessa peça, deu-se em virtude de ser uma das primeiras experiências que tive com estudos de gênero e sexualidade em meu primeiro semestre na FABICO – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS. Em agosto de 2014, na abertura da II Semana da Diversidade Sexual e de Gênero, uma iniciativa independente de estudantes da Fabico, com os quais eu tive o privilégio de conviver, convidou o ator Silvero Pereira para apresentar um esquete da peça em questão, “Uma Flor de Dama” (2005). Eu estava mais ou menos na sexta fileira do Auditório I da faculdade quando me identifiquei na história da travesti protagonista do monólogo<sup>2</sup>.

Diante disso, esta pesquisa tem como objetivo geral *analisar a interpretação de corpos trans no teatro a partir da peça “Uma Flor de Dama” (2005), e entender, a partir do olhar e perspectivas de mulheres trans e travestis, de que forma o corpo e suas próprias vivências e trajetórias se constituem como elementos de desconstrução de padrões sociais opressores*. Entendendo que o corpo comunica, e sua performatividade pode agir como ato político, assim, estabeleceram-se dois objetivos específicos: a) analisar as estratégias de resistência das vivências das entrevistadas, através das políticas de representação e reivindicação de determinados espaços da arte, especialmente do teatro, buscando relacioná-las à performatividade da sexualidade e da identidade de gênero e b) entender de que forma essas histórias reais reconhecem e identificam experiências coletivas nas vivências da protagonista da peça “Uma flor de Dama” (2005).

A partir das potencialidades desse espaço, busca-se entender as vulnerabilidades e as precariedades (BUTLER, 2017) como responsabilidades coletivas, não-centradas no sujeito oprimido, reivindicando visibilidade para essas histórias e visando à transformação social através da crítica às instituições e aos sujeitos operantes do complexo estrutural cis-

---

<sup>2</sup> Em alguns momentos utiliza-se a primeira pessoa do singular para justificar a escolha da temática de pesquisa situando o lugar de fala do pesquisador.

heteronormativo. Sendo assim, propõe-se analisar, a partir de *entrevistas em profundidade* (DUARTE, 2008), as interpretações da abordagem da peça “Uma Flor de Dama” (2005), dirigida, protagonizada e produzida por Silvero Pereira, para refletir o discurso do oprimido como estratégia fundamental para compreendermos a realidade brasileira. Ao considerar os marcadores sociais como elementos importantes no processo de humanização de determinados corpos, pretende-se pautar essa reflexão sob uma perspectiva latino-americana, no intuito de se aproximar das realidades socioculturais para refletir suas processualidades em um cotidiano marcado não apenas pela violência, mas também pela criatividade e pelo poder de agência desses sujeitos em determinados espaços, tais como na arte e no teatro.

A fim de se chegar às respostas desses objetivos, estruturou-se este trabalho iniciando com um capítulo intitulado “Gênero: a emergência de uma categoria de análise histórica”, subdividido em duas seções, sendo elas, respectivamente: “Genealogia e relações de poder: a manutenção do controle social sobre os corpos” e “Para além dos binarismos: um conceito de gênero infinito”. Neles serão trabalhados a historicidade do conceito de gênero, desde sua concepção pelas teóricas feministas e das problemáticas nelas presentes, apresentadas pelo feminismo negro (MEAD, 1935; BEAUVOIR, 1949 e 1967; HANISCH, 1969; RUBIN, 1975 e 1993; SCOTT, 1990; BUTLER, 2003; PISCITELLI, 2009; COLLINS, 2016; RIBEIRO, 2017; TOMAZETTI, 2018) às críticas e complementaridades propostas pelas linhas de conhecimento do pós-estruturalismo francês (FOUCAULT, 1979; LAURETIS, 1987; BUTLER, 2003;).

Adiante, no segundo capítulo intitulado “Os quadros de guerra: vulnerabilidade e precariedade coletivas”, subdividido em cinco subtítulos, nomeados em ordem de apresentação como “Os Estudos Transviados: uma perspectiva *queer* latino-americana”, “Existir é político: Transfeminismo e o histórico transativista brasileiro”, “Os limites da humanidade em um contexto social violento”, “Mídia: reconhecimento e inteligibilidade” e “Quem é digno de luto e comoção públicos?”. No primeiro subtítulo compreendemos, de forma breve, um pouco do surgimento da *Teoria Queer* (MISKOLCI, 2012), para localizarmos esses saberes na perspectiva dos *Estudos Transviados* (MOMBAÇA, 2016; BENTO, 2017). No segundo, traçamos um breve histórico do Movimento Transfeminista brasileiro (KOYAMA, 2001; CÂMARA, 2002; JESUS & HAILEY, 2010; CARVALHO, CARRARA, 2013). No terceiro, elucidamos sobre os limites do que é considerado humano na sociedade branca e cis-heteronormativa (BUTLER, 2017; BENTO, 2017), para então refletirmos, na quarta subdivisão de títulos, questões sobre reconhecimento e inteligibilidade (BUTLER, 2017). A partir disso, finalizando a primeira parte da pesquisa, no quinto subtítulo

refletimos acerca de quem é merecedor de luto e de comoção, públicos ou não (BENEDETTI, 2004; PELÚCIO, 2009 e 2014; SILVA, 2011; BUTLER, 2017; BENTO, 2017; BORELLI, MACHADO, DIAS 2017; RIBEIRO, 2017).

No terceiro e último capítulo da parte teórica, intitulado “Teatro, Travestismo e Arte Transformista: o corpo político” é traçada a trajetória histórica do teatro brasileiro e os tangenciamentos do teatro político (ECO, 1971; GOLDFEDER, 1977; BOAL, 1977; CARDENUTO, 2012;), sendo subdividido em outros dois: “O protagonismo do diferente” e “Uma Flor de Dama: uma conversa sobre a roda”. No primeiro, historiciza-se tanto a emergência do Teatro do Oprimido, da prática do travestismo em cena e da Arte Transformista, como forma de interpretação de diversas identidades e realidades marginalizadas, quanto a abordagem das realidades LGBTs como forma de manifesto político. Nesse subtítulo também são analisados as proximidades e os distanciamentos das práticas teatrais e das identidades de gênero enfocadas nesta pesquisa (BOAL, 1977; SANTIAGO, 1978; LEITE, 2001; BUTLER & RUBIN, 2003; BORTOLOZZI, 2015; TIBAJI, 2017.). E no segundo, apresenta-se o Coletivo Artístico As Travestidas, o objeto empírico e analisa-se sua narrativa e elementos em cena (ABREU, 1988; GRÉGIS, 2006; MENEZES, 2011; SALCEDO, 2012; TRAVESTIDAS, 2004; PEREIRA, 2005 e 2016).

O capítulo referente à metodologia e à análise das cinco entrevistas, foi intitulado de “Rotas de vidas coletivas” e está subdividido em cinco partes: *Trajetória, Roda que gira feito roda-gigante, O boy e o povo de cabelo arrepiadinho e jeans preto, Estratégias de resistência e Identificação e reconhecimento*. No primeiro, apresenta-se a metodologia de pesquisa escolhida, as entrevistadas e seus lugares de fala. No segundo, abordam-se suas reflexões acerca da metáfora presente na peça e as relações que estabelecem com as suas vivências. No terceiro, sustenta-se as premissas da roda a partir da reflexão sobre as características dos sujeitos pertencentes a ela. No quarto, permite-se relacionar as estratégias de resistência da protagonista e das entrevistadas com a performatividade de gênero e sexualidade em sociedade. E no quinto e último, propõe-se estabelecer linhas de identificação e reconhecimento de precariedades e vulnerabilidades coletivas entre a vivência da protagonista e as vivências das entrevistadas. Por fim, nas considerações finais, são apresentadas as conclusões da pesquisa e as possibilidades de abordagens futuras, as quais essa pesquisa deixa em aberto para a posterioridade. Todos estão convidados a trafegar pelo resultado deste processo. Peço que se sintam à vontade para ampliarem seus lugares de escuta e entender de que forma, mesmo diferentes, somos interdependentes e precários em sociedade. *Evoé!*

## 1 GÊNERO: A EMERGÊNCIA DE UMA CATEGORIA DE ANÁLISE HISTÓRICA

Reconhecer-se como desviante da estrutura social cis-heteronormativa de gênero e de sexualidade se desdobra sobre a perspectiva de um processo dialógico; ora busca-se afirmar uma identidade sobre o complexo sociocultural que nos constitui, ora desloca-se para um sistema de não-lugar, cujo apagamento é exercido por meio das identidades já estabelecidas e constantemente delimitadas. Neste capítulo, pretende-se apresentar o desenvolvimento dos principais conceitos teórico-metodológicos, protagonistas na produção dos estudos de gênero e de sexualidade, bem como refletir acerca das considerações propostas por autoras e autores, que são referência da área. Além disso, propõe-se também a relacionar as reflexões produzidas às práticas sociais e como elas incidem na formação dos sujeitos.

Pautando-se sobre uma linearidade histórica, o surgimento do termo *gênero* deu-se com Robert Stoller, em 1963, enquanto ele participava de um congresso psicanalítico em Estocolmo, ao posicionar-se sobre a definição de que uma identificação genérica precedia a natureza dos corpos. Mais tarde, em 1968, com a publicação do livro *Sex and Gender*, após realizar estudos com pessoas intersexuais e transexuais, ele conclui que a identidade de gênero é uma característica predominante em termos de relevância, quando comparada à anatomia dos sujeitos em relação à definição do próprio *ser* (PISCITELI, 2009). Praticamente um século antes, o diário de Herculine Barbin, intersexual francesa que se suicidou em 1868, foi analisado e republicado por Michel Foucault em 1982, repercutindo como um dos primeiros registros pessoais que envolviam identidade de gênero e sexualidade dissidentes, mesmo não sendo um conceito legitimado na época. Sua análise sobre a trajetória de vida de Herculine até certo ponto é criticada devido a sua tendência a romancear as relações de poder que designavam a Herculine um “limbo feliz de uma não identidade” (BUTLER, 2003, p. 140).

Após a repercussão do diário, busca-se entender o gênero como uma categoria analítica das relações sociais e humanas, e o termo passa a assumir, desde os primórdios dos estudos desenvolvidos na área, um lugar de disputa conceitual. Assim, a fim de se atingir tal objetivo, há um esforço em desmistificar as universalidades. Para tanto, aplica-se o conhecimento científico publicado em torno da temática como resultado da produção crítica do movimento feminista e de seus entraves conceituais, o qual trouxe vozes importantes para o avanço das pesquisas em termos políticos, sociais e econômicos, tendo como base a trajetória de lutas das mulheres contra o sistema do patriarcado. Segundo Adriana Piscitelli



(2009, p. 132), o *patriarcado* “[...] é um sistema social no qual a diferença sexual serve como base da opressão e da subordinação da mulher pelo homem”.

Para dar conta do emaranhado conceitual que permeia o conceito e as identidades trans e travestis, é necessário referenciar e localizar os processos históricos suscitados pelas problematizações e pelas reflexões acerca das experiências das mulheres na sociedade pela primeira onda feminista<sup>3</sup>, bem como da produção feminista decolonial de mulheres negras. Assim, a exemplo do debate emergente nas discussões referentes à categoria “mulheres”, é política a necessidade de referenciarmos a luta histórica das mulheres negras que produziram metodologias de análise descolonizadas da cultura ocidental para entender a sua constituição como sujeitos, com foco na experiência de mulheres negras e periféricas, que passaram por um processo de enculturação e que não tinham os mesmos direitos e necessidades do movimento feminista branco americano e europeu. Por isso, é preciso referenciar as experiências e as vivências políticas das mulheres negras, para torcer as diferentes possibilidades e agências de ser mulher nos estudos trans, visto que as narrativas entre essas duas identidades sociais – mulheres negras e mulheres trans e travestis – compartilham coletividades desumanizadas e vulneráveis, quando dispostas na hierarquia social dos sujeitos.

Como acontecimento histórico da crítica das mulheres negras às representantes da primeira onda feminista, a abolicionista afro-americana e ativista do movimento, Sojourner Truth, subiu ao palco da *Women's Convention* em Akron (Ohio, 1851). Em meio a uma comunidade de mulheres e de homens que não aceitavam a tramitação de sua voz e de seu corpo negro no espaço, sendo eles marcados pela histórica escravidão, Sojourner proclamou um famoso discurso intitulado “*Ain't I a Woman?*” (E não sou uma mulher?). No discurso, ela estabelece reflexões a partir de sua vivência como mulher negra, em um estado que recentemente havia abolido a escravatura, mas que carrega o racismo estrutural até os dias de hoje. Pautando sobre sua subalternidade como condição da mulher negra na sociedade e os privilégios que tanto mulheres e homens brancos usufruem, seu debate carrega críticas essenciais para a luta das mulheres, que mesmo reivindicando equidade de direitos para a categoria, aparelhava os marcadores sociais, extremamente centrais, da vivência das mulheres negras para estabelecer um foco na busca da representação unívoca do sujeito “mulher”.

Seu discurso dizia:

---

<sup>3</sup> A “primeira onda” do feminismo, tendo ocorrido em meados do fim do século XIX e início do século XX, propunha o debate de direitos iguais à cidadania e supunha a igualdade entre os sexos, relacionando-se às reivindicações de poder de voto, de paridade salarial, de acesso à educação superior e de poder de posses e de bens às mulheres. Ademais, o termo era utilizado para o diálogo acerca das relações sociais entre os sexos e as suas diferenças, até então entendidas como “inatas”, alinhando-o a uma “construção social” das ideias de papéis adequados e exercidos por mulheres e homens em diferentes âmbitos.

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (TRUTH, 1851).

Como exemplificação de seus argumentos, ela elencou as reivindicações das mulheres e fez contrapontos com as suas próprias reivindicações, como, por exemplo, o direito aos postos de trabalho, já ocupados muito antes por mulheres negras em detrimento do processo de escravidão, sem nenhum direito assegurado a elas. Sua explicitação acerca da condição desigual da mulher negra em sociedade se deve a alguns fatores, tais como: as características físicas e mentais de uma mulher negra não eram consideradas humanitárias, quando comparadas às de mulheres brancas, e sim animalescas, a ponto de elas terem que aguentar rotinas de trabalho exacerbadas, com alimentação escassa, além de se subjugar aos processos de tortura. Além disso, havia também a necessidade de poder de bens e de posses, até mesmo sobre seus filhos, que eram jogados ao sistema de escravidão antes mesmo de serem assujeitados; ou seja, os processos que as mulheres negras já estavam habituadas a pertencer e exercer eram reivindicados pelas mulheres brancas, privilegiadas socialmente por causa de sua raça e de sua classe, não contemplando a realidade das multiplicidades da categoria “mulher” e negando até certo ponto a realidade inumana a que estavam hierarquizadas mulheres com construções baseadas na subalternidade. Sobre isso, referenciando-se ao conceito *outsider within* de Patricia Hill Collins (2016), a ativista, socióloga e mulher negra Djamila Ribeiro (2017, p. 45) pontua que

[...] a mulher negra dentro do movimento feminista ocupa esse lugar de “forasteira de dentro”, por ser feminista e pleitear o lugar da mulher negra como sujeito político, mas ao mesmo tempo ser “uma de fora” pela maneira como é vista e tratada dentro do seio do próprio movimento, a começar pelo modo pelo qual as reivindicações do movimento feminista foram feitas, críticas que também se estende quando falamos de teoria feminista.

Feita essa ressalva, a partir da segunda onda do movimento, em meados da década de 70, ocorre a introdução e a problematização política do gênero como categoria de análise histórica, o que renovou as conclusões promulgadas pelas teorias antecessoras ao movimento,

sendo apresentados nesse período discursos identitários de luta política ainda presentes em suas reivindicações, como é o exemplo do lema “o pessoal é político” (HANISCH, 1969) e suas variações. Assim, as teóricas envolvidas nas produções do segundo movimento abordam a relação existencial da mulher, ou “das mulheres”, num sistema de alteridade, delimitando ao homem o lugar do Outro na cultura. Com o objetivo de dar continuidade à luta da igualdade e ao fim da discriminação misógina – ou seja, as relações de poder por uma desigualdade reforçada por meio do gênero – precisava-se entender a constituição das mulheres a partir de suas vivências, tendo nelas o centro da organização social. Conforme Tomazetti (2018), entre as principais produções da transição da primeira onda para a segunda encontram-se as publicações de livros como “O Segundo Sexo”, de Simone de Beauvoir (1949) e “A mística feminina” (1967), de Betty Friedman, além das teorias de Marx, de Levi-Strauss, de Foucault e de Bourdieu.

Assim como os livros e as teorias já citados, a antropóloga Margaret Mead, como precursora em produções acadêmicas e de campo referentes à Teoria dos Papéis Sexuais, além de também ser uma das referências da segunda onda, influenciou reflexões que tendem a compreender como os fatores culturalmente construídos influenciam no comportamento humano. Em sua publicação *Sexo e temperamento em três sociedades primitivas* (1935), ao documentar práticas culturais em diferentes comunidades, conclui-se que os papéis desempenhados por mulheres e homens, especificamente na década de 30, eram variantes de acordo com o complexo sociocultural em que se encontravam. De acordo com Piscitelli (2009), Mead busca elencar elementos e características físicas e psicológicas ocidentalmente reconhecidas como determinantes do sexo masculino ou feminino e, portanto, inatas às características de todos os sujeitos, como por exemplo: as mulheres são dóceis, amáveis e carinhosas, enquanto os homens são ferozes, racionais e brutos. Embasou-se, então, em práticas culturais naturalizadas e determinantes nos corpos que, performativamente explícitos, por vezes não eram determinadas e acionadas nas culturas observadas, quando relacionadas ao sexo designado às crianças no nascimento. Sendo assim, acabam-se tendo nessas práticas papéis dissidentes da norma, que são desempenhados por mulheres e (ou) homens de encontro aos que são culturalmente dissolvidos como inatos no ocidente. Conseqüentemente, foi problematizada a ideia de que as noções de feminilidade e de masculinidade eram fixas, já que emergiram exemplos de vivências que não eram contempladas com o enrijecimento das normas cis-heteronormativas ocidentais.

Outra importante colaboração para o estudo da categoria analítica de gênero é a publicação do texto *O Tráfico de Mulheres: Notas sobre a Economia Política do Sexo* (1975),

de Gayle Rubin. Em diálogo com a teoria crítica de Claude Lévi-Strauss, com a psicanálise freudiana e com o marxismo, Rubin reforça a negação do determinismo biológico por meio do conceito da *heterossexualidade obrigatória* e, discorrendo acerca da subordinação da mulher a partir da repressão da sua sexualidade, imprime a emergência do sistema *sexo/gênero*, sendo ele constituidor de um complexo normativo e entendido como “um conjunto de arranjos através dos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, e nas quais estas necessidades sociais transformadas são satisfeitas” (RUBIN, 1993, p. 159 *apud* TOMAZETTI, 2018, p. 188). Além disso, a autora refletirá que essa operação também nega a própria homossexualidade, certificando-se de que as alianças se dão não apenas entre famílias diferentes, como também entre corpos opostamente generificados. O teor de subjugação também ocorre quanto à condenação do adultério, que exerce papel delimitador nas relações conjugais, em prol dos direitos adquiridos em pacto conjugal. Logo, o sistema *sexo/gênero* proposto por Rubin, apesar de reforçar a divisão essencialista entre o natural e o cultural – de maneira que o primeiro se refere ao pertencimento do sujeito ao sexo biológico, e o segundo aos sistemas de representações sociais –, passa a contribuir fortemente para a desnaturalização da opressão feminina, bem como dá origem à teoria das relações de gênero (PISCITELLI, 2009).

Nesse sentido, os estudos iniciais referentes ao termo “gênero” podem ser resumidos em três principais posições teóricas: a) para explicar as origens do patriarcado, b) pela tradição marxista, na busca de um compromisso com a crítica feminista e c) entre o pós-estruturalismo francês e as teorias anglo-americanas de relação do objeto, que buscam explicar a produção e a reprodução da identidade de gênero do sujeito (SCOTT, 1990, p. 77). Assim, mesmo com diversas lacunas, essas vertentes não esgotam todas as questões tocantes ao termo; no entanto, apontam os caminhos possíveis de estudo para os mais variados trabalhos que surgiriam nas próximas ondas do movimento feminista.

### 1.1 GENEALOGIA E RELAÇÕES DE PODER: A MANUTENÇÃO DO CONTROLE SOCIAL SOBRE OS CORPOS

A historicidade do conceito de gênero indica possibilidades de explicitação de fatores incidentes sobre as concepções e as visões de mundo das pessoas e que, por sua vez, são reproduzidas em diversos dispositivos de controle sobre os corpos. A genealogia como o estudo dos efeitos de instituições, práticas e discursos que constituem as categorias fundacionais do sexo, gênero, desejo, formas e relações de poder (FOUCAULT, 1979 *apud*

BUTLER, 2003, p. 9) busca compreender como esses fatores influenciam nas interações humanas e quais são as suas formas de aplicabilidade para o controle social. Para tanto, na medida em que são exercidas forças múltiplas – a partir de constructos identitários atravessados –, propõe-se perceber que as interações sociais passam a ser controladas, vigiadas e reguladas por aqueles que detêm o poder.

A trilogia de livros *História da Sexualidade* (1976-1984), escritas por Michel Foucault – filósofo e historiador francês –, propõe a reflexão acerca do controle dos corpos em sociedade. A genealogia do poder, apresentada por Foucault (1979), propõe um deslocamento da concepção de poder da política tradicional, que confere ao Estado o poder absoluto das interações sociais, ou seja, um poder macro, unívoco e aparelhador que rege a todos verticalmente; um poder distribuído e liquidificado, exercido por meios estratégicos de dominação, de controle e de reprodução, que são constitutivos do aparato estatal norteador. Consiste, então, tanto na distribuição das atividades de construção dos corpos, dos saberes e dos poderes, quanto do exercício por meio das mais diversas estruturas e instituições de ligação político-social ao Estado, sendo elas a escola, a família, a religião, a cultura, o próprio Estado e os demais fluxos e espaços de interação.

Além disso, seu postulado indica que o emaranhado de organizações envolvidas nesse processo categorizador propicia também o apagamento de suas linhas de controle, amenizando os efeitos dos procedimentos exercidos e denotando um processo incisivo, autoritário e universalizante, com características naturalizadas, que amenizam a própria explicitação de sua crueldade. Sendo assim,

[...] o que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir. (FOUCAULT, 1979, p. 8).

O poder, portanto, adquire um viés estratégico, cujo objetivo principal de incorporação é o estabelecimento do controle social sobre os corpos; como toda estratégia, o poder será aplicado por meio de técnicas pelas quais as sociedades modernas desenvolvem as relações interpessoais. Entre as técnicas de poder aplicadas, o autor apresenta quatro operações principais; primeiramente, ele aborda as estratégias de barragem e de repressão, bem como o estado de vigia e silenciamento no qual o dispositivo, aparentemente apenas de “barragem”, criou linhas de penetração infinitas nos sujeitos, ao exigir junto à vigilância e ao fazer falar comportamentos que sustentam as demandas de uma categorização marcada pela moralidade.

Inicialmente, partindo tanto para uma materialização do controle nas relações do cotidiano, quanto localizando os mecanismos aplicados nesse movimento, entende-se que a execução desses fatores são incidentes, não apenas no âmbito da cultura, como também relativamente próximos ao ambiente familiar, estando entre eles as proibições de alianças consanguíneas, as quais criam um sistema alicerçado em dotes e em escambo de terras, em detrimento do casamento – que é muitas vezes executado contra a vontade da cônjuge. Para entender seu funcionamento, é imprescindível que se compreenda que a objetificação das mulheres se consolidou sob um sistema patriarcal potencializado pela ascensão do sistema capitalista, em meados do século XX, e que ele passaria a propiciar uma maior acumulação de valores, por permitir aos homens interpretar as mulheres como uma espécie de *moeda de troca* entre casamentos de famílias diferentes.

Em segundo, retomando procedimentos históricos e culturais das sociedades antigas orientais, tais como as chinesas, as japonesas, as indianas e as romanas, o autor destaca a travessia ocorrida entre a *Ars Erotica* – ou a arte erótica –, na qual havia a ritualização da prática sexual como algo exclusivo, desde que valorizado como segredo – para a *Scientia Sexualis* – ou como ciência sexual. Essa última – tanto como fundamentação designada ao sexo construído quanto como objeto de verdade por meio da ciência – é caracterizada por um sistema de novas relações, organizadas em torno de procedimentos de confissão incentivados pela Igreja. Já a discursividade científica, que na teorização patológica das identidades e das práticas sexuais deslegitimadas pela norma vigente, atribui suposto veredito por meio dos pressupostos da ciência. Como protagonista na intervenção e na construção frenética de saberes postulados acerca do desenvolvimento do conhecimento, a ciência empenha-se em constituir uma verdade universal e até então indiscutível sobre o sexo. Para tanto, insiste também em abordar a incorporação das perversões e a nova especificação dos indivíduos, como é o fato do surgimento da figura do homossexual e do hermafrodita, em que a mecânica do poder – aqui representado pela tríade conhecimento, saber e poder – atribui aos sujeitos uma verdade analítica, visível e permanente, que induz uma classificação pejorativa aos corpos dos sujeitos dissidentes da norma, para que se supra a necessidade de inteligibilidade da matriz estável das identidades socioculturalmente aceitas. Além disso, aponta para a constituição da ordem e da desordem das características físicas e não físicas que compõem a norma dos corpos, para assim facilitar a categorização e a hierarquização de classes dignas e não-dignas de respeito.

Em terceiro, ainda dialogando com os argumentos referentes à *Scientia Sexualis*, Foucault irá propor um olhar sobre os dispositivos de dupla incitação: o poder e o prazer, que

são exercidos por meio de procedimentos apresentados como essenciais ao exercício de avaliação e de controle, a exemplo do exame médico, da investigação psiquiátrica, do relatório pedagógico e dos controles familiares; os métodos extrapolam a estrutura familiar e são acionados em conjunto ao poder católico e científico. O objetivo desses dispositivos seria a relação do “prazer em exercer um poder que questiona, fiscaliza, espreita, espia, investiga, apalpa e revela; e, por outro lado, prazer que se abrasa por ter que escapar a esse poder, fugir-lhe, enganá-lo ou travesti-lo” (FOUCAULT, 1979, p. 45). Já a quarta e última operação do poder em exercício se constitui por meio dos dispositivos de saturação sexual, em que ele exemplifica a partir dos espaços escolares da educação básica como o primeiro contato com a aglutinação de identidades idênticas, com as hierarquias ali estabelecidas, com suas organizações espaciais – as salas de aula, os banheiros separados, as disciplinas para gêneros diferentes, os conventos *vs* as academias militares – e com o seu sistema de fiscalização específico. Para Foucault, as instituições escolares ou as psiquiátricas, de exposição externa, em negociações com a família, de contato interno, estão em exercício por meio da disposição do jogo dos poderes e dos prazeres.

Trata-se, antes de mais nada, do tipo de poder que exerceu sobre o corpo e o sexo, um poder que, justamente, não tem a forma da lei nem os efeitos da interdição: ao contrário, que procede mediante a redução das sexualidades singulares. (FOUCAULT, 1979, p. 47).

Ao analisar, portanto, as técnicas de poder aplicadas sobre a sexualidade, entende-se que o autor explicita as práticas e as suas respectivas instituições de execução, as quais regulam, reprimem e expandem a sexualidade de acordo com a inteligibilidade estabelecida pela norma vigente que incide sobre as relações sociais. Sendo assim, a *Scientia Sexualis* traça verdades em torno do sexo, alinhando-se às instituições de controle e às suas táticas de coerção, de modo que busca articular a prática da sexualidade a uma confissão difícil, como a que ocorre nos confessionários das instituições eclesiais, e também a uma prática científica, relacionando-se à produção da verdade pela ciência associada aos consultórios médicos e aos psicológicos por meio da codificação clínica do “fazer falar”. A linha tênue entre confissão e exame é alicerçada, mas também pode-se explicitar essa relação sobre um postulado de uma causalidade geral e difusa, em que os perigos ilimitados que o sexo traz consigo justificam o caráter exaustivo da inquisição a que é submetido. Assim, as estratégias utilizadas por Foucault para explicar a coerção dos corpos de acordo com um sexo previamente definido passam a ser entendidas como uma tecnologia de controle, que

estabelece ao poder uma função dualista jurídica e produtiva, aplicada e reforçada por meio das gerações. Consequentemente, reconhecendo a existência desses dispositivos jurídicos que produzem os sujeitos, novas produções acadêmicas passam a questionar a relação bifocal por meio das quais o gênero e a sexualidade são interpelados.

Partindo de uma explanação acerca da utilização do conceito de gênero na gramática, que o aborda sob a compreensão de um sistema socialmente consensual de distinções para definir o que é propriamente dito feminino e masculino, Joan Scott (1990) busca elucidar questões referentes à estabilização de um sistema de hierarquização e de controle sociais a partir do “sexo” ou da “diferença sexual”. Para a autora, as características das abordagens utilizadas por historiadoras e historiadores no decorrer do desenvolvimento de estudos de gênero podem ser divididas em duas propostas distintas, sendo a primeira “*essencialmente descritiva*; (...) se refere à existência de fenômenos ou de realidades, sem interpretar, explicar ou atribuir causalidade” (SCOTT, 1990, p. 74-75). A segunda, utilizando-se da *ordem causal*, “teoriza sobre a natureza dos fenômenos e das realidades, buscando compreender como e porque eles tomam as formas que têm” (SCOTT, 1990, p. 75).

Ao debater a busca de legitimidade acadêmica do uso do termo “gênero” para os estudos feministas, Scott (1990) enfatiza que, primeiramente, essa estratégia visava propor uma leitura do gênero, representado pelo mundo das mulheres, bem como também pela parte integralizada no mundo dos homens, devido ao fato de ser criado e agenciado por ele. Portanto, para Scott (1990), o conceito de gênero pode ser entendido em duas partes: a) como elemento constitutivo das relações sociais e b) como forma primária de dar significado às relações de poder; a partir disso, a autora traça quatro elementos essenciais para a utilização do gênero como categoria analítica, sendo o primeiro constituído pelos símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações simbólicas, embora muitas vezes contraditórias, enquanto o segundo atua através de conceitos normativos expressando e definindo interpretações dos significados dos símbolos, os quais tentam limitar e conter suas possibilidades metafóricas; já o terceiro implica na tentativa de descoberta da natureza do debate ou da repressão, que leva à aparência de uma permanência atemporal na representação binária do gênero, e por fim, o quarto, que se refere à identidade subjetiva, calcada sobre a “transformação da sexualidade biológica dos indivíduos enquanto passam por um processo de enculturação” (RUBIN *apud* SCOTT, 1990, p. 87). Deste modo, nenhum desses elementos podem operar sem o outro, podendo se inter-relacionar e se estabelecer como um conjunto objetivo de referências, no qual o conceito de gênero se estrutura e fornece um meio de



decodificação para a percepção e para a organização, seja concreta, seja simbólica, de toda a vida social.

## 1.2 PARA ALÉM DOS BINARISMOS: UM CONCEITO DE GÊNERO INFINITO

Com o transcorrer das análises de autoras e de autores a respeito da categoria analítica do gênero, infere-se que o movimento feminista, ao insistir nas diferenças fixadas pela distinção sexual, reforça o tipo de pensamento que se deseja combater em uma análise binária. A terceira onda do movimento é caracterizada pela multiplicidade de feminismos, entre os quais se destaca a produção da autora Judith Butler (1990) e sua teorização acerca da performatividade dos corpos, dos sistemas de violência e de precariedade, bem como a desnaturalização do relacionamento estabelecido entre as prescrições genéticas dos indivíduos e de suas trajetórias. O movimento emergente nessa fase estabelece críticas aos pensamentos já promulgados, além de promover reflexões necessárias para o prosseguimento de estudos e de críticas ao nível contemporâneo, sem negar a provável emergência de uma quarta onda feminista (BUTLER, 2003).

No livro *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade* (2003), Butler apresenta uma crítica à ordem vigente da sociedade, que exige a coerência total entre sexo, gênero e desejo, impondo obrigatoriamente corpos sociais heterossexuais; a própria indeterminação do conceito de gênero potencializa a desordem de informação e propicia a emergência de verdades discutíveis produzidas até então. Logo, a apropriação dessa concepção higienista por teóricas feministas do século XX, para explicar as variadas formas de submissão das mulheres em tempos de Revolução Industrial, suscitou a busca da compreensão de “mulher” como uma categoria única identitária. Entretanto, a tentativa de uma manifestação política de representatividade a partir de uma concepção única do universo feminista corroborou para o apagamento das interseccionalidades constituintes da formação dos sujeitos, bem como dos demais marcadores sociais e de suas subjetividades. Segundo ela:

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. (BUTLER, 2003, p. 20).

A ruptura proposta por sua análise apresenta o sexo e o gênero como categorias inter-relacionais, para as quais caminham de encontro às concepções das teóricas feministas da época, que por vezes reforçam a dicotomia existente entre natureza e cultura, sendo o sexo ligado à natureza e o gênero à cultura. Ademais, Butler busca fugir da distinção entre corpo e alma de teorias da corporificação, como aborda Simone de Beauvoir em sua teoria crítica feminista, reunida em sua obra *O Segundo Sexo* (1960), legitimadas também sob essa dual diferenciação, reforçam relações de subordinação e de hierarquia política e psíquica, as quais produziram divergências de existência e de particularidades notáveis entre o que é definitivo do masculino e do feminino (BUTLER, 2003).

Em suas palavras:

A relação binária entre cultura e natureza promove uma relação de hierarquia em que a cultura “impõe” significado livremente à natureza, transformando-a, conseqüentemente, num Outro a ser apropriado para seu eu limitado, salvaguardando a idealidade do significante e a estrutura de significação conforme o modelo de dominação. (BUTLER, 2003, p. 66).

Dada sua proposta, pautando sobre a definição de Marx Weber acerca do presente histórico, bem como da sua relação com o passado e com o futuro, a autora explica que a política representacional se encontra diretamente relacionada à maneira em que a produção discursiva da sociedade estrutura o que é inteligível ou não. Tal política é executada por meio de concepções restritivas, que ora buscam a unidade coletiva e ora apresentam domínios de exclusão, os quais negam as interseccionalidades internas às categorias identitárias. Para Butler (2003, p. 117), “[...] o ‘impensável’ está assim plenamente dentro da cultura, mas é plenamente excluído da cultura dominante”. Ou seja, é na definição dos domínios de “não-existência” que são reveladas as práticas coercitivas e reguladoras da construção dos sujeitos, mesmo quando essa produção é elaborada com viés emancipatório de representação social. Não quer dizer que as identidades ininteligíveis não existam; elas estão lá, desde que dadas como um desvio, uma abjeção ou uma exceção à norma.

Considerando a tríade sexo, gênero e desejo, percebe-se que esse processo é aprofundado. Logo, pode-se entender que a historicidade das relações humanas está construída sobre os padrões hegemônicos heteronormativos ao estabelecer uma verdade pré-discursiva dos corpos, com o sistema sexo, gênero e desejo bem definido, assim como os fatores excludentes das estruturas jurídicas contemporâneas, que negam múltiplas categorias identitárias ao apresentarem duas únicas possibilidades de ser: mulher – feminino e homem – masculino. Ou seja, tanto o sexo quanto o gênero são elementos criados, reforçados e

reproduzidos na cultura da sociedade ocidental, pois definiu-se hierarquias sociais, suas respectivas normas e pré-conceitos acerca do que deve ou não ser exercido sobre os corpos de acordo com as suas relações estabelecidas em campo. Segundo a autora, “[...] colocar a dualidade do sexo num domínio pré-discursivo é uma das maneiras pelas quais a estabilidade interna e a estrutura binária do sexo são eficazmente asseguradas” (BUTLER, 2003, p. 25).

Sendo assim, é a partir dessa prática pré-discursiva, jurídica e política, no campo contemporâneo do poder, que a coletividade dos corpos é construída e reproduzida a partir das marcas de gênero, denotando aquilo que se torna imaginativo e reconhecível e aquilo que está fora disso. Os gêneros inteligíveis são “[...] aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (BUTLER, 2003, p. 38). Segundo a autora, essa inteligibilidade pode ser aprofundada como um gesto colonizador, no qual se apropriando da lei repressiva exercida pelas instituições e tecnologias de poder para produção da heterossexualidade, atribui-se identidades fixas sobre corpos capazes de existir e de desenvolver qualquer possibilidade de afirmação identitária para além da norma instituída, o que se estende em prol da manutenção de uma ordem vigente, também denunciada por Foucault. Entretanto, é a partir dessa mesma lei do discurso em que se fixa a separação entre o dizível e o reconhecível e o indizível e o irreconhecível que se constrói uma sanção que permite a emergência e a afirmação do próprio campo dito ilegítimo do que é legítimo.

Ilustrando a compreensão da constante preservação da matriz inteligível dos sujeitos, Butler (2003) apresenta uma interpretação do conceito de *performatividade*. Segundo ela, “[...] a performatividade deve ser compreendida não como um ‘ato’ singular ou deliberado, mas, em vez disso, como a prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia” (BUTLER, 2003, p. 154).

Percebe-se, aqui, dois aspectos importantes: o primeiro é considerar que a existência de instituições com definições pré-discursivas, jurídicas e políticas (BUTLER *apud* FOUCAULT, 2003) acerca dos corpos terá influência sobre as práticas citacionais incessantemente reforçadas por meio da performatividade desses sujeitos. Sendo assim, Butler (2003) encontra uma maneira de refletir sobre as práticas que, constantemente, seja com o discurso, seja com as diferentes formas de linguagem – oral, escrita, de vestuário, de tom de voz, de traços estéticos e únicos – as quais fazem alusão aos efeitos que produzem e que mantêm as características que sustentam a matriz de inteligência, bem como sancionam o que se diz intrínseco ao masculino e ao feminino.

Ao debater as convenções e as estratégias acometidas entre os sujeitos, além de suas variações de existência de acordo com a performatividade reiterada, é importante abordar o conceito de representação vinculado ao conceito de gênero; De Lauretis (1987, p. 210) o definirá como “[...] a relação de pertencer a uma classe, um grupo, uma categoria”. Logo, ao encontro da abordagem de Judith Butler (2003), é possível reconhecer o gênero como um dispositivo tecnológico definidor de classe, assim inserindo-o na construção das hierarquias sociais que, por meio de características individuais, propõem a localização dos sujeitos na matriz de inteligência. Segundo Foucault (1984, p. 239), “[...] outras dimensões da diferença social, como classe, raça e idade, cruzam o gênero para favorecer ou desfavorecer certas posições”. O binômio sexo-gênero, como fica conhecido nas teorias dos estudos feministas, *queer* e de gênero e sexualidade, é caracterizado por todas as convenções pré-constituídas aplicadas àqueles que denotam e (ou) são reconhecidos ou não pela matriz de inteligibilidade social, estando interligados a fatores políticos, econômicos, sociais e culturais.

## 2 OS QUADROS DE GUERRA: VULNERABILIDADE E PRECARIEDADE COLETIVAS

As contribuições teórico-conceituais relacionadas à produção do conceito de gênero como uma categoria de análise histórica fomentam um arcabouço potente para traçar uma linearidade transversal do conhecimento, interseccionado também por diferentes marcadores sociais. Portanto, neste capítulo o conhecimento será aplicado a partir de uma desnaturalização do que as pessoas costumam conceituar como verdades únicas e elementares que, provenientes de países colonizadores, conferem seus limites generalizantes sobre as perspectivas de olhar sobre o mundo. Logo, em uma pesquisa que aborda os corpos trans e travestis brasileiros, é necessário debruçar-se sobre concepções *queer* e decoloniais, em que o conhecimento emerge a partir da vivência e da experiência da realidade do colonizado, que não reforça mas desata as amarras epistemológicas de controle social do que se legitima essencialmente como verdadeiro.

As fissuras epistemológicas encontradas no conhecimento dominante, essas que não dão conta dos corpos sociais, assim como as fissuras da *máscara da escrava Anastácia*, conforme relaciona politicamente Conceição Evaristo (*apud* RIBEIRO, 2017, p. 76) em entrevista ao *site* Carta Capital, possibilita “[...] falar pelos orifícios da máscara e às vezes a gente fala com tanta potência que a máscara é estilhaçada”. Por isso, o rompimento com o conhecimento hegemônico e legitimado sobre os contextos e vivências dos corpos subalternizados se constitui também como uma estratégia de poder político, na medida em que atua como uma resposta possível para discussão e defesa de projetos que objetivam a transformação social de determinados sujeitos.

### 2.1 OS ESTUDOS TRANSVIADOS: UMA PERSPECTIVA *QUEER* LATINO-AMERICANA

No fim da década de 80, o mundo presenciou o início de uma epidemia que abalou as estruturas sociais, de modo que as consequências de um desastre, até então centralizado como anormal, foram localizadas sobre as populações já constantemente atacadas pelas estruturas de poder. O surgimento do vírus HIV e a epidemia da AIDS nos Estados Unidos, prontamente intitulado como “o câncer Gay”, novamente operou por meio da patologização dos corpos, das vivências e da historicidade das relações sociais LGBT. A biopolítica, pautando-se

prioritariamente sobre o controle dos corpos, adquire então funcionalidades higienistas quanto ao gerenciamento da sociedade e de suas práticas.

Conforme Miskolci (2012), nesse cenário condizente com uma ótica de abjeção, os Estudos Culturais norte-americanos e a abordagem essencialista dos estudos produzidos pelas Ciências Sociais acerca das minorias sexuais e da política identitária dos movimentos sociais, como as pesquisas produzidas no campo da filosofia e da sociologia, chocam-se com as teorias defendidas pelo Pós-Estruturalismo Francês, instituindo um ambiente propício para a legitimação de uma crítica revolucionária: a Teoria *Queer*. Tendo como objetivo torcer os discursos universalizantes da ordem social a partir da heteronormatividade, a reivindicação às teorias ontológicas é instrumentalizada por meio de dois principais eixos: a) a compreensão de qualquer faceta da vida social estando relacionada aos significados sexuais institucionalizados e interseccionados presentes nela e b) a necessidade das Ciências Sociais rever seus pressupostos em direção a uma análise com foco sobre o hegemônico como objeto de estudo e de análise crítica.

Segundo Richard Miskolci (2012, p. 170-171):

A Teoria *Queer* desafia a Sociologia a não mais estudar apenas os que rompem as normas (o que redundaria nos limitados estudos de minorias) nem apenas os processos sociais que os criam como desviantes (o que a teoria da rotulação já fez com sucesso), antes focar nos processos normalizadores marcados pela produção simultânea do hegemônico e do subalterno.

Portanto, o *Queer* tem como enfoque teórico a integração das diferentes disciplinas do saber, de maneira que os processos dialógicos se legitimem por meio de uma reconfiguração das análises e da compreensão de suas relações macro e micropolíticas, focando especificamente sobre os processos de hierarquização e diferenciação de corpos e de suas subjetividades. Entretanto, é importante enfatizar que a Teoria *Queer*, mesmo se propondo a analisar as relações sociais, atentando às interseccionalidades entre os marcadores de sexo, gênero, raça, classe e idade, nasce em um contexto norte-americano de patologização dos corpos e das práticas diferentes. Já no Brasil, o termo ingressa por meio das produções acadêmicas em universidades, não se constituindo propriamente como um termo político como havia sido proposto. Assim, isso pode explicar o porquê da teoria não ter feito automaticamente o mesmo efeito na realidade brasileira nem imediata empatia pelos pesquisadores de gênero e sexualidade, visto que no país, concomitante ao contexto norte-americano, estruturava-se um processo de redemocratização pós-ditadura militar e implementava-se a estrutura de importantes políticas sociais – a exemplo do Sistema Único de

Saúde (SUS) –, sendo que esses fatores implicaram paradoxalmente em avanços para categorias marginalizadas e desiguais (MISKOLCI, 2012).

Berenice Bento (2017), ao apresentar a necessidade de descolonizar o *Queer*, enfatiza a importância da contextualização dos corpos latino-americanos sob a perspectiva da realidade interna brasileira e de suas relações com realidades externas internacionais. Dessa forma, os brasileiros são conduzidos a pensar a produção *queer* do país como parte de um movimento de estudos transviados, a partir de uma política descolonizadora, do pensamento dos países de primeiro mundo para uma realidade brasileira. Como bem colocado por Jota Mombaça (2016, p. 15), bicha não-binária ensaísta e *performer*, nascida e criada no nordeste brasileiro:

A luta da descolonização é sempre uma luta pela abolição do ponto de vista do colonizador e, conseqüentemente, é uma luta pelo fim do mundo – o fim de um mundo. Fim do mundo como o conhecemos. Como nos foi dado conhecer – mundo devastado pela destruição criativa do capitalismo, ordenado pela supremacia branca, normalizado pela cisgeneridade como ideal regulatório, reproduzido pela heteronormatividade, governado pelo ideal machista de silenciamento das mulheres e do feminino e atualizado pela colonialidade do poder; mundo da razão controladora, da distribuição desigual da violência, do genocídio sistemático de populações racializadas, empobrecidas, indígenas, trans\*, e de outras tantas.

Como regra, são explícitas as diferenças de poder dos corpos latino-americanos em países estrangeiros, estando eles inseridos nos espaços sociais por meio de políticas histórico-culturais de exploração e de escravidão. Ainda encontradas em relações micropolíticas entre sujeitos de países colonizadores e colonizados, as políticas de manutenção de desigualdades são fortemente exercidas atualmente nos territórios do “Novo Mundo” por meio das instituições de poder. O brasileiro, nesse sentido, é considerado como inferior aos europeus; não são poucos os casos de assassinato de brasileiros e latinos em países estrangeiros, quando confundidos com terroristas, ou sanções – até mesmo de larga escala – aplicadas a eles como ameaças à segurança nacional<sup>4</sup>. Com relação direta à identidade sexual do objeto de pesquisa, o caso internacional de transfeminicídio com maior circulação foi o de Gisberta Salce Junior<sup>5</sup>, popularmente reconhecida como Gisberta, travesti brasileira assassinada em Portugal, em

<sup>4</sup> **HÁ 10 anos, polícia londrina matava por engano Jean Charles de Menezes.** Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/internacional/ha-10-anos-policia-londrina-matava-por-engano-jean-charles-de-menezes-2913.html>>. Acesso em: 15 mar. 2018. **ATENTADO em Orlando:** 50 mortos no pior massacre nos EUA desde o 11 de setembro. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2016/06/12/internacional/1465717811\\_688793.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/06/12/internacional/1465717811_688793.html)>. Acesso em: 18 mar. 2018.

<sup>5</sup> **A BRASILEIRA que virou símbolo LGBT e cujo assassinato levou a novas leis em Portugal.** Disponível em: <[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160218\\_brasileira\\_lgbt\\_portugal\\_mf](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160218_brasileira_lgbt_portugal_mf)>. Acesso em: 18 mar. 2018.

2006, vítima de um crime desumano e de ódio praticado por quatorze adolescentes entre 14 e 16 anos. Os adolescentes, todos homens, depositaram no corpo de Gisberta a raiva de uma sociedade xenofóbica e transfóbica. Felizmente, com repercussão internacional, o caso foi definidor para a institucionalização de políticas públicas direcionadas à população trans em Portugal, que até então não havia despertado grande interesse público e das instituições do Estado português. Conforme diz Bento (2017, p. 31), “[...] Gisberta e Jean Charles são exemplos da menos valia que nossos corpos estranhos ocupam nas guerras internas”.

Mas e no Brasil? Um paradoxo exemplifica sutilmente a realidade dos corpos transviados brasileiros: a democracia sexual e as violências cotidianas. Nosso país é reconhecido e reforçado internacionalmente de modo estereotipado, como um exemplo da explosão desenfreada da liberdade sexual, da proliferação harmônica de raças e etnias e como sinônimo de carnaval; entretanto, os dados calamitosos de diversas pesquisas demográficas contradizem as falácias estrangeiras. Constituindo 54% da população brasileira, a população negra é protagonista como vítima de homicídios e de desigualdade social; segundo o Atlas da Violência 2017, do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), a cada 100 pessoas assassinadas no país, 71 são jovens negros; eles representam também 78,9% dos 10% de indivíduos com mais chances de ser vítimas de homicídios. Quanto às taxas de desemprego, conforme os dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD Contínua) do terceiro trimestre de 2017, os negros constituem 63,7% dos desocupados. Em relação aos índices de igualdade salarial, segundo dados da pesquisa “A distância que nos une – um retrato das desigualdades brasileiras”, publicada em setembro de 2017 pela ONG britânica Oxfam, a população negra é a mais mal paga, com 67% recebendo até 1,5 salários mínimos, enquanto o índice da população branca é de 45%; a igualdade salarial está prevista para meados do ano de 2089 no país. Atualmente, o Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (Infopen) informa que o Brasil tem a quarta maior população carcerária do mundo, tendo uma taxa de superlotação para mais de 147%. Ademais, da população carcerária total, mais da metade (61,6%) são negros ou pardos, colocando a população negra como maioria, tanto em números totais de população livre como carcerária. Em relação à representatividade na mídia, no cinema e na literatura, segundo uma pesquisa da Universidade de Brasília (UNB), de 1965 a 2014, são 10% os livros publicados por autoras e autores negros, sendo que, em termos de representação, 60% dos personagens protagonistas são homens e 80% deles são brancos. Em termos de direção no cinema nacional, a pesquisa “A Cara do Cinema Nacional”, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), explicita que os homens negros dirigiram 2% dos filmes nacionais, sem encontrar registros de mulheres



negras nessa posição. Dentre os filmes analisados, 31% tinham no elenco atores negros, quase sempre interpretando papéis associados à pobreza e à criminalidade, o que se reflete também na produção televisiva, que atrizes e atores negros atuam demasiadas vezes nos mesmos papéis sociais de seus diferentes personagens. No universo das mulheres, o Mapa da Violência de 2015 enfatiza a realidade das mulheres negras brasileiras em dados referentes ao feminicídio, em que o número de mulheres negras assassinadas, de 2003 a 2013, aumentou 54%, e o de mulheres brancas diminuiu 10%.

Aliando-se aos dados assustadores da realidade do povo negro em solo nacional, bem como interessando as complementaridades e simetrias relacionadas aos processos de desigualdades coletivas, a condição da população transgênero no Brasil não é diferente, principalmente se forem entendidos os marcadores identitários como potencializadores das realidades precárias e de vulnerabilidade em um país colonizado. Dito isso, infere-se que atualmente o Brasil é o país que mais mata travestis e transexuais no mundo. Segundo dados da pesquisa realizada pela ONG europeia *Transgender Europe* (TGEU-2015), que é uma rede europeia de organizações que apoiam os direitos da população transgênero, entre janeiro de 2008 a março de 2014, foram registradas 604 mortes de travestis e transexuais no país, passando assim a ocupar o primeiro lugar no ranking mundial, sucedido pelo México, segundo país no ranking com um saldo quatro vezes menor. Esses dados são preocupantes, visto que o país também encabeça o ranking mundial de assassinatos de LGBTs, deixando assim uma média de uma morte a cada vinte e sete horas, segundo uma pesquisa do Grupo Gay da Bahia (CGB-2015). Além disso, vale ressaltar que esses dados são subestimados, porque a metodologia de mensuração utilizada para reconhecimento das identidades não é confiável. O efeito dos dispositivos de medo e da vergonha, relacionados à própria vítima, impede que existam denúncias ao agressor, seja pela naturalização da violência pela vítima, seja pela ciência de que nada adianta recorrer ao Estado por uma punição legal via ação judicial, em contraponto com prováveis retaliações do agressor ou da omissão judicial. Existe também, para fins de aferição, um problema de identificação das identidades de gênero no momento da mensuração quantitativa dos casos, em que a variedade das categorias identitárias transgênero por vezes são alocadas em categorias chamadas “guarda-chuva”, tais como a homofobia, o feminicídio e (ou) genocídio. Para além disso, o paradoxo máximo está na atitude do país assegurar, em termos de legislação, a garantia da igualdade para todos, bem como a omissão do Estado na criação e na aplicação de leis, de estratégias e de recursos públicos que minimizem essa realidade.

Em termos de comunicação, a omissão das redes de telecomunicações com repercussão nacional colabora para a invisibilização dos casos de genocídio e de transfemicídio, bem como para a reivindicação de direitos e de políticas públicas para essas categorias. Ademais, o enquadramento utilizado pelas emissoras de TV e por seus canais jornalísticos – atualmente os canais de comunicação mais acessíveis aos brasileiros no país, seguidos da Internet – quando não evitam noticiar esses casos, o fazem com princípios seletivos, reproduzindo o essencialismo biológico e diretamente desumanos. É comum manchetes de notícias denominando “o travesti” ou utilizando-se do nome atribuído no nascimento ao sujeito, sem considerar o nome social ou o que foi reivindicado pela vítima. Nesse sentido, os meios de comunicação colaboram muitas vezes para o apagamento dessas experiências e apenas reforçam o determinismo biológico atuante sobre seus corpos, mesmo tendo a “normalidade” sido um fator essencial para o assassinato hiperbólico da vítima (BENTO, 2017).

A seletividade da notícia infere questionar qual o critério de noticiabilidade utilizado pelos profissionais de comunicação para reprodução nacional. E, quando o fazem, quais os sentidos que os significados que o discurso propagado gera na esfera pública. Conferindo o lugar de abjeção às identidades dissidentes da matriz de inteligência, infere-se que o lugar de legitimidade desses sujeitos está estritamente localizado a esse enquadramento. Entretanto, tanto a seletividade quanto o enquadramento pressupõem interesses privados e públicos; no Brasil, historicamente tendo passado por um processo colonizador, ainda são evidentes as consequências que os brasileiros sofrem sob um viés hierárquico, quanto ao interesse público nacional em determinadas histórias de vida, e a comoção e enlutamento públicos também seletivos referentes a elas.

## 2.2 EXISTIR É POLÍTICO: TRANSFEMINISMO E O HISTÓRICO TRANSATIVISTA BRASILEIRO

A transgeneridade é uma categoria entendida como “guarda-chuva”. Essa afirmação é política, num sentido de entender que a transgeneridade, assim como as demais categorias identitárias da sigla LGBT – e as que não estão contempladas por ela –, também têm variações e reúne uma diversidade tamanha que, muitas vezes, pode não estar representada em estudos sobre o tema. A transgeneridade, assim, pode ser considerada como uma visão polissêmica do corpo e do ser, que abrange corpos marginalizados pela cisheteronormatividade.

No Brasil, no século XXI, o termo *travesti* é descolonizado de sua aplicabilidade internacional na linguagem – que se referia basicamente ao ato de se travestir com as vestimentas e indumentárias do gênero oposto ao que se identifica – e também da abordagem nacional primária, antes carregada de sentido pejorativo, localizando o estigma existente da categoria homossexual. Na década de 60, as expressões “ter um travesti” e “estar em travesti” eram utilizadas para referenciar e diferenciar a dicotomia entre “bicha” e “bofe”, nos sentidos da norma heterossexual de adequação entre sexo e gênero. O termo, assim como as demais categorias identitárias presentes até então em sua aplicabilidade micropolítica das relações sociais e no imaginário social, passa a ser abarcado e generalizado como “orientação sexual”, na Constituição de 1988, ao ser inseridas no parágrafo quando são coibidas as diferentes formas de discriminação.

Entretanto, mesmo após o decorrer dos anos, havendo a diferenciação constante das categorias identitárias do movimento, bem como o avanço teórico sobre as reflexões das diferenciações acerca da sexualidade e identidade de gênero, fixou-se incisivamente sobre as travestis o aparato negativo das relações sociais antes atribuídas aos LGBTs. Um dos componentes do aparato negativo atribuído às travestis seria o seu comportamento feminino exacerbado, que mancharia, de certa forma, a passabilidade, ou seja, a adequação ao padrão estético e corporal heteronormativo e binário a que o movimento gay e lésbico vinha se apropriando estrategicamente para conseguir aceitação social. Esse fato contribuiu para a marginalização da população trans e travesti do movimento em meados dos anos 90, em plena emergência do vírus HIV e da AIDS, pois a presença desses agentes tenderia a enfraquecer o movimento e a operar de forma deslegitimadora para a garantia de direitos e de visibilidade reivindicados no momento, conforme reitera um dos ativistas pioneiros do movimento homossexual no país, João Antônio de Souza Mascarenhas:

Há o homossexual comum e há o travesti, que em muitos casos são prostitutas e acabam se envolvendo com pequenos furtos ou drogas. A imagem predominantemente atribuída ao homossexual na verdade corresponderia ao travesti e esta aproximação atrapalharia o movimento organizado. (CÂMARA, 2002, p. 57 *apud* CARVALHO; CARRARA, 2013, p. 323)

Sendo assim, a emergência do vírus HIV e da AIDS e a tentativa de exclusão das categorias trans e travestis do movimento LGBT contribuíram para a articulação e para a legitimação do movimento trans em solo nacional e estadual nos anos 90 e no início dos anos 2000. Como instituição pioneira para o controle da epidemia da AIDS no sul do país e com a emergência do conceito de vulnerabilidade, o Grupo de Apoio à Prevenção da AIDS no Rio

Grande do Sul (GAPA/RS) foi a primeira ONG voltada ao acolhimento psicossocial e jurídico das pessoas atingidas pelo HIV, especialmente os grupos mais vulneráveis da população. A articulação do movimento trans e travesti então nasce com duas principais pautas: a violência policial e a luta contra a AIDS, tendo o objetivo de buscar a organização política da classe, o apoio pessoal e a visibilidade. Uma personalidade de importância para a mobilização e para a articulação do movimento trans e travesti no RS e no país é Marcelly Malta Schwarzbald, que já presidiu o Conselho Municipal de Direitos Humanos da Prefeitura de Porto Alegre, e hoje é Presidenta da Igualdade (Associação de Travestis e Transexuais do Rio Grande do Sul), sendo uma das primeiras travestis a ter direito ao uso do nome social no estado.

Até hoje o movimento trans nacional é pressionado por movimentos de outros países, principalmente os pertencentes aos Estados Unidos e à Europa, a adotar a terminologia “transgênero” como categoria “guarda-chuva” das identidades trans; entretanto, a aplicabilidade da categorização por esse termo no país tem uma receptividade ambígua, visto que gera dissonâncias com “transgênico”, outro termo em uso e com sentido completamente diferente, até mesmo objetificador, quando em consonância ao outro. No entanto, no país é construída uma maior identificação com o termo *travesti*, sendo que a descolonização do termo é efetivada devido às construções sociais e culturais dessa população em um sistema marginalizado de sociabilização. Atualmente, a utilização do termo é reapropriada pelo movimento trans para um agenciamento igualitário ao apresentá-lo como um ato político, referindo-se à articulação dos agentes operantes da categoria em busca da visibilidade de seus corpos, de suas disputas e de seus direitos nos espaços de socialização.

No início dos anos 2000, quando o movimento LGBT passa a ter como principal pauta o protagonismo político e o empoderamento, o conceito de identidade de gênero é promulgado e o Movimento Transfeminista ganha força, como uma linha de pensamento e como um movimento feminista em construção. Nele se apresenta o Manifesto Transfeminista, escrito por Emi Koyama (2001), ativista e teórica transfeminista, definindo o movimento como sendo, para além de um movimento construído por e para mulheres transexuais, “[...] tanto como uma filosofia quanto como uma práxis acerca das identidades transgênero que visa a transformação dos feminismos” (JESUS & HAILEY, 2010, p. 14).

A população travesti passa a se identificar por meio da complementaridade de suas histórias e de suas vivências com determinados fatores, tais como histórias de violência associadas à rejeição familiar, ao abandono dos estudos, às mudanças de cidade e à inserção ao universo da prostituição e da criminalidade. Mesmo com o avanço da visibilidade da categoria travesti junto ao movimento transfeminista, quando relacionada ao movimento

LGBT, ela passa a ser apropriada em casos específicos, principalmente quando pautado a reivindicação de direitos e de garantias de serviços de saúde e de segurança pública para as demais categorias, visto que é a mais atingida com os dados de violência em solo nacional. Sendo assim, “[...] a travesti tem um lugar na legitimação da miséria LGBT” (CARVALHO; CARRARA, 2013, p. 334).

Com o passar dos anos, a popularização do vocabulário médico-psiquiátrico e dos avanços da tecnologia para a redesignação sexual proporcionaram divisões de priorização de pautas internas do movimento trans, assim como de aspectos principais das características de cada categoria que o constitui. Logo, as travestis focam sua luta sobre a visibilidade, a violência policial e a luta contra o vírus HIV e AIDS. Já as mulheres transexuais voltam-se ao intenso processo de esclarecer o “fenômeno da transexualidade” e à busca do acesso às tecnologias médicas de transformação corporal. O próprio avanço da abrangência do SUS em executar políticas públicas e acompanhamento de pessoas trans durante o processo de redesignação sexual geram opiniões contrastantes quanto à patologização dessas identidades via regime médico-psiquiátrico, que dependem da autorização do estado para só então terem garantias de acesso para essas cirurgias. Nos dias de hoje, sabe-se também que existe um abismo intelectual entre as categorias identitárias, tendo as mulheres trans e travestis um grau de escolaridade menor que as demais categorias do movimento LGBT, o que possibilita maior discrepância nos índices de classe e de possibilidade de ascensão social entre elas.

Atualmente reconhecido como Movimento Trans e com agentes nomeados como pessoas trans, as principais pautas do movimento vigoram tanto na luta contra a medicalização e contra a patologização da transexualidade quanto na reivindicação de políticas que permitam o amplo acesso a serviços de saúde, sem haver discriminação pelos profissionais desse âmbito. Além disso, entra em pauta a questão da mudança de nome, condizente com a identificação de gênero da pessoa trans, a visibilidade em espaços sociais e a garantia de direitos e acesso a espaços de trabalho e à renda, entre outras questões.

### 2.3 OS LIMITES DA HUMANIDADE EM UM CONTEXTO SOCIAL VIOLENTO

Articular uma discussão entre marcadores sociais, do que se entende por “ser humano”, implica rever questões naturalizadas quanto à ontologia de uma estrutura de organização social, com relação ao conhecimento já produzido nos estudos de gênero e sexualidade, principalmente ao refletir as experiências de travestis e de mulheres trans. É necessário descolonizar essas experiências, para uma nova perspectiva e uma nova linguagem,

que busca um olhar reflexivo e dialógico para as forças de poder atuantes e responsáveis pela interdependência que os diferentes corpos carregam, bem como as consequências possíveis dessa relação. É em um sentido de ruptura, com um viés pejorativo em relação à condição de precariedade e de vulnerabilidade, que se entende necessário iniciar uma discussão sobre essas condições e sobre os quadros de guerra coletivos (BUTLER, 2017).

Para tanto, é válido repensar as estruturas referenciadas, que abordam e delimitam a atuação de determinados corpos em um espaço, sendo ele público ou privado, como facilitadoras de um espectro de inteligibilidade do ser idealizado. Isso significa olhar para os contextos em que esses sujeitos estão inseridos, com o objetivo de traçar simbolismos e constructos de agência que os envolvem. Além disso, buscar também entender quais teorias e saberes tidos como regimes de verdade estão em atuação sobre essas vivências, e o motivo pelo qual essas vivências apenas são legitimadas de acordo com o nível de veracidade pré-discursiva em relação a elas mesmas. Segundo Judith Butler (2017, p. 15), “[...] o ‘ser’ do corpo ao qual essa ontologia se refere é um ser que está sempre entregue aos outros, a normas, a organizações sociais e políticas que se desenvolveram historicamente a fim de maximizar a precariedade para alguns e minimizar a precariedade para outros”.

Discorrer a procura de prerrogativas para as situações de vulnerabilidade e de precariedade exige repensar a constituição histórica da própria ontologia. Ou seja, para refletir e para reivindicar estratégias de políticas públicas e sociais sobre os direitos à proteção, ao exercício da sobrevivência e do ser, deve-se ater a uma nova constituição do próprio ser, que busca a legitimidade das vidas dos corpos dissidentes – esses que pré-discursivamente são colocados como abjetos pelo regime biológico-científico de verdade. A abjeção, segundo a proposta de Berenice Bento (2017, p. 50), constitui-se como “[...] um conjunto de práticas reativas, hegemonicamente legitimadas, que retira do sujeito qualquer nível de inteligibilidade humana”. Devemos, entretanto, também entender esses corpos dissidentes como integrantes e agentes no centro das relações sociais e de seus respectivos espaços de tensionamento.

O regime vigente, sustentado e reproduzido sob as mais variadas formas de exercício de poder – incluindo aqui o próprio conhecimento e os meios de comunicação como âmbitos de privilégio para produção, manutenção e reprodução do saber-poder – define normas sociais, que visam o pronto reconhecimento de identidades pré-discursivas. Conquanto o processo de desenho dos corpos é construído e institucionalizado, a ontologia categórica do ser também estabelece uma separação incisiva no que diz respeito ao que é inato – portanto natural –, ao físico, ao psicológico e ao comportamento do ser humano generificado; o que é passível ou não de reconhecimento, o que a partir dessa relação pode ou não existir como um

ser digno de viver sob uma determinada condição e, se esse sujeito tem o direito ao luto público, e de ser enlutado. Ao escrever acerca dos conceitos de precariedade e de vulnerabilidade, Butler (2017, p. 16) entende que “[...] o corpo está exposto a forças articuladas social e politicamente, bem como a exigências de sociabilidade – incluindo a linguagem, o trabalho e o desejo –, que tornam a subsistência e a prosperidade do corpo possíveis” (p. 16). Portanto, a noção da precariedade, bem como seus sistemas de regulação, está diretamente ligada a uma “condição precária”, definida a partir das normas da ontologia que instaura corpos saudáveis e não-saudáveis, que exige uma simetria entre gênero, sexo, desejo e comportamento, do mesmo modo que estrutura um emaranhado de estigmas que sustentam a própria condição de precariedade, localizada exclusivamente sobre essas identidades consideradas “abjetas”.

#### 2.4 MÍDIA: RECONHECIMENTO E INTELIGIBILIDADE

Antes de fazer o aprofundamento em argumentos referentes ao reconhecimento dos sujeitos em um sistema de ruptura com a ontologia existente, é necessário definir concepções acerca de dois conceitos: *apreensão* e *inteligibilidade*. Para tanto, em referência ao pensamento pós-construtivista, infere-se que a apreensão pode ser entendida como “[... um modo de conhecer que ainda não é reconhecimento, ou que pode permanecer irreduzível ao reconhecimento” (BUTLER, 2017, p. 21) e a inteligibilidade como “[...] o esquema (ou esquemas) histórico geral que estabelece domínios do cognoscível” (BUTLER, 2017, p. 21). Logo, o ato de reconhecimento exercido entre dois sujeitos depende de um, *a priori* histórico, capaz de tecer redes de apreensão e de inteligibilidade sobre os corpos. Considerando isso, Butler (2017, p. 20) expressa que “[...] o problema não é apenas saber como incluir mais pessoas nas normas existentes, mas sim considerar como as normas existentes atribuem reconhecimento de forma diferenciada”. Pensando a proposta da autora, é necessário refletir: por que algumas identidades, aqui em especial a de travestis e a de mulheres trans, apenas são apreendidas e não de fato reconhecidas? Por que algumas vidas são reconhecidas como vidas dignas e outras não? A partir de que fatores a condição de certas vidas é hierarquizada e significada? Para responder essas questões, é primário considerar a condução dos esquemas e das normas de inteligibilidade, institucionalizadas pelas forças de poder em detrimento de estabelecer o que é necessário para que uma vida seja inteligível como vida, no sentido de estar de acordo com determinadas concepções, para de fato se tornar reconhecível. Se pré-discursivamente essas identidades são consideradas como “anormais”, sem se deter a sua

constituição subjetiva, contextual e concreta na sociedade, de fato na matriz de inteligência elas não serão reconhecidas como iguais.

Os aspectos possíveis de apreensão para o reconhecimento dos corpos e de suas vidas estão de acordo com os esquemas e as normas de inteligibilidade. Esses, por sua vez, estruturam e são monitorados por enquadramentos relacionados a discursos normativos, sendo baseados nas concepções de diferença sexual e de corpos higienizados. Logo, a reprodução do duplo ontológico – o normal e o abjeto – constituído pelo sistema de produção da instância normativa e do fracasso dessa produção, é definidora da emergência das figuras abjetas, que embora sejam apreendidas como “vivas”, nem sempre são reconhecidas como uma vida. Conforme Butler (2017, p. 24), a existência de corpos dissidentes da norma explicita a moldura seletiva da totalidade que o enquadramento se propõe a exhibir, “[...] que já havia algo de fora, que tornava o próprio sentido de dentro possível, reconhecível”. Além disso, é necessário fixar que a seletividade do enquadramento envolve uma visão estratégica de construção de cenários, tal como em uma regulação da perspectiva, constituindo-se assim mais um ambiente para a proliferação de discursos e de sentidos que estabelecem um movimento dialógico entre a matriz de inteligência e o reconhecível.

A comunicação e seus meios estratégicos têm função essencial para a institucionalização de discursos e a promoção do reconhecimento em seus mais variados produtos culturais, tais como as propagandas, as telenovelas, os filmes, a divulgação de determinada campanha governamental, as estratégias de governo, o posicionamento institucional de alguma organização, etc. É fundamental, no entanto, compreender o reconhecimento como resultado do conjunto de esquemas e de normas operantes sobre as variadas tensões – sendo a comunicação um meio estratégico e de produção mediadora das relações sociais presentes nas instituições de poder –, ora sustentadas ora interrompidas entre si, caracterizando o domínio da disputa de discursos na esfera pública, com consequências diretas na vida privada das relações e dirigindo certos tipos de interpretação. A matriz de inteligência estrutura um campo de passabilidade, que reivindica o acordo do sujeito com os esquemas e as normas provenientes do sistema hegemônico, que por sua vez é regido pela heterossexualidade obrigatória (RUBIN, 1986); esse processo visa assegurar a materialidade dos corpos e de sua condição para existência. Ademais, as vidas que fogem ao reconhecimento são definidas como abjetas, como o *fracasso* da humanidade, o que diz muito da própria concepção de vida dos sujeitos que são legitimados pelo sistema. Segundo Butler (2017, p. 70), “[...] embora a lógica da autodefesa molde essas populações como “ameaças” à



vida tal como a conhecemos, elas são populações vivas com as quais coabitamos, o que pressupõe certa interdependência entre nós”.

Logo, a interdependência dos corpos nas estruturas das relações sociais exige que se pense as situações de vulnerabilidade e de precariedade como condições coletivas. A nova ontologia referenciada no início do capítulo, no entanto, indica que as pessoas não se atentam estritamente à culpabilização e à centralização do sujeito oprimido nessas situações, passando assim a considerar o papel incisivo de produção promovido por um complexo de agentes envolvidos para que aquele sujeito retroceda, mantendo e (ou) ascendendo de uma determinada condição. Essa condição é determinada como vulnerável e precária, a partir das concepções históricas, políticas e culturais de cada sociedade. É preciso classificar a fronteira, segundo Butler (2017, p. 72), como uma “[...] função de relação, uma gestão da diferença, uma negociação na qual estou ligado a você na medida da minha separação”.

## 2.5 QUEM É DIGNO DE LUTO E COMOÇÃO PÚBLICOS?

Abordando as características do luto e do sofrimento, Butler (2017, p. 115) questiona “[...] a questão do luto pela perda de uma vida: a vida de quem, se extinta, seria lamentada publicamente, e a vida de quem não deixaria ou nenhum vestígio público para ser enlutado ou apenas um vestígio parcial, confuso e enigmático?”. Apresentaram-se propositalmente dados referentes a dois marcadores identitários integrantes da sociedade brasileira: a negritude e a transgeneridade. Pode-se inferir que esses marcadores apresentam nítidas similaridades, que vão além de dados estatísticos, quando se está tratando de situações de vulnerabilidade e de precariedade, bem como a noticiabilidade e a visibilidade dessas histórias.

É possível discutir dois casos específicos para sustentar tal proposição; um deles foi o assassinato de cinco jovens negros<sup>6</sup>, na noite do dia 28 de novembro de 2015, com cento e onze tiros disparados pela Polícia Militar do Rio de Janeiro no bairro Costa Barros, localizado no subúrbio da cidade. Os jovens, confundidos com menores infratores, estavam indo lanchar quando foram surpreendidos com a ação exagerada da polícia. O que denota o caso como importante para fins de pesquisa não se refere estritamente ao tipo de ação executada pela polícia, mas qual a atenção e a receptividade nacional com esse caso. Para complementar o argumento, explicita-se que, na noite do dia 13 para o dia 14 de novembro de 2015, ocorreu

---

<sup>6</sup> **PMS são presos acusados de matar 5 jovens negros no Rio.** Disponível em: <<http://negobelchior.cartacapital.com.br/pms-sao-presos-por-fuzilamento-de-jovens-negros-no-rio/>>. Acesso em: 22 mar. 2018.

em Paris, na França, uma série de atentados terroristas<sup>7</sup> que culminou na morte, na mutilação e em ferimentos a várias pessoas. No Brasil, a comoção coletiva e o luto em torno do atentado na França foram tão grandes que proliferou a troca de imagens de perfil no Facebook, com filtros temáticos com a bandeira nacional da França, em apoio às famílias e ao país em geral, como momento de luto pelos que de lá foram atingidos pelos atentados. Já no caso dos cento e onze tiros aos cinco jovens negros no subúrbio do Rio de Janeiro, ficaram reservados alguns minutos na televisão brasileira e matérias tendenciosas nos veículos jornalísticos. Esses, por sua vez, não tiveram nenhuma comoção nacional coletiva ou determinado enlutamento geracional em relação ao acontecimento, como o que aconteceu com a França. As ações realizadas partiram apenas dos propostos pelos familiares das vítimas, pelos movimentos sociais de negritude, bem como alguns movimentos de esquerda, que reivindicam até hoje a solução do caso e a respectiva punição dos culpados.

O que difere os dois acontecimentos? Por que o sofrimento pelos de fora atinge tão fortemente? E quanto aos que acontecem aqui dentro? E o silenciamento em torno do caso? É possível conceber a ideia de que a realidade das comunidades do Rio de Janeiro, com a intensa intervenção das instituições militares e de controle social quanto à guerra às drogas e à população pobre, indica caminhos de análise para entender quais realidades deslocam, incomodam, e são de fato desnaturalizadas pela população brasileira. O silenciamento em torno das situações de vulnerabilidade e de precariedade, assim como aos casos hiperbólicos de assassinatos da juventude negra e da população transgênero, passaram a ser naturalizados pela esfera pública. Quando não o são naturalizadas, elas são legitimadas em prol do controle social, como é o caso dos diversos comentários desumanos encontrados nas notícias online referentes ao caso dos cinco jovens negros, que declaravam apoio à polícia militar em “apagar esses bandidinhos”. Conforme Butler (2017, p. 66), “se estamos falando de luto público ou de indignação pública, estamos falando de respostas afetivas que são fortemente reguladas por regimes de força e, algumas vezes, sujeitas à censura públicas”.

Essas não foram as únicas histórias a serem silenciadas. Assim como os corpos negros, os corpos trans não recebem prontamente o luto público, em virtude de suas condições sociais já serem consideradas preferenciais à violência e, portanto, consequenciais para a ocorrência desses processos de invisibilização. Consequências que se tornam justificativas. Uma, em especial, repercutiu na mídia tradicional brasileira em virtude de sua rápida reprodução nas

---

<sup>7</sup> **ATAQUES deixam ao menos 132 mortos em Paris.** Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/internacional/ataques-deixam-ao-menos-128-mortos-em-paris-1525.html>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

mídias sociais digitais: o caso de Verônica Bolina<sup>8</sup>. O corpo de Verônica Bolina é um arquivo vivo das consequências de situações de abjeção e, por sua vez, vulnerabilidade e precariedade, a que os corpos transviados estão sujeitos em uma matriz heteronormativa de inteligibilidade. Travesti presa por ter agredido uma vizinha, ela se torna reconhecida na esfera pública por ter sido alvo de agressão e posterior exposição nacional, feita de forma desrespeitosa, em abril de 2015. O corpo violentado de Verônica, travesti e negra, abriu um debate sobre as condições precárias das pessoas trans e travestis nas penitenciárias de São Paulo, além de registrar as marcas da raça, gênero e classe ao projeto político de extermínio que as vidas que não importam estão sujeitas. Segundo Borelli, Machado e Dias (2017, p. 8),

[...] é na relação de inscrição do corpo travesti nas dinâmicas da vida social que se manifestam as práticas de violência transfóbica e homofóbica. A performance de gênero das travestis, ao desestabilizar as categorias sociais expressas pela heterossexualidade no entendimento da sexualidade socialmente aceita, depara-se com constructos sociais e normativos, associados à negatividade com que a sexualidade desviante é percebida.

Verônica é um caso importante de repercussão midiática, o qual resultou em diversos trabalhos abordando a noticiabilidade do caso em solo nacional. Em alguns veículos, como é recorrente quanto à representação dessas categorias identitárias na mídia, nem o gênero nem o nome social de Verônica são respeitados, sendo ela referenciada no masculino, muitas vezes ocorrendo através da expressão “o travesti”, “um preso”, assim como pelo nome atribuído a si no nascimento, que aqui não será reforçado. Poucos foram os casos em que o caso de Verônica foi reportado como um exemplo de transfobia, inserindo esse caso ao tangenciamento dos crimes por homofobia; além disso, os sentidos do uso abusivo de imagens do rosto desfigurado de Verônica agredida transitam entre o sensacionalismo de sua condição e a reivindicação de seus direitos como cidadã. Até hoje os registros de dados para pesquisas sobre essas populações encontram dificuldades de estimativas, pois faltam dados concretos e apurados para a constatação efetiva de suas ocorrências. Em suma, o caso deu visibilidade à discussão da abordagem e do agenciamento desumanizados dos corpos trans pelos aparelhos de controle do Estado, como a Polícia Civil de São Paulo. Ademais, vale considerar a importância da repercussão significativa do caso nas redes sociais digitais pela *hashtag*

---

<sup>8</sup> **VIOLÊNCIAS sobrepostas e não apuradas:** um ano do “caso Verônica Bolina”. Disponível em: <<http://justificando.cartacapital.com.br/2016/05/26/violencias-sobrepostas-e-nao-apuradas-um-ano-do-caso-veronica-bolina/>>. Acesso em: 21 mar. 2018.

#SomosTodasVerônica<sup>9</sup> que, principalmente na rede social *Facebook*, foi resultado da mobilização e da articulação de discursos de diversos atores sociais interconectados, que exigiram dos veículos midiáticos a noticiabilidade do caso, bem como protagonizaram importantes reivindicações acerca das condições da vítima apresentadas por eles, como é o caso da mudança inicial da menção através do tratamento no masculino para o feminino, que de fato é como Verônica se identifica. Em termos de reflexão, Butler (2017, p. 139) parafraseia Theodor W. Adorno, ao advertir que “[...] a violência praticada em nome da civilização revela seu próprio caráter bárbaro quando “justifica” sua própria violência presumindo a sub-humanidade bárbara do outro contra o qual essa violência é perpetrada”.

Além disso, quando se aborda o papel da comunicação como mediadora dessas relações, é importante também salientar os elementos constituintes do processo de construção de mensagens, cujos significados produzem sentidos pré-determinados e disparados sobre a esfera pública. Os enquadramentos e a escolha dos aspectos constituintes da notícia são fatores fundamentais para se entender a construção dos corpos e dos seres que compõem a inteligibilidade do que é considerado humano. Portanto, entendendo a humanidade como uma característica essencial e institucionalizada pelo biopoder para que um corpo possa viver, segundo a conclusão de um artigo escrito por Viviane Borelli, Alisson Machado e Marlon Santa Maria Dias (2017, p. 20), “[...] a abordagem da mídia tradicional dada ao acontecimento aponta à reprodução sistêmica da violência e à marginalização simbólica das travestis e mulheres trans, das mulheres negras e das populações carcerárias, o que se reflete nos índices de violência do País”.

Logo, uma contribuição importante para a análise aplicada neste presente estudo é refletir acerca do processo de produção das notícias que, mesmo sendo constituinte do reverenciado papel ético do jornalismo para a representação da realidade, não está totalmente passível de valores culturais e sociais a que orientam os valores pessoais e profissionais a que os sujeitos produtores – personificados aqui como os jornalistas – estão imersos e que por eles também são construídos. A pesquisadora Marcia Veiga da Silva (2011, p. 185), ao refletir acerca do jornalismo “[...] como um conhecimento social e cultural que ensina ao mesmo tempo que constrói realidades” discorre justamente sobre os fatores contribuintes para a reprodução das desigualdades, ao explicitar que “[...] o jornalismo como um conhecimento, capaz de cotidianamente participar da vida reiterando discursos oriundos de instâncias de poder e de saber que regem as convenções normativas” (2011, p. 185). O jornalismo como

---

<sup>9</sup> FACEBOOK. **Somos todas Verônica**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/somostodasveronica/>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

espaço de produção e de reprodução de identidades se constitui assim como mais uma das forças de poder e de saber que constroem as relações sociais e os agenciamentos que nelas estão inseridos. Os valores morais, pessoais e sociais dos sujeitos fazedores da profissão atravessam e são atravessados pelas práticas profissionais da produção de notícias; o jornalismo então vai de encontro com a sua ética, ou na verdade, se utiliza de uma ética socialmente construída e institucionalizada para conferir veracidade às suas postulações.

Quando a seletividade da notícia é abordada, entende-se que o Brasil não é apenas seletivo nesses espaços de reprodução midiática. O poder de silenciamento é exercido também na micropolítica das relações do cotidiano. A partir disso, conforme aborda Berenice (2017, p. 54), “[...] uma suposta cordialidade parece caracterizar as representações hegemônicas em torno das relações sociais brasileiras”, nas quais se fomenta uma negação diplomática e atenuada com as diferenças. A partir disso, destaca-se que a população brasileira aceita as diferenças por meio da indução do excluído, ao realizar o apagamento de suas marcas de diferença para ser aceito; logo, a aceitabilidade das diferenças é executada mediante a assimilação às normas vigentes. Variados são os discursos de sujeitos oprimidos que alegam ter “superado preconceitos” em virtude de sua adequação à estética normativa e higienizada de corpos em consonância. No entanto, “essa superação” é reflexo da diferenciação hierarquizada como natural, ou seja, uma diferenciação naturalizada a que essas pessoas são acometidas no interior das micropolíticas do cotidiano. Sendo assim, os mecanismos de apagamento das diferenças emergem no intuito de tentar assimilar e reconhecer identidades que escapam às convenções monopólicas da biologia sobre o gênero e a sexualidade.

Quando as experiências trans são abordadas, essa realidade *abjacente* não muda, mas se potencializa. Segundo Berenice (2017, p. 59), “[...] Seus corpos apresentam diferenças insuportáveis para um contexto marcado pela hegemonia dos discursos que definem os sujeitos por suas genitálias. Os corpos trans seriam a própria materialidade da impossibilidade de assimilação”.

A consequência dos sentimentos de angústia e não-reconhecimento dos corpos dissidentes por vezes resultam em crimes de ódio, que visam o extermínio de determinada população, compondo resultados extremos da incompreensão de representações por vezes estigmatizadas. Essa reflexão é reforçada por Djamila Ribeiro quando diz: “Julgo importante discutir representação, pois a imposição dessas imagens justifica inclusive a morte”<sup>10</sup>. Ao

---

<sup>10</sup> **PAU grande, mas subjugado:** vai ter preto humilhado sim. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/pau-grande-mas-subjugado-vai-ter-preto-humilhado-sim>>. Acesso em: 17 mar. 2018.

encontro da importância dessa discussão que é debatida a hierarquização das diferenças atribuídas como referências de um ser humano ideal, para também suas aplicações no momento da sensibilização da perda desses corpos, como o processo de enlutamento e de comoção coletiva e, respectivamente, seletivas.

É pensando nesses processos que Berenice Bento (2017), ao escrever acerca do gênero e da comunicação como armas de guerra, irá defender a existência da categoria *transfeminicídio* para catalogar e visibilizar as mortes referentes às mulheres trans, por configurarem crimes relacionados à violência de gênero, mas com diferenças consideráveis. A inserção do prefixo “trans” afirma que essas diferenças estariam ligadas a dois principais catalisadores dessas violências, sendo eles: a) a negação da determinação biológica das identidades de gênero, estando essas vivências relacionadas ao transbordamento das categorias identitárias, já institucionalizadas como homem e mulher, designadas no nascimento e b) pela identificação com o que é desvalorizado socialmente, em que o feminino funcionará como característica deslegitimadora para a impossibilidade existencial. Conforme a autora, “[...] o transfeminicídio caracteriza-se como uma política disseminada, intencional e sistemática de eliminação da população trans no Brasil, motivada pela negação de humanidade às suas existências” (BENTO, 2017, p. 233).

O regime de verdade, institucionalizado em relação ao gênero e à sexualidade, infere que o masculino e o feminino são expressões essenciais dos cromossomos e dos hormônios, conhecimento protagonizado pela medicina, que exerceu forte influência sobre a patologização das experiências que fogem a esse regime. Sendo assim, quando há a ruptura com essa universalidade pré-discursiva e com o determinismo biológico, “[...] nos deparamos com a falta de aparatos conceituais e linguísticos que deem sentido à existência das pessoas trans” (BENTO, 2017, p. 233). O transfeminicídio seria mais uma estratégia de controle social, assim como a resposta aplicada a sujeitos que não têm legitimidade e (ou) não são reconhecidos pelos aparatos e pelos acúmulos culturais que constituem o ser humano ideal.

Bento (2017) apresenta características estruturantes das diferenças consideráveis entre o feminicídio e o transfeminicídio, que ao mesmo tempo resguardam possíveis comparações. São elas: a) o assassinato é motivado pelo gênero e não pela sexualidade da vítima. Não é concebível para uma sociedade patriarcal considerar legítimo um corpo que nega o determinismo biológico da genitália, assim como abdicar dos privilégios do masculino para reconhecimento da identidade feminina, b) a morte ritualizada. Os corpos são mutilados e representam uma “espetacularização exemplar” que, segundo Bento (2017), considera-se a principal função social do transfeminicídio, c) ausência de processos criminais. Não existe

respaldo legal para esses casos, que se dão com absoluta impunidade, o que apenas denota a conivência do Estado com essas mortes, d) as famílias raramente reclamam os corpos das vítimas. Não existe luto nem melancolia sobre essas vivências, e) invisibilização. As identidades de gênero não são respeitadas quando suas histórias são noticiadas, sendo comum o retorno ao gênero imposto no nascimento, reiterando a violência aplicada para fins de organização e de distribuição tanto enquanto vivos, quanto mortos nas estruturas sociais e f) as mortes acontecem em espaços públicos, principalmente em ruas desertas e à noite, para fins de complementaridade à espetacularização de situações estigmatizantes da categoria.

O transfeminicídio pode ser considerado, assim, como mais uma das estratégias de controle social para extermínio de uma determinada população. Em um país construído com base na colonização, assim como o racismo, o transfeminicídio é institucionalizado e por sua vez naturalizado pela omissão do Estado, da mídia e da esfera pública. Como um campo de discurso ainda em implementação e sem total legitimidade, atualmente é silenciado para conferir legitimidade a demasiadas formas de violência presentes na esfera pública, como homicídios genéricos, e também mediado por enquadramentos de visibilidade pelas instituições de poder do âmbito da comunicação.

Assim como Bento (2017), outra importante referência teórica que busca transpor o *Queer* a uma abordagem nacional é Larissa Pelúcio (2014), em seu texto acerca do Brasil como “o cu do mundo”. No texto, a autora aborda a linguagem como um aspecto potente na dificuldade de aceitação e de discussão da teoria em solo brasileiro, em que a terminologia *Queer* – no sentido em que é aplicada internacionalmente e, além disso, sem uma variável em português que implique uma tradução fiel e definitiva própria da palavra – não surte o mesmo efeito político na realidade brasileira. Segundo a autora, deve-se ao fato de que o termo na realidade norte-americana se refere a algo ofensivo e que por sua vez é reapropriado politicamente pelos pesquisadores para nomear a teoria, os conceitos e as reflexões que defendem; no entanto, no Brasil não ressoa e articula o mesmo sentido de abjeção e de potência a que previamente havia sido pensado. Sendo assim, é proposta a desconstrução do termo, a partir de sua variação morfológica e sintática – “cuiar”, “cuier” e “cuir” – para uma palavra da língua portuguesa que, no senso comum, articula-se com o mesmo sentido de abjeção por meio de uma perspectiva decolonial: o cu.

Para Pelúcio (2014, p. 4), essa transposição do termo implica “[...] Assumir que falamos a partir das margens, das beiras pouco assépticas, dos orifícios e dos interditos fica muito mais constrangedor quando, ao invés de usarmos o polidamente sonoro queer, nos assumimos como teóricas e teóricos cu”.

Conforme Pelúcio (2009, p. 197), “[...] o aspecto paradoxal da visibilidade desses corpos “que não importam” (porque não são tidos como apropriadamente generificados), está também na visibilidade que as travestis passaram a ter a partir da aids”. Pelúcio entende que o modelo preventivo, apesar de já ter passado por diversas alterações, ainda segue articulando condutas estigmatizantes e degradatórias aos corpos transgêneros, na medida em que a atuação para a prevenção da epidemia de AIDS segue atuando incisivamente e prioritariamente sobre seus corpos. A emergência do vírus HIV e da AIDS, no fim da década de 80 e no início dos anos 90, contribuiu majoritariamente para o retrocesso em diversas lutas pela visibilidade e pela legitimidade do movimento LGBT, bem como pelo avanço da celebração dos “corpos saudáveis”. Esse retrocesso é resultado da culpabilização e da localização no segmento homossexual e suas variáveis categorias identitárias, assim como segmentos vulnerabilizados e estigmatizados pela sociedade, como principais agentes do vírus e, principalmente, por ser um efeito da perversidade e do excesso sexual. A essa agência, o ato de instauração da doença, de seu processo degradativo – a institucionalização de “a cara da AIDS” – e da metáfora para a cultura sexual, inicialmente ficou institucionalizada como “grupos de risco”, representados pelos “Hs” do HIV e AIDS: homossexuais (*homosexuals*), prostitutas (*hookers*), haitianos e pobres (*Haitian and poors*) e usuários de heroína (*heroin users*). Entretanto, com a epidemia se alastrando ao redor do mundo, não apenas em localizações de intensa atividade sexual, surgiram casos da doença em mulheres heterossexuais casadas, o que proporcionou a crítica ao modelo vigente de “grupos de risco”. Essa ocorrência exigiu que os modelos de prevenção abandonassem o modelo atual para a execução de uma nova estratégia de intervenção: o comportamento de risco.

Por mais que pareça um avanço nos conceitos que influenciam a intervenção dos sistemas de saúde, principalmente tendo os Estados iniciado uma discussão abrangente acerca das vulnerabilidades a que determinados segmentos estavam ligados, ainda assim o processo localizava determinadas populações e seus segmentos como principais âmbitos de afluência do vírus, contribuindo assim para a proliferação de estigmas e o reforço da abjeção do comportamento desses corpos. A inserção da categoria heterossexual para o entendimento coletivo de vulnerabilidade e precariedade, condições situadas pelo senso comum exclusivamente sobre os corpos dissidentes em seus espaços de sociabilização, extrapola as esquinas e locais de atuação do mercado do sexo, adentrando também às casas dos clientes que transitam entre o considerado normal e privado, sendo as práticas sexuais invisibilizadas porque ocorrem na intimidade, e as situações tomadas como abjetas, bem como a relação



junto a uma população que carrega as marcas da diferença e que tem possibilidade de exposição restrita ao turno da noite.

Conquanto, ao considerar a localidade de ocorrência das situações de vulnerabilidade e de precariedade, é preciso inferir que os locais considerados de abjeção, as esquinas de intenso acúmulo sexual, as práticas de montagem e todo o contexto cultural que envolvem esses locais de atuação de travestis e transexuais, podem ser vistos como ambientes frutíferos para produção e reprodução de subjetividades. É através dessa reflexão que Pelúcio (2009, p. 74) infere:

As travestis não se fixam. O corpo muda, o gênero oscila, os endereços se alteram, os celulares são trocados constantemente. Debruçar-se sobre essa mobilidade/fluidez é uma forma de pensar a própria constituição dessa cultura sexual, pensá-la na relação com o seu entorno e, assim, com a heteronormatividade.

O reconhecimento negado a essa população, em detrimento da patologização impregnada pelas diversas instituições de poder e pelos regimes de verdade sobre seus corpos, é paradoxal ao reconhecimento que essa população exerce entre seus pares, internamente em seus ambientes de socialização. Segundo Pelúcio (2009, p. 70), “[...] nas esquinas é que as travestis, muitas vezes, têm a sensação de pertencer a algum lugar. Um lugar que começa no corpo de uma outra travesti”. Reconhecer-se em um espaço é de tamanha legitimidade, que inscreve em seus corpos as histórias que lá vivenciam, além de promover a troca de experiências e saberes legítimos do grupo. Sendo assim, os territórios de prostituição admitem uma relação paradoxal, em decorrência da leitura de seus agentes, a qual ora são patologizadas e ora são legitimadas as práticas sociais. Logo, o discurso acerca da vulnerabilidade e da precariedade também pode ser utilizado como estratégia para patologizar e para deslegitimar os corpos que são agentes, que ocupam determinados espaços de poder, e constroem-se redes de interação, produção e reflexão sobre suas condições. É pensando nisso que Marcos Renato Benedetti (2004, p. 06) explicita que:

É na convivência nos territórios de prostituição que as travestis incorporam os valores e formas do feminino, tomam conhecimento dos truques e técnicas do cotidiano da prostituição, conformam gostos e preferências (especialmente os sexuais) e muitas vezes ganham ou adotam um nome feminino. Este é um dos importantes espaços onde as travestis constroem-se corporal, subjetiva e socialmente.

Portanto, a caracterização dos locais de alta incidência de vulnerabilidade e de precariedade não constitui caráter deslegitimador com as construções corporais, subjetivas e

sociais com as quais os corpos das travestis e das mulheres transexuais estão envolvidas. É do viés da construção social que seus corpos são significados, tal como por meio dos sentidos provenientes do discurso essencialista que a sua constituição como seres humanos é negada. Por vezes, como efeito reverso, a identificação com o feminino contribui para a hiperbolização das estruturas estigmatizantes das mulheres, bem como a negação do sexo atribuído no nascimento acaba por tirá-las da normalidade que as estruturas higienistas conferem aos corpos saudáveis e em concordância com a genitália. Sobre esse fato, Pelúcio (2009, p. 93) adverte:

A performatividade travesti, portanto, não pode ser confundida com uma encenação de gênero, mas sim como reiteração e materialização de discursos patologizantes e criminalizantes que fazem com que o senso comum as veja como uma forma extremada de homossexualidade, e assim, como pessoas perturbadas. A partir dessa ótica, seu gênero “desordenado” só pode implicar uma sexualidade perigosamente marginal.

Deste modo, o reconhecimento, que foi colonizado com aspectos essencialistas, biológicos e do saber-poder, gera na sociedade uma tendência à deslegitimação das práticas constitutivas dos sujeitos em situações de vulnerabilidade e de precariedade. Ademais, também sanciona práticas desumanas que arrancam dos sujeitos nessas condições a possibilidade de viver e de ser enlutado. É fundamental rever de que formas são exercidas as políticas de enquadramento, de visibilidade a esses casos e de que forma, quando exercidos, eles são deslocados na esfera pública, bem como seus prováveis desdobramentos de sentidos e significados. Se a ontologia do ser domesticado pela normatização dos sistemas de sexo, gênero, desejo e comportamento não abrange sujeitos dissidentes da norma em sua concepção do ser humano, não é possível promover políticas públicas sem que os complexos estruturantes e contextualizados estejam inseridos no processo.

### 3 TEATRO, TRAVESTISMO E ARTE TRANSFORMISTA: O CORPO POLÍTICO

Desde seus primeiros registros históricos, a arte procurou debater os tabus da sociedade. Torcendo realidades a partir da criação de diferentes propostas e de perspectivas para olhar determinadas realidades, a arte constitui-se como parte integrante dos conjuntos interlocutores do saber-poder, como instrumento de disputas e das negociações protagonizadas por determinados sujeitos. Os tabus, estruturados por elementos contextuais da sociedade, deixam de ser o que são a partir de sua reflexão e seu tensionamento crítico nos espaços sociais.

O teatro, como instrumento de articulação política e de transformação social, constitui-se como uma arte reflexiva, que tem como base o espectro das relações sociais. Segundo Barthes (1970 *apud* ECO, 1971 *apud* GOLDFEDER, 1977, p. 11), “[...] o papel do sistema, aqui, não é simplesmente transmitir uma mensagem positiva [...] mas fazer compreender que o mundo é um objeto a ser decifrado [...]”. Sendo assim, de maneira que a arte permite pensar a respeito dos corpos, o teatro se legitima como um espaço de poder e saber que, quando ocupado pelo corpo do artista, proporciona a exposição de vivências e de histórias ao espectador; esse último é participante ativo das articulações de significados e de sentidos propostos em cena, na medida em que as subjetividades de ambos, artista e espectador, estão envolvidas para a produção de possibilidades de mundo, não a simples “cópia” dele.

Dort (1977, p. 381) afirma que “[...] todo grande teatro é, por definição, político; mesmo quando se recusa a ser político”. Assim, o autor enfatiza a influência e a importância desse espaço para produções representativas da base da hierarquia social; ou seja, resultantes de um teatro do povo, do proletariado, narrado e protagonizado por atores que não possuem direito a esse espaço, nem a tantos outros. O teatro já foi um desses espaços, onde o povo era criador e destinatário de suas produções, em uma estética que enfatizava a liberdade de atuação. No entanto, o avanço da aristocracia estabeleceu divisões incisivas sobre os públicos que frequentam o meio teatral, sendo a primeira delas o protagonismo de determinados sujeitos e do público espectador receptivo, amorfo e passivo, representantes da massa. Aprimorando essas estratégias de dominação, em que a aristocracia representava ela própria, como protagonista em suas histórias, passou-se a representar as massas por meio da técnica de coro, sendo esse um coletivo de vozes unívocas e monológicas. Esse tipo de fazer teatro pode ser explicado pelo Sistema Trágico Coercitivo de Aristóteles, no qual os sujeitos subjugados pela manutenção da hierarquia social, mesmo conquistando novamente espaços de representação, são representados de forma unilateral por meio do aparelhamento de suas

vivências e suas narrativas. Após isso, para além da aristocracia e do povo, há a ascensão da burguesia, que por meio da Poética de Virtù de Maquiavel transforma os protagonistas em sujeitos multidimensionais, sendo eles excepcionais nas relações de poder e igualmente afastados das condições do povo. Bertold Brecht, estabelecendo uma crítica a essas poéticas, transforma o sujeito-absoluto e o transforma novamente em objeto, mas agora a serviço das forças sociais e não mais para a manutenção e o reforço de demasiados valores estruturais.

Na América Latina, como parte integrante de um continente colonizado e inculturado, florescem espaços para a produção de um teatro político, que critica as divisões e os limites estabelecidos pelas classes dominantes. Na década de 70, período marcante para a democracia do continente e, em especial durante o período de arrocho das estratégias de censura promulgadas pelo AI-5 na Ditadura Militar brasileira, dramaturgos como Gianfrancesco Guarnieri, Oduvaldo Vianna Filho, Augusto Boal, Paulo Pontes e João das Neves destacaram-se na produção de peças teatrais que tinham como o objetivo principal estabelecer um símbolo popular de crítica à ordem vigente, sem estar cunhada na perspectiva romântica do herói. Contra a censura aplicada pelo Estado sobre as variadas formas de perceber o mundo, o teatro vinha sofrendo com o esvaziamento dos palcos, em virtude da coerção estrutural, resultado da crise econômica, social e política-cultural para a criação de um projeto de mundo às avessas. Conforme Cardenuto (2012), esses dramaturgos, cada um à sua maneira, articularam-se em torno de dois principais eixos contextuais da invisibilidade da produção teatral na época. A esse respeito, Cardenuto (2012, p. 311) declara:

De um lado, os palcos cada vez mais esvaziados de uma concepção marxista de arte; de outro, os meios de comunicação de massa, especialmente a televisão, preenchendo a ausência de um popular símbolo de luta política por outro mais palatável para o desenvolvimento de uma indústria cultural.

Para tanto, influenciado pela concepção do Teatro de Arena<sup>11</sup>, o teatrólogo brasileiro Augusto Boal, em meio a esse contexto repressivo, cria o método teatral reconhecido como o Teatro do Oprimido, criado em 1977, sendo ele o apoio decidido do teatro às lutas dos oprimidos. O método, na medida em que busca romper com as barreiras existentes entre protagonista e espectador, propicia a possibilidade de atuação de ambos os sujeitos, em um espaço de poder crítico e político; logo, o Teatro do Oprimido tem como objetivo principal

---

<sup>11</sup> Criado pelo ator e diretor teatral José Renato em 1953, o Teatro de Arena foi um grupo teatral importante na história do país ao promover certa renovação e nacionalização do teatro brasileiro. Surgido em plena Era Vargas e influenciado por uma perspectiva marxista, tinha como objetivo proporcionar peças teatrais de baixo custo e acessíveis ao público; indo de encontro às produções do Teatro Brasileiro de Comédia, de repertório internacional e sofisticado. O grupo findou-se em 1972.

“[...] a transformação da sociedade num sentido da libertação dos corpos oprimidos. É a ação em si mesmo, e é a preparação para ações futuras” (BOAL, 1977, p. 7). Portanto, ao fugir das estratégias românticas do teatro antigo e do entretenimento alavancado pelo acesso às tecnologias do Rádio e da Televisão, “[...] o espetáculo é o início de uma transformação social necessária e não um momento de equilíbrio e repouso” (BOAL, 1977, p.7), sendo a linguagem humana utilizada para representar as relações sociais do cotidiano. Assim, ao entender a similaridade contextual de regresso de investimento na produção cultural nacional, o dismantelamento das instituições de poder apoiadoras dessas produções e o cerceamento de manifestações artísticas em espaços públicos, o Teatro do Oprimido — que como o próprio nome sugere, parte da perspectiva do oprimido, em que se deve apropriar dos meios de produzir teatro para ampliar suas possibilidades de expressão — se dissemina por meio da “[...] expectativa de não interromper o compromisso ideológico com essa classe passava pela leitura de que a compreensão profunda das contradições sociais do Brasil partia necessariamente da representação do povo” (CARDENUTO, 2012, p. 311).

### 3.1 O PROTAGONISMO DO DIFERENTE

Considerando as histórias e as vivências abordadas no presente estudo, torna-se necessário traçar alguns momentos fatídicos de disputa e de transformação do cenário teatral, mais especificamente ao promover o compartilhamento de rotas e trajetórias das pessoas trans e travestis na sociedade. O papel simbólico das representações sociais do que é diferente – desenvolvido a partir das possibilidades da performatização do gênero e da sexualidade, bem como da negociação de sentidos na esfera pública expostos em cena – é um processo também político. É necessário utilizar-se desses lugares, não apenas para refletir sobre as diferenças e as desigualdades presentes na sociedade, mas também sobre o que une as subjetividades dos indivíduos; ou seja, as semelhanças que existem entre os sujeitos e que são ignoradas.

Por isso, o protagonismo e a representatividade no palco estruturam debates para a transformação social, principalmente quando o artista evoca vozes já muito silenciadas. Considerando as forças de poder atuantes na produção de sentidos e seus significados na esfera pública, o teatro se legitima também como um espaço de privilégio para a construção do saber-poder. Sendo assim, a arte produz incidências reflexivas sobre a biopolítica desumanizadora que abrange os corpos dos sujeitos marginalizados; a arte e, conseqüentemente o teatro, proporcionam campos de múltiplas possibilidades para criar, representar e refletir a (r)existência dos corpos subversivos e deslegitimados pela norma

institucionalizada e universalizante. Nesse sentido, ela possui o potencial de ir além da margem dos centros públicos e privados, do não visto e do invisibilizado; a arte é um instrumento político para pensar os corpos dissidentes, também atravessados (e presentes) no centro desses lugares.

As relações abordadas acerca do protagonismo e da representatividade fornecem embasamento crítico e político para refletir os objetivos do teatro, proporcionando, assim, um caminho de múltiplas possibilidades para o autoconhecimento e a autocrítica sociais que visam a transformação social. Segundo Boal (1977, p. 1), “[...] políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas”. Sendo assim, o teatro também pode ser apropriado pelas classes dominantes, para a sistematização de uma política que veicule estratégias de dominação à arte; no entanto, é necessário que o objetivo político do teatro seja justamente transformar o social regulador sobre determinados sujeitos na sociedade, a partir do diálogo e da reflexão de suas vivências e narrativas. Dessa forma, o teatro também pode ser utilizado para construir a libertação desses corpos oprimidos; para isso, é importante entender o contexto social como fator essencial para a produção do teatro, pois a dialética de duas áreas interpretativas — sendo elas a realidade e a narrativa — em perspectivas diferentes não produz efeitos produtivos ao que se defende neste trabalho. Em se tratando de um teatro político, o contexto social, demarcado pelos processos de interseccionalidade de raça, de classe, de gênero e de sexualidade, expresso por meio do corpo *queer* protagonista — assumidamente problematizador desses marcadores sociais — fornece as bases interpretativas ao espectador, que reconhece ou não as representações em cena, refletindo sua própria experiência.

Logo, essas são as vias que levam a reconhecer no teatro um lugar do Outro, não o Outro como exceção do que sou, mas como parte integrante do que me constrói. É primordial considerar que a construção das representações esteja integrada e de fato atravessada pelos discursos circulantes na esfera pública; dessa forma, é possível perceber a força ativa e reativa que o protagonismo teatral produz. Não é à toa que o teatro, durante sua trajetória de possibilidades e do seu fazer, foi considerado um espaço legítimo para os corpos dissidentes, sendo esse fato enfatizado por Alberto Tibaji em seu artigo intitulado *Apontamentos e reflexões sobre as relações entre teatro no Brasil e diversidade sexual* (2017), “[...] como Senelick coloca, ‘o teatro é mais teatro quanto mais queer ele for’” (SOLOMON; MINWALLA, 2002, p. X *apud* TIBAJI, 2017, p. 278).

Assim, considerando os objetivos e as definições acerca do fazer teatral, entende-se o porquê do travestismo (com o sufixo *ismo* significando, nesse contexto, uma prática social)

não ser uma abordagem estranha à vida brasileira. Historicamente, o travestismo está presente na construção cultural e social LGBT no país, transformando-se, ao longo de sua ocorrência, na interdisciplinaridade de diversas áreas de incidência artística, social e político-cultural. No que diz respeito ao âmbito artístico, o travestismo teve desenvolvimento a partir de sua incorporação no teatro, no cabaré, no cinema, no carnaval e, inclusive, na prática religiosa, como é o exemplo das religiões de matriz africana, como culto aos seus Orixás. Ademais, a travestilidade tem registros de ocorrência anteriores ao transformismo, além de se alicerçar como “[...] um recurso cênico utilizado no teatro desde tempos da Grécia antiga (*apud* HIRSCHFELD, 1910/1991), passando pelo teatro japonês Kabuki desde 1629 (*apud* TRASTOY & ZAYAS DE LIMA, 2006) e pertencendo a inúmeras montagens teatrais” (*apud* BORTOLOZZI, 2015, p. 130).

Para tanto, explicitando sua formação política e estratégica, sua afloração da dramatização, a partir do travestismo em solo nacional, ocorre principalmente em tempos de extrema censura, como no período de Ditadura Militar (1964-1985); assim, esse fato confere sua consolidação a esses mundos sociais múltiplos como “[...] culturas de resistência contra a violência, estigma e opressão” (PARKER, 2002 *apud* BORTOLOZZI, 2015, p. 130). Nesse sentido, os elementos da travestilidade e da efeminação passam a ser entendidos como importantes signos culturais para as comunidades dissidentes da norma cisheteronormativa (BORTOLOZZI, 2015, p. 131). Destacam-se aqui a contribuição essencial de diferentes grupos e artistas para a visibilidade das diferenças sexuais e identitárias brasileiras, como é o caso de Madame Satã, Rogéria, Divina Valéria, Jane di Castro, Cláudia Celeste, Divina Aloma, Dzi Croquettes e as peças de Plínio Marcos.

Entretanto, não se engane a trajetória da prática do travestismo, relacionada à sua utilização política e reivindicatória, nem sempre foi sua característica unânime e universal. Concomitantemente àquelas estratégias que objetivavam a autonomia dos corpos sociais, como um instrumento de saber-poder no fazer teatral, o travestismo foi também utilizado para a exclusão desses sujeitos de espaços de poder, além de também contribuir para a estigmatização de identidades sexuais e de gênero por meio do humor. De acordo com Tibaji (2017), nos primórdios de sua utilização em peças de teatro, a técnica foi apropriada para a interpretação de personagens femininas por homens, ainda quando as mulheres eram proibidas de se apresentar em palcos de teatro, por não ter acesso aos espaços de reflexão e de produção de conhecimento; assim como homens interpretavam precocemente personagens trans e travestis de maneira caricata e vexatória, sendo essa uma estratégia “cômica” de execução — demasiadas vezes expressada por meio da desumanização e da patologização

desses sujeitos —, aplicada porque “[...] é mais fácil rirmos da inversão de gênero quando um ator assume uma personagem feminina do que quando uma atriz assume uma personagem masculina” (TIBAJI, 2017, p. 286). Essa “comicidade” se deve ao fato do feminino ser hierarquicamente subjugado ao masculino, operando como um marcador deslegitimador no corpo do homem. Sendo assim, essas situações, por mais prematuras que pareçam, não estão eximidas de sua reprodução nos dias atuais, em que o tom cômico e carnalizado utilizado para a interpretação das identidades trans é regularmente reiterado pelos aparatos das instituições de poder, que reforçam conceitos estigmatizantes a essa população — não apenas para estabelecer desigualdades sociais, mas também para a manutenção de desumanidades coletivas.

A emergência de produções LGBT no teatro, durante as décadas de 50 e 60, contribuiu para que as práticas teatrais do transformismo e do travestismo cênico fossem reconhecidas de outra forma. Dito isso, traçando rotas para uma genealogia decolonial, enfatizando marcadores sociais a partir da Arte Transformista Brasileira, Bortolozzi (2015) utiliza dois conceitos norteadores: a etnogênese, de Gayle Rubin (2003), sendo ele definido como “um método de investigação genealógica das identidades sexuais e de gênero que traz para o centro da análise as relações entre construção de comunidades culturais e a produção de identidades” (RUBIN e BUTLER, 2003, p. 201), e o conceito de entre-lugar, definido em 1978 por Silvano Santiago, entendido “como um operador de leitura decolonial das produções culturais em países atravessadas pela colonização” (SANTIAGO, 1978, p.11-28), podendo-se, assim, situar e reivindicar a produção dessa forma de expressão, a partir de sua nacionalidade brasileira. Essa estratégia metodológica, conforme abordada no capítulo anterior, é necessária para situar as performances de identidades de gênero e sexualidade em um país como o Brasil, onde há um “[...] descompasso entre as rígidas classificações oficiais e a fluidez das identificações cotidianas” (LEITE, 2001, p. 198 *apud* BORTOLOZZI, 2015, p. 126) e, nesse sentido, a reivindicação da categoria travesti – de função política e não-estigmatizante – assegura esse lugar de fala às identidades presentes nos territórios de socialização. A identidade travesti, portanto, passa a ser definida como “[...] uma construção cultural identitária complexa que não pode ser compreendida como uma identidade sexual e de gênero isolada de suas intersecções com classe, raça, contexto cultural urbano e de sua inserção em redes de sociabilidade” (BENEDETTI, 2005; KULICK, 1998/2008; OLIVEIRA, 1994; PELÚCIO, 2009; SILVA, 1993 *apud* BORTOLOZZI, 2015, p. 126).

Mesmo encontrando definições para a reflexão dessas categorias, é necessário evidenciar que a arte transformista não significa o mesmo, nem pode ser confundida, reduzida



ou generalizada à prática da performance de *drag queens* ou *drag kings* – ou até mesmo com as múltiplas expressões da transgeneridade. A arte transformista, a prática *drag* e o travestismo, diferem-se em sua abordagem discursiva, técnica artística e expressividade, sendo as duas últimas geralmente desenvolvidas ao se apropriar com maior afinco de signos e de marcadores sociais presentes no senso comum, estando entre eles os estereótipos, para a representação de determinados sujeitos.

Além disso, não necessariamente a arte transformista está desvinculada da micropolítica diária da vivência trans e travesti; ela, evocadora de vozes e de sentidos, constitui-se como uma representação especificamente localizada, a partir de um lugar de fala político, que expressa relações constantemente atravessadas entre si e que contribuem para a construção do sujeito que interpreta. Parafraseando Trevisan (1986/2000), Bortolozzi (2015, p. 131) diz que “[...] a arte transformista passou a estar associada a uma concepção de um travestismo profissional, inclusive com a existência de uma regulamentação da profissão do ator-transformista”. Logo, a Arte Transformista “[...] se engendra nos entremeios das identidades travesti, transexual, homossexual e artista, produzindo uma intersecção complexa entre a vivência da sexualidade, das práticas sociais, dos desejos, da construção da identidade de gênero e de outras identidades sociais” (BORTOLOZZI, 2015, p. 128).

### 3.2 UMA FLOR DE DAMA: UMA CONVERSA SOBRE A RODA

[16min40] Como se eu não tivesse por fora do movimento da vida. Da vida. Que vai rodando... rodando... feito roda-gigante, com todo mundo dentro, menos eu. Como se eu tivesse desaprendido a linguagem dos outros, sabe? A linguagem que eles usam quando rodam assim e assim por diante nessa roda-gigante. Você tem que ter uma senha, um passe, um código, sei lá. Você falar qualquer coisa tipo: “BÁ”. Aí o cara deixa você entrar, sentar e rodar na roda com todo mundo. Menos eu. Eu sempre fico de fora. Parada, ridícula, com a cara cheia... Louca de vontade de estar lá, rodando com todo mundo naquela roda idiota. Você tá me entendendo, garotão? Nada, né? Tá entendendo porra nenhuma!

- Dama da Noite!

Todo mundo me chama. [17min23]

O produto midiático selecionado para descrição comentada, que por sua vez embasará as percepções das entrevistadas desta pesquisa, constitui-se em um marco na produção literária, teatral e sócio-cultural brasileira; o que confere a ele características de aproximação de diversas áreas de estudo e de conhecimento, assim como sua intrínseca intertextualidade e

multimedialidade, ao relacionar diferentes lugares e vozes. Essa articulação e estrutura é pensada para a primazia de um olhar contextual e crítico aos espaços de socialização do passado e do presente. Por exemplo, a formação de Caio Fernando Abreu como jornalista, dramaturgo e escritor brasileiro legitima essas propriedades, sendo sua produção literária uma das matérias-primas da peça aqui abordada, resultado de uma pluralidade de perspectivas reunidas durante sua formação e sua experiência de vida. Segundo Ágatha Salcedo (2012, p. 4), ao refletir sobre o protagonismo do diferente nas obras de Caio, constata-se que

[...] seja fazendo uso de metáforas, intertextualizações, referências sugeridas, o resultado é uma reflexão sobre as sensações e experiências que o mundo contemporâneo proporciona aos indivíduos, principalmente aos que divergem do padrão comportamental hegemônico, ou socialmente legitimado.

Nas diferentes obras literárias produzidas por Caio, sempre se identificou traços de cunho político e social, sendo os aspectos contextuais e sociais valores essenciais na construção de suas narrativas; temas que foram empoderados “entre-lugares” da voz de personagens marginais, tais como o sentimento de solidão e o não-pertencimento, os seres desumanizados como mercadorias, a repressão política e sexual, a LGBTfobia, o transfeminicídio e a AIDS, refletem o compromisso de suas obras com as questões de uma sociedade pós-moderna, de individualidade fragmentada, questionando as diferentes formas da condição humana (SALCEDO, 2012). Deste modo, o protagonismo do diferente, divergente dos padrões hegemônicos e legitimados, insere-se também nas linhas do livro *Os Dragões Não Conhecem o Paraíso* (1988), de Caio Fernando Abreu, que reúne, em uma coletânea de contos, histórias fragmentadas de sujeitos que se sentem sufocados dentro da sociedade. Entre as histórias reunidas na coletânea, encontra-se o texto “Dama da Noite” (1988), que apresenta ao leitor uma reflexão sobre a vida de uma personagem com identidade de gênero feminina que, em um diálogo de bar, junto de seu acompanhante – o *boy* –, discursa sobre a *roda que gira feito roda-gigante*; essa é uma metáfora utilizada para se falar sobre o transcorrer da vida e de seus processos de manutenção da exclusão e invisibilidade sociais.

Mesmo tendo muito a repercutir em produções na esfera artística, poucas obras literárias de Caio Fernando Abreu foram adaptadas para diferentes plataformas midiáticas a que inicialmente se pautava seu repertório de narrativas. Uma dessas obras foi o conto literário “Dama da Noite”, pois esse já assumiu diferentes formas e abordagens, transitando entre produtos literários, cinematográficos e teatrais. Adaptado para o cinema em 1999, em formato de curta-metragem, dirigido por Mário Diamante e estrelado por Gilberto Gawronski,

e, para além das diversas peças teatrais como o próprio objeto empírico desta pesquisa, o conto teve uma de suas repercussões mais recentes em outro curta-metragem de mesmo nome, em que a protagonista é interpretada pelo ator Luiz Fernando Almeida. O curta “Dama da Noite”, com direção de Dino Menezes, codireção de Fabiano Keller e Michel Custódio e produção do próprio Luiz Fernando Almeida, estreou em setembro de 2014, após anos de apresentação em palcos de teatro. O espetáculo de teatro apresentado pelo ator, classificado em segundo lugar no “Prêmio Nacional de Teatro de Mogi das Cruzes” (2011) e premiado por melhor maquiagem no “2º FESTKAOS” do mesmo ano, pautaram-se durante anos de criação e de pesquisa, que resultaram na produção do curta-metragem três anos mais tarde. Esse, com exibições em vários festivais nacionais cinematográficos, tais como: Festival Mix Brasil, Satyrianas, Mostra Luz Câmera e Fechação, SANSEX – Mostra da Diversidade, Mostra Marginal de Cinema Santista, Virada Ilegal em Santos, Combo Cultural, entre outros. Em 2018, ao completar cinco anos de existência, a peça teatral protagonizada por Almeida volta a ser encenada nos palcos de São Paulo.

Sendo assim, em 2002, Silvero Pereira (35 anos) — dramaturgo, ator, diretor, produtor e artista plástico natural do município de Mombaça, no Estado do Ceará (CE) — foi residir em uma comunidade na região metropolitana de Fortaleza (CE), onde passou a conviver com muitas travestis e transformistas. Para tanto, a inserção do ator nesse universo foi responsável por fazer emergir a ele inquietações acerca do tema, o que deu início ao processo de criação e de construção do primeiro espetáculo desenvolvido por Silvero sobre a temática. Logo, adaptando para a dramaturgia o conto “Dama da Noite” (1988), de Caio Fernando Abreu, e inspiração na obra “Engenharia Erótica” (1997), de Hugo Denizart, o ator relaciona histórias de vida de mulheres trans, travestis e transformistas com a sua própria, resultando na montagem “Uma Flor de Dama” (2005), protagonizada pelo próprio ator.

Em 2005, foi dado o primeiro passo para a execução do projeto na construção e na produção do monólogo exterior “Uma Flor de Dama”. Referenciando Bakhtin (1998), essa proposta de encenação tem como base o dialogismo e parte da subjetividade do *eu*, que existe a partir do reconhecimento do outro; portanto, em um monólogo há um *eu* e um *tu* que se opõem, mas que procuram reconhecer-se em si mesmos a partir desse diálogo interior. (GRÉGIS, 2006, p. 3). Exercendo uma nítida relação com a alteridade e com a polifonia, esse formato de peça se executa aqui por meio da atuação da protagonista, ao se dirigir a alguém, na plateia ou não, para expressar sentimentos e divagações sobre determinados lugares.

Segundo Grégis (2006, p. 3),

[...] no monólogo, que procede da enunciação, esse caráter polifônico pode ser considerado como uma maneira de obtermos um maior autoconhecimento, e esse autoconhecimento necessita de um outro para se desenvolver. Esse outro pode ser uma outra voz dentro de nós mesmos; é um diálogo interiorizado entre um eu locutor e um eu ouvinte.

Assim, a protagonista do conto de Caio (1988) assume a identidade travesti no monólogo de Silvero (2005), a fim de ressoar as vozes de histórias e de vivências reunidas durante o processo da pesquisa, abordando principalmente o universo violento, violentado e excluído que as subjetividades de pessoas trans, travestis e transformistas cearenses compartilham. Com dramaturgia, direção e atuação do próprio Silvero Pereira, a peça “Uma Flor de Dama” (2005), hoje com 13 anos de existência, firma-se como um dos espetáculos mais acolhidos da atual cena teatral.



12

Assim, para compreender o enredo, bem como além dele, a peça “Uma Flor de Dama” se inicia no camarim de uma artista transformista. O tom dramático do ambiente à meia-luz ressalta a silhueta de uma mulher de cabelos loiros, longos e de aparência triste. A proposta de um diálogo e de uma relação intimista, produzida pelos elementos de som e de imagem em cena, assim como a abordagem estética da personagem, apresenta primeiramente uma observação do fazer cotidiano como aspecto central para a reflexão de vivências e de histórias de vida.

<sup>12</sup> A II Semana da Diversidade Sexual e de Gênero da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS (Fabico) iniciou sua programação no dia 25 de agosto de 2014 com a mesa “Tu ri de quê(m)?”, onde se debateu os limites entre humor e opressão. Na foto, Silvero Pereira apresenta o monólogo “Uma Flor de Dama” no Auditório 1 da Faculdade. Foto: Ramiro Furquim/Sul21. SEMANA da Diversidade Sexual da Fabico. **Debate limites entre humor e opressão.** Disponível em: <<https://www.sul21.com.br/postsrascunho/2014/08/semana-da-diversidade-sexual-da-fabico-debate-limites-entre-humor-e-opressao/>>. Acesso em: 21 abr. 2018.



Ao entrar deslizando sobre o chão do palco de salto alto, a fisionomia triste vai transformando-se em uma face segura de si. Ao centralizar-se em cena, a artista começa a performar com desenvoltura a música *I've Never Been To Me*, de Charlene (1977). A presença do *lip sync* é nítida, visto que é uma técnica de interpretação teatral essencial em produções da arte transformista. Após o momento de agradecimento ao público e de encerramento da música, a artista retorna ao seu camarim e inicia agora o processo de despersonificação; a desmontagem dá primazia da fabricação de um corpo. Desabrochando-se em traços de uma mulher de cabelo castanho escuro, a artista transformista já não está mais entre nós; entra em cena a Dama da Noite.

A solidão, condição presente em diversos momentos do diálogo, possibilita a percepção do tamanho do preenchimento que seu corpo realiza sobre o palco vazio. O corpo da Dama da Noite é provocado por um holofote, ao se sentar a uma mesa de bar vazia, tendo em cima dessa mesa apenas com uma rosa vermelha, um copo e uma garrafa de cerveja. Então, conversando com alguém “do além”, enfatiza seus marcadores sociais de socialização como “nordestina, pobre, do interior e viado”, o que, segundo ela, isso justificaria o fato de ela estar “lascada”. Abordando a discussão acerca do protagonismo de um diálogo, gerenciado por um corpo travesti em cena, a personagem inicia seu debate sobre a roda que gira feito roda-gigante, que seria uma metáfora para se falar da vida.

<sup>13</sup> Cena inicial, onde se enfoca a preparação da artista no camarim, antes de iniciar o show de *Lipsync* para a plateia. Disponível em: <<https://www20.opovo.com.br/app/divirta-se/agenda/teatro/2016/03/29/noticiasteatro.3595338/silvero-pereira-apresenta-uma-flor-de-dama-no-dragao.shtml>> Acesso em: 26 abr. 2018.



14

Entre as críticas trazidas pelo discurso da Dama da Noite, elencam-se os principais elementos constituintes do movimento da vida: o primeiro deles é a centralização das características principais de um coletivo privilegiado, personificado na figura implícita do Boy, uma vez que, assim como ele, confere o espaço da normalidade apenas ao “povo de jeans preto e cabelo arrepiadinho”. O Boy é um conceito generalizante, que retoma a ideia de massa homogênea, agora centralizada em sujeitos dominantes.

A partir das lembranças de suas vivências e da inquietação frente às condições apresentadas, a segunda característica enfatizada pela Dama da Noite são os argumentos utilizados para a discussão acerca de sua própria humanidade. Sobre a referenciação à humanidade, podem-se elencar os seguintes temas: a sexualização do corpo da protagonista como objeto sexual – embora ainda assim localizado sobre uma condição de abjeção – e a marginalização dessas pessoas, em virtude do preconceito presente no imaginário social, em relação à AIDS, justificando a abjeção aos corpos dissidentes – sendo essas duas condições necessárias para não designar à travesti o direito ao amor verdadeiro. A solução encontrada no ato de comprar tudo e todos, bem como a importância do poder aquisitivo para se constituir como um sujeito natural no ambiente social – sendo essas características marcantes do sistema capitalista que se instaurou no poder aquisitivo, o valor monetário; e, por fim, utilizar-se da naturalização de privilégios dos outros e da violência contra si para legitimar seu lugar de fala

<sup>14</sup> Cena em que questiona o Boy sobre a roda que gira feito roda-gigante. Disponível em: <<http://revistaogrito.com/page/critica-teatro-uma-flor-de-dama-do-coletivo-as-travestidas/>>. Acesso em: 26 abr. 2018.

contra os sistemas de opressão – atribuindo também às massas da norma a responsabilidade sobre o controle da vida.

As estratégias discursivas e os elementos utilizados em cena para a construção de uma perspectiva narrativa, por meio do olhar e do protagonismo do oprimido, fornece caminhos possíveis para a discussão de micropolíticas de violência em um sistema macropolítico da norma. Além disso, incita também a refletir de que forma os sujeitos legitimados pela matriz cis-heteronormativa da roda gigante que gira contribuem para a manutenção de desigualdades. Ademais, ao focar na experiência “de fora” da Dama da Noite, o diálogo aponta possibilidades de privilégios, por também estar excluída dos ambientes homogêneos da roda; essa exclusão possibilita a ela analisar as situações dos sujeitos envolvidos, baseando-se em sua experiência de vida nesses espaços invisíveis, assim como estender a esperança de encontrar aquilo que tanto procura: um amor verdadeiro.

[47min44s] “Vou embora. Vou para a minha casa, para o meu quarto. Para longe de tudo e para longe de todos. Para longe dessa roda idiota. Feito uma criança assustada.” [48min7s]

Após o desenvolvimento do primeiro solo, abordando as experiências registradas, Silvero desenvolveu sua pesquisa acadêmica intitulada “BR TRANS – cartografia artístico e social do universo Trans no Brasil” (2012), que foi contemplada com a Bolsa Interações Estéticas no edital do MinC e da Funarte.



15

<sup>15</sup> Cena da peça BR-Trans (2013) do Coletivo Artístico As Travestidas. Apresentação de Gisele Almodovar. **O TEATRO político e a teatralidade**. Crítica do espetáculo BR-Trans, com Silvero Pereira. Disponível em: <<http://www.questaodecritica.com.br/2015/12/br-trans/>>. Acesso em: 25 abr. 2018.

A partir dessa pesquisa, que durou aproximadamente 10 anos, criou-se o coletivo artístico “As Travestidas” (2004), composto por atores, transformistas, artistas plásticos, fotógrafos, músicos, publicitários e designers. O coletivo é composto por artistas cis e trans, interdisciplinares, com formação social das mais diversas realidades, e tem como principal linha de ação a disseminação e o compartilhamento de informação e reflexão do universo trans de dois polos nacionais culturalmente diferentes, mas que constroem uma rodovia nacional — a BR-TRANS — permeada por identidades coletivas e compartilhadas em suas semelhanças e em suas diásporas, por meio da arte cênica e transformista.



16

Os espetáculos já produzidos pelo Coletivo surgiram a partir dessa trajetória, sendo eles: “Cabaré da Dama” (2008), “Engenharia Erótica – Fábrica de Travestis” (2010), “Yes! Nós temos bananas” (2012), “BR-Trans” (2013), “Cabaré das Travestidas” (2014), “QTMT – Quem tem medo de travesti” (2015), “Androginismo” (2015) e “Três Travestis” (2016); essas narrativas não se esgotam. Atualmente, constituem uma parcela significativa e importante do patrimônio cultural nacional, junto às mais variadas produções que percorrem o país, disseminando e visibilizando diferentes perspectivas e abordagens sobre o universo trans na arte. Sendo assim, a conquista dos espaços de poder para a atuação política e crítica sobre as condições sociais, que incluam o autoconhecimento, a reflexão sobre desigualdades coletivas e as possibilidades de ser, são caminhos necessários para a transformação social.

<sup>16</sup> Cena da peça “Quem tem medo de travesti” (2015) do Coletivo Artístico As Travestidas. **Alexandre Nunes de Sousa** O Berro das Travestidas. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/o-berro-de-as-travestidas/>>. Acesso em: 25 abr. 2018.



#### 4 ROTAS DE VIDAS COLETIVAS

Partindo de um embasamento cultural, histórico, científico e social sobre o universo das relações de gênero e sexualidade, tendo como foco as experiências trans, percebeu-se no objeto empírico “Uma Flor de Dama” (2005) um espaço criativo e político para discussão de desigualdades sociais por meio de nossas diferenças e experiências de vida compartilhadas. Sendo assim, a personagem *Dama da Noite* se constrói como elemento central de discurso por meio de seu protagonismo em cena, bem como também serve de justificativa para enfatizar a importância de acionar as reflexões das vozes de mulheres representadas por ela.

Logo, para execução da análise desta pesquisa, busquei conversar com mulheres trans e travestis de diferentes localidades do Rio Grande do Sul. Com a proposta para refletir narrativas reais de vivências e para apontar questionamentos quanto às articulações de reconhecimento delas por diferentes instituições sociais, meu objetivo é também entender de que forma essas instituições imprimem consequências violentas a essa população. O próprio conceito de lugar de fala (RIBEIRO. 2017) é assegurado aqui como elemento fundamental para discussão da temática proposta, em que a identidade de gênero da personagem refletiu diretamente na decisão de escolha do perfil das entrevistadas. Portanto, relacionando todo o aparato genealógico e estrutural que permeiam os corpos trans, chegou-se ao objetivo geral do estudo que é buscar analisar a interpretação de corpos trans no teatro a partir da peça “Uma Flor de Dama” (2005), e entender, a partir do olhar e perspectivas de mulheres trans e travestis, de que forma o corpo e suas próprias vivências e trajetórias se constituem como elementos de desconstrução de padrões sociais opressores.

A necessidade de estabelecer uma conversa mais subjetiva, orgânica e livre sobre a temática resultou na escolha da *entrevista em profundidade* (DUARTE, 2008) como técnica de pesquisa para coleta de dados. Segundo Duarte (2008, p. 62), trata-se de uma “técnica qualitativa que explora um assunto a partir da busca de informações, percepções e experiências de informantes para analisá-las e apresentá-las de forma estruturada”. Além dessa técnica, procurou-se realizar um esforço metodológico autoral para estabelecer as trajetórias das entrevistadas, as quais foram relacionadas com a da protagonista da peça. Ademais, foi necessária uma interpretação narrativa e contextual da própria peça para embasamento e prospecção das categorias de análise desta pesquisa.

Entretanto, antes de avançarmos para a trajetória das entrevistadas, é necessário fazer uma ressalva sobre a minha própria condição como pesquisador. Durante toda a minha vida, na qual em maior parte tive meu corpo socializado em espaços de extrema cis-

heteronormatividade, não tive a oportunidade de conviver com um número significativo de pessoas trans; esses espaços privilegiados denotam as lacunas não preenchidas em detrimento da invisibilidade desses corpos em espaços que frequentei. Poucas foram as conversas que tive com pessoas da comunidade até a pré-adolescência, salvo em espaços de militância do movimento estudantil, quando já havia ingressado na universidade, onde o debate sobre essas vivências é também bastante presente. Incomodado com a minha própria condição e recepção em espaços de socialização, dos mais variados âmbitos da sociedade – inclusive internamente ao movimento LGBT, no qual eu encontraria meus “iguais” – identifiquei-me com a população trans através de suas estratégias de resistência, sendo a mais potente delas o seu próprio corpo.

Portanto, estabeleceu-se cinco pontos de análise entendidos como essenciais para a reflexão do objeto de pesquisa, sendo eles: *As Trajetórias*, *Roda que gira feito roda-gigante*, *O boy e o povo de cabelo arrepiadinho e jeans preto*, *Estratégias de resistência e Identificação e reconhecimento*.

#### 4.1 AS TRAJETÓRIAS

A trajetória dos sujeitos constitui-se como algo legítimo a ser falado; não em vão, nem ao relento, ou ao descuido, mas falar-se para ficar dito. No entremeio de espaços em que estabelecemos negociações enunciativas gera-se um tensionamento, que percebemos durante nossas experiências de vida para asseguramos que estamos presentes. Dito isso, para encontrar e evocar essas vozes, inicialmente foi preciso fazer uso de minha rede de contatos, a qual estabeleci durante minha permanência na universidade, onde já havia participado em grande parte das iniciativas acadêmicas referente à comunidade LGBT. Em um processo autofágico, encontrei na pesquisa acadêmica um espaço possível para pensar nossas condições sociais, assim como as diferentes possibilidades de criar e utilizar desse conhecimento de maneira política e reivindicatória, buscando a transformação social. Além de contatar minhas referências em estudos de gênero e sexualidade para indicação de participantes, um fator importante que incidiu na possibilidade de encontro com as entrevistadas foi o processo “falar sobre a pesquisa”. O que é isso, afinal? Trabalhar uma pesquisa de conclusão de curso com uma temática tão urgente acarreta atentar a determinadas responsabilidades, principalmente quando relacionadas a uma população autorizada a desumanização. Foi preciso, então, refletir sobre a minha responsabilidade enquanto pesquisador dessa temática, para isso foi essencial atentar aos conceitos e às produções acadêmicas que não estigmatizam ainda mais essa

população. Além disso, também foi necessário refletir sobre os processos de identificação, ao relacionar as vivências dessas mulheres com a teoria e o objeto de pesquisa, de maneira que o processo de alteridade faça-se vivo entre nossas relações. Logo, conversar sobre o desenvolvimento da pesquisa em espaços de socialização, tais como grupos de colegas, amigos, professores, familiares e todas as demais pessoas que estavam dispostas a estabelecer essas trocas contribuiu muito para o desenvolvimento desta pesquisa. Ademais, tanto para conhecer (e reconhecer) pessoas desse universo quanto para entender vulnerabilidades e precariedades coletivas (BUTLER, 2017), essas trocas possibilitaram encontros e desencontros junto às responsabilidades compartilhadas para a manutenção desses corpos em sociedade.

Em um processo incessante para dar conta do complexo dessas vivências e das relações sociais que as constroem, a troca com as mulheres deste trabalho deu-se por meio de uma conversa orgânica, na qual pude perceber nossas vivências atravessadas, mesmo ocupando lugares muitas vezes discrepantes. Esse fator, como vamos abordar adiante, é fundamental para entender o desenvolvimento de diferenças para desigualdades coletivas agenciadas em um sistema binário de reconhecimento dos corpos para institucionalização de uma matriz de inteligibilidade (FOUCAULT, 1979; BUTLER, 2003).

Sendo assim, por meio de minha rede de contatos e de indicações de amigos, das *manas*, das *minas*, das *monas* que já haviam compartilhado suas vivências comigo, foram trazidos resultados motivados já nas primeiras conversas com as entrevistadas, que aconteceram em meados de março deste ano. O processo inicial foi o mesmo entre todas: apresentação de minha vida e trajetória até este ponto, elucidação acerca da justificativa e da precedência urgente da temática em espaços acadêmicos, explicação do objetivo da pesquisa e as relações entre ele e as vivências dessas mulheres, a importância e a relevância a que o estudo se propõe e o reforço do compromisso e a responsabilidade do lugar de um pesquisador que vive também os reflexos e as consequências dos aparatos sociais que nos permeiam. Apesar de entender que, por mais que se institucionalize a relação de distanciamento entre pesquisador e objeto de pesquisa – sendo esse evocador dessas vivências – foi necessário estabelecer relações de maneira muito sincera e, de fato, não descoladas da realidade com as entrevistas, que aqui não são objetos, mas sujeitos de suas histórias. Isso vale tanto para elas, que se dispuseram a participar dessa produção, quanto para mim, para que eu pudesse sistematizar essas linhas de compartilhamento.

O motivo desse posicionamento é uma reivindicação das próprias entrevistadas que, sendo agentes de seus discursos, enfatizaram diversas vezes a apropriação de seu universo por

pesquisas que não se comprometem com a sua realidade. Logo, essas pesquisas encaram um paradoxo: ora voltadas para a crítica dos processos sociais, ora em detrimento de uma produção voltada apenas para legitimação de instituições de poder, como a universidade e o próprio lugar de um pesquisador. Essa problematização foi essencial para que eu pudesse entender a responsabilidade de meu próprio papel ao trabalhar com essas narrativas. Por isso, para além de uma pesquisa relacionada à minha formação acadêmica, é político apontar que esse processo se deu de maneira coletiva, atribuindo resultados potentes às vozes que estão reunidas aqui e as legitimando como coautoras desta produção. A partir disso, encontrei a colaboração e a disponibilidade de cinco mulheres trans e travestis, atualmente residentes em diferentes regiões do estado.

As apresentações iniciais da pesquisa, mesmo que organizadas sob um roteiro já estruturado, aconteceram de maneiras distintas, e diferentes plataformas de comunicação foram fundamentais para que essas trocas pudessem acontecer. Das cinco entrevistas, a primeira foi realizada pessoalmente, as demais não, sendo uma via ligação telefônica e as demais três através das mídias sociais, tais como o *Facebook* e o *WhatsApp*. Após esse processo inicial, marcamos as entrevistas de acordo com a data e o horário disponíveis, bem como a plataforma de preferência para a realização das conversas. Marcadas para ocorrerem entre a penúltima semana de maio e primeira semana de junho, mais precisamente entre os dias 23 de maio e 01 de junho, as entrevistas seguiram a organicidade e a alteridade em que esse processo se iniciou. Todas as entrevistas foram transcritas e inseridas nos Apêndices deste documento.

A escolha das *trajetórias* como primeiro ponto de análise deste estudo tem como propósito situar os lugares de fala (RIBEIRO, 2017) de cada entrevistada a partir do relato de suas próprias vivências. Esse fator é o ponto de partida necessário para analisar os elementos que as influenciam a respeito de suas interpretações da personagem de Uma Flor de Dama, bem como seu discurso em cena. Logo, as duas perguntas iniciais do roteiro da entrevista – a primeira solicitando uma breve apresentação e a segunda abordando seus lugares de fala – apontaram caminhos para estabelecer marcadores sociais e elementos influentes com os quais elas se identificam e reconhecem em si mesmas, além de também acreditarem ter influenciado a própria constituição como sujeito em sociedade.

A primeira entrevistada é **Elle de Bernardini**, de 27 anos. Atualmente reside em Santa Maria, no Rio Grande do Sul. Durante as apresentações iniciais para o convite de sua participação na pesquisa, a recepção dela não foi positiva. Por isso ficamos em torno de uma hora e meia conversando via telefone, pois ela tinha críticas fortes sobre a peça e, de certa

forma, não corrobora com determinados posicionamentos de construção do mesmo. Entretanto, a partir de uma conversa com trocas muito potentes, enfatizei a importância dessa pluralidade de observações e de reflexões para que ela aceitasse participar desta pesquisa, na qual justamente sua voz e seus posicionamentos são essenciais para construirmos uma análise o mais fidedigna ao que se considera representativo da construção da peça. Sua entrevista ocorreu em 23 de maio, às 21h10, por meio de uma chamada de vídeo, com os recursos de imagem e som, via *Skype*. Ao todo, nossa conversa foi registrada em um áudio de 1h50min de duração.

Com preferência de tratamento pelo pronome feminino, sendo esse o qual se reconhece e se sente mais confortável, sua contribuição para a pesquisa deu-se a partir de seu lugar no meio artístico. Com vasta experiência no universo das Artes – tendo ela passado por três formações: jornalismo, teatro e sociologia, sem finalizar as duas primeiras – **Elle** define-se como artista visual, principalmente como *performer*. Para ela, “[...] essa é minha vida, independentemente do que eu estudei formalmente, digamos assim”. Identificando-se como uma pessoa trans não-binária, Elle relata a importância que sua formação em *ballet* clássico, desde sua infância e durante muitos anos, teve papel fundamental para a sua constituição como sujeito na sociedade. Segundo ela, “[...] eu sei que eu sempre fui assim, sempre tive um corpo muito feminino, traços muito femininos, uma voz muito feminina”. Então, inserida por sua professora de preparação e treinamento em um grupo feminino do *ballet* clássico, ela relata que esse fator foi responsável para a constituição do seu corpo em espaços de socialização, onde se exigia uma preparação “[...] durante muitas horas por dia, o que definiu a minha musculatura e o meu corpo como uma bailarina mulher, como uma bailarina clássica feminina”. Logo, esse acúmulo de vivências, a partir de uma perspectiva trans atuante no universo artístico, através do próprio corpo, é visível em seus posicionamentos, com o decorrer da entrevista, a pertinência embasada tanto por meio de teorias quanto por meio de experiências de vida sobre o objeto de análise. Relacionando a abordagem marginalizada e a situação de vulnerabilidade da representação da personagem, **Elle** destaca que em seu trabalho como *performer* ela busca “[...] pensar como seria uma epistemologia transexual” ou como prefere, uma genealogia transexual, na qual argumenta “[...] como seria uma metafísica travesti; do meu universo específico, em que há uma demanda, um nicho, um buraco na história”. Por isso, ela considera problemática a interpretação dos corpos trans sempre em situações *abjetas*, nas quais “[...] as travestis e os transexuais, os corpos dessas pessoas, a identidade dessas pessoas, a subjetividade, a vida dessas pessoas, tudo isso está muito ligado e muito entrelaçado à marginalidade, à precariedade, à pobreza, à miséria, a esse universo”. E

por isso, por meio de seu trabalho como *performer*, ela busca justamente desnaturalizar e *decolonizar* uma visão que a sociedade já tem dessa população, em que ela procura sempre “[...] representar a mim mesma e aos corpos como o meu, não de uma forma marginalizada, muito pelo contrário, sempre de uma forma elevada, coberta de ouro, ou envolta em joias, como uma pessoa branca cis-heteronormativa”.

Dito isso, quando questionada acerca de seu lugar de fala, **Elle** destaca alguns de seus privilégios durante sua trajetória, entre eles: “[...] sou uma pessoa branca, de classe média-alta, venho de uma família estável. Em quase todas as gerações meus familiares se formaram em universidades, vim de uma família que tem doutores, pós-doutores, entendeu? Pessoas que se formaram em Filosofia, por exemplo. Enfim, vim de uma família burguesa. Esse é o meu local de fala, mas eu sou uma pessoa transexual, então tem toda a questão do corpo abjeto”. Ademais, como a sua pesquisa busca questionar como as “[...] relações de poder e de aceitação desses corpos transexuais considerados abjetos, como o meu, por exemplo, nos espaços de poder das instituições de arte, principalmente nos museus e nas instituições de arte”, ela trabalhará com o conceito de *mecanismos de aceitação*; é por meio desse conceito que ela irá enfatizar dois privilégios que encontra em seu corpo: a beleza e a riqueza. A beleza, mais ligada à sua *passabilidade*, é exemplificada por meio de um recorte racial e de classe de sua condição na sociedade, pois ela acredita que esses fatores abrem “[...] portas para mim, tanto nas instituições quanto facilitando um pouco a minha vida”. Para exemplificar esses tipos de situações, ela pontua que “[...] é diferente uma transexual, que parece mulher, que é branca, que é loira, ir numa exposição de arte, por exemplo, na abertura de uma exposição de arte no museu, no MASP, vamos supor, do que uma transexual também, mas negra, que tenha traços de barba na cara, que tenha o cabelo crespo; uma outra aparência, digamos assim, aparência não-eurocêntrica”. Consciente disso, por meio de seu lugar de fala como pessoa trans não-binária, ela também enfatiza a *interseccionalidade* (HOOKS, 1981) ao dizer que “[...] existem alguns marcadores como a aparência e o recorte social de classe, que diferem muito na aceitação desses corpos pelas instituições. Sejam elas instituições da arte ou as instituições de ensino, como a universidade, por exemplo”. No decorrer dessa primeira entrevista, para além de um lugar de entrevistada e também como colega na pesquisa científica sobre a mesma temática, Elle mostrou-me que encontraria nela e nas demais mulheres com quem conversei referências para minha vida.

Um dia após a primeira conversa, estabeleceu-se contato com a segunda entrevistada, **Rafa Ella Brites**, de 20 anos, com residência atual em Flores da Cunha, Rio Grande do Sul e criação em São Borja, Rio Grande do Sul. Desde o início ficou muito feliz com os rumos que

a pesquisa tomaria, o que a influenciou a me proporcionar incentivo e muita força durante as conversas antecessoras à entrevista que tivemos, por vezes madrugadas adentro. A entrevista com ela ocorreu no dia 24 de maio, às 21h19, também através de uma chamada de vídeo, com os recursos de imagem e som, via *Skype*. Ao todo, nossa conversa foi registrada em um áudio de 2h02min de duração.

Não houve motivos para não me identificar com a Rafa, visto que sua construção como sujeito em sociedade apresenta diversos elementos similares aos de minha subjetividade. Canceriana que, segundo ela “sempre está no mundo da lua”, ao ser questionada sobre sua constituição como sujeito, ela me convidou a conhecer um lugar que por muito tempo a possibilitou vivenciar a liberdade, um lugar denominado por ela mesma como seu autoexílio: o *mundo da imaginação*. Nesse mundo, onde as possibilidades de se encontrar são infinitas, **Rafa** refletiu acerca de sua trajetória social, em que desde a infância utilizava-se desse mundo para criar narrativas possíveis para si. Para ela, “[...] sempre gostei de imaginar as coisas e imaginar esses lugares aonde eu não tinha essa posição de subalternidade”. Por isso, na criação de seu próprio universo, utilizando-se de suas referências de filmes, desenhos e dos mais variados produtos culturais da sociedade, ela exerce sua liberdade para se imaginar em diferentes realidades. A partir disso, ela discorre acerca de dois fatores que a influenciam a se utilizar desse lugar: o ambiente doméstico e a dificuldade de estar no presente. No ambiente doméstico – lugar sempre muito povoado em virtude de ter dividido quarto muitas vezes durante sua vida até então – ela enfatiza situações em que tinha que estar sempre “se cuidando”, em que se estabelece uma relação direta com os conceitos de *vigiar e punir* (FOUCAULT, 1979). Essa punição apresenta-se a ela por meio da perda da privacidade, que exigia um constante cuidado com o corpo, com o qual ela nem sempre se sentia confortável. Por isso, o *mundo da imaginação* possibilitava um escape dessa realidade de dor e cansaço, que exigia essa vigilância e a dureza de lidar com a realidade. Para **Rafa**, isso explica o fato de ter “[...] dificuldade de estar no presente, onde as coisas devem ser trabalhadas, onde tu leva um tempo, onde dói, onde tem esforço. Porque no mundo da imaginação a coisa já vem e tu só imagina, né? Tu não passa por um processo de dor e cansaço como na realidade”. Ciente disso, ela apresenta um paradoxo em relação ao presente: por mais que ela muitas vezes busque esse lugar de possibilidades no *mundo da imaginação*, pontua que “[...] buscar a privacidade, buscar fugir do olhar do outro é buscar fugir de mim mesma”.

O seu primeiro contato com as reflexões acerca de gênero e sexualidade foi com a *ONG Girassol, amigos na diversidade*, que há mais de dez anos exerce um papel fundamental

para a proteção e a reivindicação de direitos LGBT no município de São Borja, Rio Grande do Sul. Sendo sua cidade natal, ela caracteriza a cidade como normativa e conservadora “[...] quase o feudalismo assim, sabe [...] a galera do agronegócio manda na cidade, os partidos conservadores mandam na região”, mas que em virtude das ações da ONG “[...] ao mesmo tempo não é uma cidade que mata as bichas”. Esse posicionamento denota a sua participação e a sua inserção no movimento social popular e político. Pensando isso, atualmente ela tem como escolha cursar Terapia Ocupacional, pois é um curso que busca trabalhar questões biopsicossociais. Para ela, que atualmente está em processo de seu *ano sabático da academia*, “[...] tenho consciência agora de que eu preciso fazer algo para estar mais presente. Até pra eu me cuidar mais e poder ajudar outras pessoas. Já que eu me proponho a fazer isso já tem um tempo”.

Das questões sobre lugar de fala, ela relaciona o conceito de nós sermos constituídos por uma *multidão* – “[...] a gente é várias coisas, e que isso tudo constitui. Não é uma coisa sobre a outra” – ao seu próprio reconhecimento durante o processo de transição. É perceptível esse conceito por meio de suas respostas, que demasiadas vezes evidenciam a pluralidade de identidades de gênero e sexualidade presentes no complexo da transgeneridade, como também os diferentes estágios de sua transição, que hoje estão em constante processo de reconhecimento e performatividade (BUTLER, 2003). Isso é colocado como sua constituição de sujeito em sociedade a partir do lugar da feminilidade – contranormativo e fora da lógica do corpo compulsório – e suas variáveis, “[...] primeiramente como a bicha – a bichinha passiva que não fazia nada –, para depois uma bicha empoderada, para depois uma travesti não-binária”. Hoje, colocando-se como travesti não-binária, ocupando a sua potência como identidade de gênero política, com preferência pelo pronome feminino e aceitando referenciá-la com o pronome neutro, apresenta a relação de suas afetividades como posicionamento político, em que se entende como *paroafetiva* – “[...] as minhas afetividades, românticas e sexuais e outras que eu ainda não consegui nomear, elas se dão de maneiras distintas”; *monodissidente* – termo utilizado para falar sobre pessoas bissexuais e pansexuais, em que a atração não se dá por um único gênero, *panromântica* – “[...] eu tenho atração romântica por pessoas, independentemente do gênero” e sem sexualidade definida, na qual ela encontra explicações em um termo de pesquisas recentes, denominado *pomossexual*<sup>17</sup> – “[...] a minha

<sup>17</sup> A configuração *pomossexual* (e o estado de ser pomossexual, traduzido livremente aqui por pomossexualidade) é uma reação questionadora das categorias sexuais solidificadas, quer consciente quer inconscientemente, pelos teóricos *queer*, Julia Kristeva (1982), Eve K. Sedgwick (1991), Judith Butler (1988), entre outros, da mesma forma que, segundo Queen & Schimel (1997), o Pós-Modernismo pode ser visto como uma reação questionadora frente ao Modernismo. (PLACIDO, 2015, p. 53).



sexualidade não tem uma regra, tem as suas normatividades, mas eu entendo que elas estão amarradas a outras coisas também. Mas surge assim, sabe, não é algo regrado. É algo muito líquido”.

Assim como a primeira entrevistada estabeleceu um recorte de seus privilégios, **Rafa** enfatizará que recebe *amenidades* enquanto pessoa branca e magra, tendo com este último elemento uma relação muito dúbia. Primeiro por constituir o que ela chama de facilidades, as quais ela percebeu nos elogios que recebia: “Ai, Rafa, como tu é linda, tu é magra, né?” Isso me doía, porque eu dizia: “E se eu fosse gorda, eu não seria linda mais?”. E segundo, por esse mesmo elemento ter exigido o que sentia falta em seu corpo, em que diz “[...] mas ao mesmo tempo essa magreza eu sempre detestei. [...] porque eu não tinha as curvas da mulher brasileira, eu não era gostosona, eu não tinha uma bundona, um quadril e umas coxas. E isso sempre me deixou muito mal assim, porque aí eu ganhava os apelidinhos básicos de quem é uma pessoa bastante magra. Eu sempre fui muito magra. Aí começou a vir ‘sem bunda... seca’. Meio que tirando onda, mas isso tá longe de ser uma opressão estrutural como é o caso das pessoas gordas, por exemplo, né. Longe disso. Longe disso”. Sobre ser branca, assim como o recorte racial feito pela primeira entrevistada, **Rafa** diz que “[...] o pior é perceber que eu, mesmo sendo travesti, por ser branca levo amenidades, em relação às travestis preta”. Utilizando-se do codinome *Sereia Subversiva*, **Rafa** mostrou-me que esse não-lugar é algo que compartilhamos em comum, que se ver no outro também é uma batalha diária, em virtude do cansaço e da dor que nós tendemos a enfrentar para afirmar a nossa existência em sociedade. Sustentando-se sobre um lugar de multidões, a conversa com ela mostrou-me que nossas possibilidades de ser são infinitas e, de fato, potentes e políticas.

A terceira entrevistada lembrou-me das divas que essas mulheres sabem ser. Com 25 anos e natural da cidade de São Borja, Rio Grande do Sul, aos seis anos estabeleceu uma ponte entre sua cidade natal e o município de Uruguaiana, Rio Grande do Sul, em virtude da separação de seus pais. **Ale Paz**, com preferência de tratamento pelo pronome feminino, conversou comigo no dia 27 de maio, às 21h04. Ao todo, nossa conversa foi registrada em diversos áudios que resultaram em um total de 37 minutos de duração. Tentamos realizar nossa conversa também através de uma chamada de vídeo, com os recursos de imagem e som, via *Skype*, porém tivemos problemas de conexão e, para preservar o conteúdo e o teor de suas respostas, preferimos transferir a entrevista para outra plataforma, o que prontamente não desanimou nossas expectativas com o processo.

Então, através do recurso de envio de áudios, realizamos a nossa conversa pelo aplicativo *WhatsApp*. Em sua apresentação, **Ale** iniciou dizendo que teve seu primeiro

relacionamento homoafetivo aos 14 anos, apesar de que, segundo ela, “[...] sempre soube o que eu queria; sempre soube sobre meus gostos, sobre minhas posições, sobre o que eu realmente queria. Então eu sempre me identifiquei no universo LGBT, sabia que eu pertencia à sigla”. Em relação à sua família, ela enfatiza que sempre teve uma relação muito boa em casa, o que para ela é um fator muito importante para sua constituição no processo de transição. Acerca disso, diz “[...] eu acho que quando tu não é aceita em casa tu já não tem mais esse pudor, porque realmente tu te vê sozinha ali e pensa: poxa, eu vou ser quem eu quiser ser. E é uma coisa que grita dentro de ti e tudo vai acontecendo”. Mesmo já socializando-se a partir do universo feminino – já utilizando-se da preferência pelo pronome feminino e por peças femininas –, assim como a **Elle** e a **Rafa**, ela destaca um ponto marcante em seu processo de transição, uma cirurgia que marcou bastante sua trajetória: a cirurgia bariátrica. **Ale** diz que “[...] foi aí que eu decidi o que eu queria, onde eu queria chegar, quem eu queria ser [...] a partir daí que tudo começou a acontecer”. Hoje ela se identifica como travesti e diz estar ainda em processo de transição, que ela define como

[...] um processo doloroso, ele é um processo que dá medo. E embora tu tenha a aceitação, aquela base familiar, ainda é um processo que dá medo, né? Mas se torna mais natural, as coisas vão acontecendo à medida que tu está transbordando, que não está cabendo mais em ti e tu vai colocando pra fora. (Ale, 2018).

Esse medo é relacionado por ela também ao mercado de trabalho, mesmo com experiência de 11 anos de comércio e 6 anos de gerência, ela sente a pressão que o capitalismo impõe sobre esses corpos nos espaços de trabalho. Ela enfatiza inclusive que essa experiência hoje funciona como uma segurança para ela, mas entende que isso se deve ao fato de que “[...] quando eu comecei eu era só um menininho gay, que ainda é um pouco mais fácil o acesso”, o que denota seu recorte quanto à hierarquização dos marcadores sociais de sexo e gênero (BUTLER, 2003). Logo, a transição entre sexualidade e identidade de gênero, assim como enfatizada pela **Rafa**, é perceptível por ela por meio das diferenças de legitimação e de liberdade de seu corpo no mercado de trabalho. Percebe-se então que sua experiência com o mercado de trabalho constitui-se como um lugar de fala potente e que conseqüentemente influenciará em grande parte de seus posicionamentos. Além desse, outro lugar que destaca como importante para sua constituição como sujeito é sua participação no movimento social que, assim como a **Rafa**, acontece na coordenação da *ONG Girassol, amigos na diversidade*, segundo ela,

[...] eu me esclareci e soube quem eu era; como estava inserida na sociedade, porque até então eu não tinha noção, era bem leiga no assunto, não entendia mesmo sobre o que era ser LGBT. Apenas um viado que nasceu. Pronto. Até eu começar a militar e trabalhar no movimento; comecei a entender como cada sigla daquelas estava inserida na sociedade. Foi quando eu soube como é difícil ser LGBT, como não tínhamos acesso – ainda não temos – como somos marginalizados pela sociedade. (Ale, 2018).

Além desses lugares, ela diz que já esteve inserida no meio acadêmico ao cursar Relações Públicas, na Unipampa, até o quinto semestre, curso que não finalizou por não ter se identificado com a profissão. Atualmente, ela está organizando sua rescisão de contrato do antigo emprego ao mesmo tempo em que já está realizando entrevistas para uma nova oportunidade. Ademais, pretende fazer o ENEM este ano para ingressar em uma universidade privada e cursar moda, um universo em que tem grande interesse em se inserir. As falas da Ale com certeza me mostraram a importância de sua competência profissional em legitimar suas atribuições e presença nos mais diversos espaços. Como uma batalhadora em busca de permanência e de resistência em espaços de poder, como no mercado de trabalho, ela é incansável ao buscar novas oportunidades com base em sua experiência profissional e de vida.

O encontro presencial para a realização da entrevista foi somente possível com a quarta entrevistada, em virtude de sua residência atual na capital. O contato entre nós, por mais que tenha sido influenciado pela discussão desta pesquisa, a partir da indicação de uma amiga em comum, se deu de outra forma. Antes de realizarmos nossa conversa, já havíamos compartilhado diversos momentos de confraternização e trocas, sendo hoje ela uma amiga e companheira de diversos espaços de socialização, o que me possibilita pensar e refletir acerca de nosso universo, já que compartilhamos também vivências por vezes semelhantes. Nossa conversa aconteceu no dia 30 de maio, às 20h, em seu próprio quarto. Ao todo, nossa conversa foi registrada em um áudio de 1 hora de duração. **Carlota Miranda**, de 37 anos, é de um município do interior sul de Minas Gerais, e reside em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, há doze anos. Seu nome social foi dado por dois amigos de Santa Catarina, e atende por ele desde 2010, antes de seu processo de transição, que se iniciou em meados de 2014.

Segundo ela, assim como permeado pelas falas das demais entrevistadas, seu processo de transição se deu por meio do uso das *tecnologias de gênero* (LAURETIS, 1987), pois começou a incorporar elementos femininos em seu cotidiano sem abandonar totalmente atributos masculinos, tal como a barba. Assim como a **Rafa, Carlota** afirma-se como travesti não-binária e atende pelo pronome feminino, além de considerar que existem formas de referência pela utilização do pronome neutro. Além disso, infere que sua não-binariedade é política pois “navega por essa feminilidade que tem construído; uma feminilidade não-

estática, não-fixa, uma feminilidade que vai mudando ao longo do tempo”. Segundo ela, identifica-se como mulher em espaços de socialização porque “[...] eu gosto de empoderar o feminino; eu acho que é importante, até porque no meu processo de transição foram as mulheres cis ou trans que me acolheram e legitimaram a minha identidade, a minha vivência, os meus processos enquanto trans”. Em conversas paralelas à pesquisa, por vezes ela enfatizou o acolhimento imensurável que mulheres negras lhe proporcionaram em espaços onde seu corpo é considerado abjeto. Ao falar de um lugar das travestilidades, das transfeminilidades e das transgeneridades não-binárias (KOYAMA, 2001; JESUS; HAILEY, 2010), **Carlota** enfatiza, assim como a **Elle** e a **Rafa**, o seu recorte racial enquanto branca, entretanto com um recorte social de pobreza, condição social de seus pais: “[...] vim de uma família pobre do sul de Minas Gerais. Meu pai era pedreiro e trabalhava na construção civil; a minha mãe era dona de casa e nunca trabalhou fora; sempre dentro de casa, não teve essa oportunidade devido ao meu pai ser um homem muito machista, nasceu na década de 50”.

Assim como a **Rafa**, enfatiza que a sua cidade natal era um lugar bem conversador e tradicional, tendo ela perdido sua mãe quando tinha 17 anos e também seu pai há 3 anos atrás. Segundo ela, “[...] a minha vida nesse sentido, nesse recorte socioeconômico, sempre foi muito complicada, eu passei muita dificuldade na vida”. Em seu relato, esse fator culminou em um ingresso tardio na universidade, já com 31 anos, na PUCRS, com bolsa integral do PROUNI. Com graduação em Ciências Sociais por essa universidade, ela desenvolveu sua pesquisa através da datilografia, contando a história de vida de uma pessoa não-binária, que teve grande relação com a sua própria vivência e a sua constituição como sujeito, afinal “[...] na época que eu fiz, estava dialogando muito com a minha vivência, com os meus processos”. Atualmente ocupando um lugar no âmbito acadêmico da UFRGS, através de seu ingresso junto às ações afirmativas da universidade para pessoas trans, ela continua o desenvolvimento de sua pesquisa sobre o universo das transgeneridades não binárias, junto às negociações realizadas por duas travestis não-binárias de Belo Horizonte, Minas Gerais. O diálogo deu-se de maneira orgânica também, sobressaltando-se em seu relato o caráter político com que se apropria do âmbito acadêmico para a produção e o reconhecimento de seus próprios processos sobre o espectro do não-binarismo e de suas mais diversas possibilidades. Inclusive, como veremos no decorrer deste relato, sua trajetória e sua experiência de vida, autorizadas através das negociações entre o universo das feminilidades e das masculinidades, atravessam suas reflexões em torno das vivências aqui analisadas.

Talvez por ironia do processo de pesquisa, ou até mesmo por questões de organização e de acessibilidade, a última entrevistada foi a primeira que estabeleci contato. A entrevista

tardia deu-se após diversas tentativas de encontro presencial, o que não ocorreu até o término da pesquisa, em virtude de entraves referentes à disponibilidade de ambas as partes. Esse fator até certo ponto foi bem incômodo, tanto para ela quanto para mim, pois de certa forma deturpou diversas informações sobre a pesquisa e a que ela se propõe. Apesar disso, hoje entendo que talvez nossa relação não teria se desenvolvido da mesma forma e que de maneira tão sincera, culminando em uma relação muito próxima, apesar de distantes. Então, desde nossas conversas iniciais, a quinta entrevistada mostrou-se disposta a contribuir com a pesquisa, estando já acostumada a auxiliar todo e qualquer tipo de produção acadêmica sobre o universo trans. Porém, quando comunicada acerca do objeto de pesquisa, ela teve a mesma recepção crítica e pontual que a primeira entrevistada, o que será desenvolvido no decorrer desta análise em virtude da demanda política do próprio movimento trans.

Nossa entrevista iniciou-se no dia 01 de junho, às 22h, e desenvolveu-se de maneira truncada, em virtude de nossos compromissos, por durante três dias seguidos através do recurso de áudio do *WhatsApp*. Ao todo, nossa conversa foi registrada em diversos áudios que resultaram em um total de 42 minutos de duração. **Cleo Soares**, de 45 anos, é natural de um município do interior, chamado Erval Seco, situado no Rio Grande do Sul, e reside no município de Sapiranga, Rio Grande do Sul, desde os treze anos. Já neste ponto da entrevista, **Cleo** mostrou-se extremamente familiarizada sobre o universo trans e as suas semelhanças de vivências, visto que constatou algo presente em todas as trajetórias de vida das entrevistadas quando diz: “[...] como você já deve ter percebido por aí, talvez nas suas entrevistas, que as geografias de travestis são meio que nômades, nós somos meio que ciganas”. Segundo ela, “[...] a gente não para num espaço só, vamos construindo nossas próprias geografias”.

Essa afirmação é enfatizada por Larissa Pelúcio (2009) quando aborda a não-fixidez das travestis bem como as características de mobilidade/fluidez como forma de pensar a própria constituição dessa cultura sexual assim como a sua relação com o entorno, como a cis-heteronormatividade. Foram essas geografias que oportunizaram a nossa apresentação por uma amiga em comum, que dividiu momentos inesquecíveis com ela em uma viagem para Buenos Aires, na Argentina, no início de 2018. Com formação em Bacharelado em Design, pela Universidade Feevale, **Cleo** destaca que além do português tem proficiência em inglês e dá uma *arranhadinha* no espanhol. Além de formação acadêmica, ela está inserida na militância por meio do Movimento TTT – Trans, Travestis e Transexuais – e encabeça diversas ações do movimento no estado, junto à coordenação da *ONG Outros Olhares* de Sapiranga. Segundo ela, atua no movimento desenvolvendo seu trabalho de comunicação e design “[...] registrando o que acontece nesse nosso universo; visibilizando esses corpos”.

Para ela, “[...] já está mudando, já está tendo uma certa visibilidade. Não ainda essencial ao que queremos, mas já está se abrindo mais espaço”. Para reflexão acerca do objeto empírico desta pesquisa, seu lugar de fala é essencial, visto que compartilha da mesma condição social da personagem da peça. Esse é um dos motivos pelos quais torci por sua participação na pesquisa, pois acredito na potência de sua contribuição para a reflexão e a desnaturalização, assim como aconteceu com a primeira entrevistada, dos posicionamentos aqui encontrados.

Como identidade política ela se assume como travesti, mas transita entre duas identidades, sendo elas a travesti e a de mulher transexual. Pós-transição, como meio de sobrevivência, Cleo passou a atuar como prostituta no mercado do sexo. Acerca disso, ela relata que é

[...] um meio para sobreviver que eu encontrei, na verdade. De nada adiantou toda a minha formação cultural ou intelectual neste momento, falar dois idiomas. (Cleo, 2018).

Além de prostituta, como bem colocado por ela, fala como acadêmica, cientista, produtora de conhecimento e pesquisadora. Em seu recorte social, ela coloca-se como pobre, de classe média-baixa, em uma condição não de *favelada*, mas que a possibilita viver. Segundo ela, “[...] nada muito glamourizado não. Ou melhor, sem nada de *glamour*, dependendo da rua, da boa vontade dos clientes, do desejo dos clientes para eu ter dinheiro e pagar as minhas contas. Como qualquer outra das irmãs, eu trabalho para sobreviver. Pagar condomínio, água, luz, telefone, internet, essas coisas. Se eu não pagar eu tenho os serviços cortados, como qualquer outra cidadã”. Durante o decorrer de nossa conversa, Cleo me fez ter certeza do privilégio que tinha ao me inserir em seu universo, em que estabeleceu pontuações muito pertinentes e embasadas acerca da temática.

No fim de nossa conversa – e aqui e agora registrado nesta pesquisa –, marcamos de nos encontrar pessoalmente assim que for possível para rirmos da vida e, como ela diz, “[...] é assim, querida, a gente tem que ter bom humor mesmo; só nos resta o bom humor; é o bom humor que nos mantém vivas”. Empoderado com as suas falas, aguardo ansiosamente para celebrarmos juntos as nossas vidas.

#### 4.2 RODA QUE GIRA FEITO RODA-GIGANTE

[21min46s] “Vai pra onde? Volta. Tô pagando a ceva. Serve? Só se você deixar eu continuar falando da roda”. Da vida.

A *roda que gira feito roda-gigante* é uma metáfora no discurso da Dama da Noite utilizada para representar os diferentes lugares onde ela não é convidada nem autorizada a pertencer. A partir da liquidação do poder unívoco do Estado em micropolíticas intermediadas através das instituições de poder (FOUCAULT, 1979), essa roda tem papel fundamental para legitimar a exclusão da personagem de espaços compartilhados por todos da sociedade, que se reconhecem e *giram na roda* com segurança de seu pertencimento àquele lugar, exceto ela.

Ao serem questionadas sobre as relações que são possíveis de se estabelecer com a roda, as entrevistadas discorreram sobre o que essa metáfora representa para elas na realidade. Em geral, elas percebem a roda com um complexo estrutural *branco e cis-heteronormativo*, legitimado e legitimador das relações sociais. Apesar de acionados diferentes marcadores sociais que minimizem a *precariedade e vulnerabilidade* (BUTLER, 2015) das entrevistadas, entende-se que a maximização dessas condições é compartilhada entre suas vivências no corpo trans que, independentemente de suas condições sociais, as coloca de fora da roda em detrimento de uma estrutura social transfóbica. Esse sistema, ao atuar em forma de lei universal para que os corpos sejam normalizados na sociedade, desumaniza e procede violências dos mais variados níveis para a redução das singularidades da *performatividade* (BUTLER, 2003) de gênero de sujeitos que não estão adequados à sua lógica. Então, a genealogia – como estudo dos efeitos de instituições, práticas e discursos que constituem as categorias fundacionais do sexo, gênero, desejo, formas e relações de poder – é evocada para a análise desta estrutura que se constrói a partir de diferentes instituições do saber-poder (FOUCAULT, 1979; BUTLER, 2003).

Acionando o sentido geral do entendimento das entrevistadas acerca da constituição da *roda*, a **Elle** diz que ela representa

[...] o sistema. Essa roda gigante que gira é o mundo, e esse mundo que ela está se referindo, é um mundo heteronormativo branco cisgênero. É o mundo do qual, ou seja, é a roda da qual ela não faz parte, da qual ela não foi convidada para girar junto, entendeu? E ela está fora dessa roda. Todas nós estamos. Não ela, todas nós. (Elle, 2018).

Conforme sua reflexão destaca uma característica geral da roda, ao ser incitada a localizar determinados lugares de operação dos sistemas de exclusão e manutenção dos corpos trans como o da *Dama da Noite*, a **Elle**, assim como as demais, exemplifica seu posicionamento acionando seu lugar de fala e experiência de vida ao refletir que a roda pode ser sentida tanto em espaços de poder, como a universidade, quanto em espaços de não-poder,

como um simples banheiro público ou uma cabine telefônica. Além disso, ela inclui em sua reflexão que essa roda está circunscrita não apenas no que é público, mas também no espaço privado, afirmando sua ocorrência no ambiente familiar e nos espaços privados das casas, tais como em festas e confraternizações que ocorrem nesses locais, que também são espaços de socialização.

[...] elas não são convidadas, porque elas não adentram nem o espaço público nem o espaço privado; porque elas estão nesse não-lugar; nesse não-espaço. É como se elas estivessem fora do comum. O comum tá circunscrito. [...] A roda é circunscrita nesse sistema heteronormativo, e ele tem uma série de premissas que é ser branco, ser da classe média, ser hétero, de preferência ser homem. Essas são as premissas que fazem com que todo o sistema funcione, que sustentam o sistema. Então se você não preenche essas categorias, você está fora dele ou à margem. (Elle, 2018).

O *não-lugar* referenciado por ela, pode ser refletido através do conceito de *outsider within* – com tradução literal para “forasteira de dentro” – de Patricia Hill Collins (2016), em que se reflete sobre os sistemas de opressão e invisibilização das mulheres negras dentro do próprio movimento feminista. Aqui, encontram-se as primeiras conversas em que subalternização das vivências de mulheres negras e de mulheres trans enfrentam em uma sociedade masculinista, branca e cis-heteronormativa, a qual opera constantemente para a desumanização de seus corpos.

Ao encontro dessa abordagem e em concordância com a estrutura normativa elencada pela **Elle**, a **Rafa** complementarará esse posicionamento, enfatizando que a existência dessa roda não é tão *binária*, partindo assim para uma análise sobre as várias possibilidades de aderência e repulsão, visto que a margem não é somente estática a determinadas localidades, mas também está presente na *micropolítica* de nossas relações do cotidiano, nos mais diversos espaços da sociedade. Isso deve-se ao fato do poder se manter e ser aceito através de uma permeabilidade, produção, indução e formação sob um emaranhado de uma rede que aciona discursos e sentidos que atravessam e circunscrevem todos os corpos *inteligíveis* em sociedade (FOUCAULT, 1979).

Essa permeabilidade do poder, nas mais diversas redes produtivas de discursos, reforça o posicionamento da **Rafa**, quando enfatiza a *não-fixação* desses lugares de exclusão ao dizer que ela não funciona como “[...] aqui eu sou excluída. Aqui eu sou incluída”. Não. Eu acesso, mas parece que têm *penalidades* e têm *modos de acontecer*”. Segundo ela, por referenciar seu lugar de fala sob uma perspectiva das *agências de si*:

De maneira geral, eu diria que são as instituições sociais e a sociedade, mas isso seria ser muito estático. Não é tão estático assim, sabe: bom e mau, pode e não pode. [...] A gente circula pela sociedade. Eu circulo pela sociedade. A questão é que



geram tensionamentos variados e alguns nos afetam de alguma maneira, outros de outra maneira. É muito sutil essas flexões entre o que tá tentando me expelir e ao mesmo tempo as resistências. Seja de um espaço que precisa se renovar, de pessoas que estão em um espaço querendo renovação e eu pegando carona nisso. (Rafa, 2018).

Exemplificando seu posicionamento através de sua percepção da operacionalização da roda na realidade, de maneira não tão estática, ela discorre sobre situações que ela mesma vivenciou, assim como a **Elle**, em espaços públicos e privados da sociedade, como, por exemplo,

[...] o SUS. Eu vivi isso aqui em Flores da Cunha. Fui no posto de saúde para ser atendida e ninguém sabia lidar com nome social. Em mais de um momento tive que passar por constrangimentos. Eles fizeram o absurdo do absurdo, porque não sabiam o que era nome social, não entendiam a questão e não tavam nem querendo entender a situação. Sendo que o Ministério da Saúde tem notas técnicas desenhando, sabe, desenharam lá “Nome social, tu vem aqui” Explicaram tudo certinho, mas não adianta se as pessoas não querem saber. Não adianta a gente gritar se as pessoas não estão sintonizadas. Nem ouvem. Então começa aí em algo que é público, que é institucional, até, por exemplo, dentro de casa quando eu saio do banho e penduro uma calcinha ao invés de pendurar uma cueca. Saca? Coisinhas básicas do cotidiano desde o mais banal até o mais de fato institucional, política pública ou política de movimento, de protesto. (Rafa, 2018).

Tanto as situações complexas em instituições de poder, quanto as situações de relações próximas entre sujeitos através do reconhecimento do *nome social*, transformam-se em operações estratégicas para a deslegitimação da identidade dos corpos trans, de maneira que ocorra sua desumanização. Em referência ao *nome social*, situações semelhantes são relatadas pela **Elle**, quando sente a presença dessa roda

[...] o tempo inteiro. A todo momento, até dentro da minha própria casa quando o telefone toca e a NET, por exemplo, tem algum problema e telefona pra cá, e quer falar com o Felipe, que é o proponente da conta. E quem atende sou eu, que sou o Felipe – que é meu nome de registro – e tem essa voz feminina, e as pessoas não acreditam, acham que é falsidade ideológica. Fico contando a história da minha vida para uma pessoa que eu não conheço no telemarketing pra que ela acredite [...]. O cara do correio vem entregar uma correspondência na minha própria casa e eu tenho que explicar que eu sou eu. Acho que isso já é suficiente pra te explicar. Não é pessoal, é impessoal aquilo dali. Quando vier alguém ou quando chamarem pelo microfone vai ser seu nome de registro que vai ser chamado. Porque? Porque todo o sistema ele é heteronormativo, ele funciona de acordo com a correspondência de *sexo-gênero*, que acham que sexo-gênero é a mesma coisa. Ele é um sistema que não reconhece que eu existo, que pessoas como eu existem. (Elle, 2018).

Para a **Ale**, a *roda* é uma metáfora para a sociedade, o mundo e o cotidiano, que exerce o controle sobre os corpos através de um padrão em que se esperam, instituem-se e mantêm-se relações de coerência e continuidade entre *sexo-gênero, prática sexual e desejo* (BUTLER, 2003), que

[...] nós somos excluídas dessa roda gigante que gira, gira e gira que eu enxerguei como a sociedade, e nós estamos fora dela; a gente não se encaixa no padrão dela; a gente não se encaixa na norma que ela prega; a gente é totalmente desconstruída e fora dessa norma; fora desse padrão. (Ale, 2018).

Reforçando os processos de deslegitimação desses corpos nas micropolíticas do cotidiano, já enfatizadas pelas duas primeiras análises dessa representação, ela exemplifica situações em que percebe a presença dessa roda em sua vida, a partir de uma identificação sua com a vivência da própria *Dama da Noite*, na qual ela diz que:

Tu sai na rua e eu fico vendo o impacto social que eu causo quando saio *durante o dia na rua*. Agora que eu deço aqui pra ir no mercado, o choque que é para as pessoas te verem durante o dia, *montadérrema*. Por quê? Porque nós somos a *Dama da Noite*, nós estamos sempre em vielas, estamos sempre escondidas ou paradas numa esquina. É assim que as pessoas nos enxergam; é assim que as pessoas acham que deve ser. *Nós sairmos só à noite*. (Ale, 2018).

Logo, a *noite*, como categoria temporal e abstrata, circunscreve o território de possibilidade de existência de seu corpo, ao mesmo tempo em que esses lugares são considerados territórios de *abjeção* (PELÚCIO, 2009), ou seja, um lugar inabitável a não ser por elas; transgredir essa normatividade e carregar no seu corpo travesti essas marcas é deslegitimar um modelo normativo de um sistema inteiro que opera para sua invisibilização. A **Ale** alinhou diversas vezes suas vivências com as da personagem, o que denotou a sua identificação direta com ela. Até mesmo expressões como “*montadérrema*” lembram das utilizadas pela *Dama da Noite*, bem como a entonação dada em “*modernérrima*” e a utilização de expressões como “*montada*”. Acionando o seu lugar de fala e a sua experiência no mercado de trabalho, ela enfatiza a presença excludente da roda no âmbito da *empregabilidade* das pessoas trans, bem como também às instituições públicas de formação dos sujeitos, onde

[...] o mercado de trabalho é excludente. A escola eu acho que é uma roda que gira e onde a travesti e a transexual está fora dessa roda. A universidade eu não vejo tanto, porque eu acho que o meio acadêmico, a produção científica e tudo te abre a mente para algumas coisas. Também não são todos os cursos. Segmentados ainda, existem cursos onde é uma roda que não estamos inseridas. A saúde, o acesso à saúde, é uma roda que gira e nós estamos de fora. A segurança nos marginaliza, então nós não temos o mesmo acesso; o mesmo cuidado que um hétero; que uma pessoa que está dentro das normas dessa roda. (Ale, 2018).

Seguindo o encontro das estruturas excludentes em instituições de poder e cidadania já estruturadas na sociedade, a resposta da **Carlota** enfatizará o posicionamento das anteriores

ao dizer – a partir de sua constituição entre a transição constante entre o universo das masculinidades e das feminilidades – que essas instituições operam para a negação dos *corpos não-hegemônicos*, devido à sua construção *masculina*. Esse mundo sistematizado através da opressão do homem, sob as vivências dos corpos que carregam elementos do universo feminino, pode ser refletido através do conceito do *patriarcado* (PISCITELLI, 2009). Logo, não apenas as instituições sociais, tais como a escola, a família, a igreja e o Estado, mas também as demais constituições de orientações sexuais pertencentes ao universo das masculinidades são solidificadas a partir de um sistema

[...] extremamente excludente da masculinidade cisgênero, seja a pessoa uma pessoa heterossexual – que se orienta como uma pessoa heterossexual, bissexual e homossexual – eu acho que eu não preciso falar isso, mas é uma realidade. Essas três categorias dentro da masculinidade, elas muitas e muitas vezes são excludentes com travestis e mulheres trans. (Carlota, 2018).

Segundo ela, essa exclusão é aplicada sobre o universo feminino, por ele ser considerado um “sexo frágil”; isso estaria ligado ao fato de a negação da determinação biológica masculina dada no nascimento e a descendência da hierarquia social, no momento em que esses corpos abdicam da masculinidade hegemônica para se construir no universo das feminilidades, funcionam de modo que

[...] há assim uma grande desestabilização desses corpos; dessas identidades que foram designadas como pessoas masculinas no nascimento. Então a partir desse momento que a gente atravessa esse lugar, se abdica desse lugar e não vive mais nesse lugar, a gente passa por esse processo também de exclusão, de incompreensão, de hostilização, de violência, e por fim até a morte. (Carlota, 2018).

Sendo assim, a binaridade do sistema cis-heteronormativo, conforme enfatizado por Jota Mombaça (2016), é construído através de uma normalização de um ideal regulatório que silencia as mulheres e o feminino para manutenção e colonização dos poderes, da distribuição desigual da violência e do genocídio sistemático de populações desumanizadas.

Outro fator interessante, nesse questionamento sobre a *roda*, foi a resposta da **Cleo**, quando, ao invés de iniciar respondendo os espaços sociais em que a *Dama da Noite* está fora da roda, ela enfatiza os locais em que ela roda com *maestria* e *dignidade*, sendo esse giro constituído na *roda do desejo, do prazer, do sexo*, sendo que “[...] ela entra como elemento fundamental nessa roda. Não vejo muito em outros”. Além disso, diferentemente do que havia sido abordado pelas demais entrevistadas, ela enfatiza o *poder de consumo* da *Dama da Noite* como um espaço de poder também ocupado por ela, visto que “Então aquelas que ganham,

que faturam, de alguma forma ou outra, conseguem fazer parte dessa roda. As outras, coitadas, restam apenas migalhas.” (Cleo, 2018).

Essa fala faz-nos estabelecer relações com os momentos em que a *Dama da Noite* enfatiza seu poder de compra, seja pela cerveja, seja pagando o bar, seja pagando o próprio *Boy*, que de fato ela consegue comprar. A relação com o consumo seria uma forma de ela ser humanizada nesse sistema. Logo, a **Cleo** relaciona também a presença desse *corpo abjeto* dentro da *roda*, mesmo que ocorra através de sanções e de controle (FOUCAULT, 1979), assim como fora enfatizado pela **Ale** anteriormente. Portanto, mesmo que relacionem suas vivências fora da roda com as da protagonista da peça, elas pontuam, através de seus lugares de fala, marcadores sociais que as asseguram dentro desse complexo cultural branco e cis-heteronormativo. Esses marcadores foram elencados por todas as outras entrevistadas em suas apresentações iniciais e retomados aqui, sendo eles: os *mecanismos de aceitação*, os *privilégios* de beleza – branca eurocêntrica e com passabilidade social – e de riqueza – oriunda de família burguesa (**Elle**), as *facilidades* do corpo branco e magro (**Rafa**), *acesso* e *experiência* no mercado de trabalho (**Ale**) e *vantagens* pela inserção no ambiente acadêmico (**Carlota**).

Ao ser abordada a sistematização dessa roda, entende-se que o complexo estrutural é mantido e operado através da agência de determinados sujeitos, em direção à institucionalização de normas, organizações sociais e políticas. Sendo assim, para entender as responsabilidades coletivas a que essas relações sociais estão engendradas, partiu-se ao questionamento sobre quem seria a figura do *Boy* e o *povo de cabelo arrepiadinho e jeans preto*, ambos criticados pela Dama da Noite como operantes dessa roda.

#### 4.2.1 O boy e o povo de cabelo arrepiadinho e jeans preto

Ao observar o *povo de cabelo arrepiadinho e jeans preto* girar na roda, a protagonista da peça relaciona situações de sua existência e de sua trajetória de vida deslegitimada por um coletivo composto por pessoas adequadas à norma. Essa norma é regida pela *heterossexualidade obrigatória* ou *compulsória* (BUTLER, 2003), em que esses sujeitos se reconhecem e giram suas vidas de maneira circunscrita e confortável. Logo, quando questionada sobre as características mais marcantes desse *Boy* e de seu coletivo nos espaços sociais, a **Cleo** os posicionará como

[...] mais dentro da roda; ocupando um lugar privilegiado; sentadinhos e confortáveis; estão aqueles sujeitos mais próximos dos padrões heteronormativos, ou binários, ou machistas, ou brancos. Eu acho que está aquele homem ou mulher com mais privilégios devido à sua condição cultural, racial, financeira. Eu acho que esses estão ocupando lugares privilegiados nessa roda. E os outros? Tentando entrar; ficam por um tempo; alguns conseguem se manter, outros não. São os que eu vejo. (Cleo, 2018).

Isso mesmo. Como enfatizado pela *Dama da Noite*: “alguns rodam fodidamente”. Logo, a partir de sua reflexão, os sujeitos pertencentes à roda reproduzem sua mesma lógica excludente para determinados marcadores sociais nas *micropolíticas de poder* (FOUCAULT, 1979) e nesses lugares em que se legitimam. Tal afirmação é enfatizada pela **Carlota**, ao dizer que a principal legitimidade desses sujeitos vem de sua própria masculinidade, já que acredita que são

[...] esses os homens que mantém esse padrão da masculinidade a todo custo e não querem abrir mão disso, eles representam esses *boys de cabelo arrepiado, de jeans e camiseta preta*. Muito padronizado, um lugar bastante seguro, bastante padrão, sem causar estranhamento. (Carlota, 2018).

Além disso, ela propôs uma análise desse *Boy*, assim como também assegurou a análise sobre a roda, para além do discurso heteronormativo. Ademais, também internamente aos próprios sujeitos, que deveriam estar fora da roda, mas que acabam por assegurar esses lugares na masculinidade, como por exemplo,

[...] gays fazem isso no sentido de manter a masculinidade, independente da orientação. Porque eu acho que esse lugar é um lugar de muita insegurança, é um lugar incontestável. Gays normativos muitas vezes não abdicam desses lugares, porque abdicar desses lugares é sofrer no corpo todas essas hostilizações que bichas por exemplo sofrem por serem afeminadas. (Carlota, 2018).

Novamente, estabelecendo um recorte entre as hierarquizações promulgadas pelas *tecnologias do gênero* (LAURETIS, 1987) sobre as diferentes sexualidades e identidades de gênero, a **Carlota** localiza seu discurso acerca do universo masculino, que acaba por subalternizar determinadas identidades em detrimento de outras (MISKOLCI, 2012). Indo ao encontro da problematização proposta anteriormente, a **Ale** dirá que o *Boy*, assim como todo homem que se propõe a relacionar-se com pessoas trans é “[...] mais do mesmo. Os *cabelinho arrepiadinho* é mais do mesmo; é todo mundo que pertence a essa norma heteronormativa. Eu acho que é mais do mesmo”. É tanto *mais do mesmo* que ela se referencia a esse coletivo no singular.

Além disso, enfatizando novamente a legitimação do corpo trans no complexo espacial e temporal abstrato da *noite*, ela dirá “[...] eu enxergo o *Boy* ali como um cliente. Como um tipo de pessoa que ela possivelmente iria ou irá se relacionar; que enxerga ela de tal forma, que tem curiosidade, tem desejo, mas, assim como toda maioria, é só à noite com a Dama da Noite”. Logo, a figura do *cliente* – assim como os *maridos, os bofes, as mariconas e os vícios* – aparece aqui para exemplificar a multiplicidade de identidades que, mesmo estando dentro da roda, transitam para fora e para dentro dela, não abdicando de seus lugares de poder, e localizando essas relações à margem dos espaços de socialização – como o dia.

Mesmo considerando-se *leiga* no universo teatral, porém entendendo a nossa constituição como *multidão*, a **Rafa** acredita que a figura do *Boy* é muito importante na construção da narrativa da peça, sendo que, de uma maneira muito semelhante à realizada pela **Ale**, analisa que

[...] ele vinha de um lugar completamente normativo, do meio da roda, pra chegar na margem e dialogar com aquela travesti. Com aquela “porra louca”, como ela dizia. Esse *Boy* e esses *cara de cabelo arrepiadinho e jeans de blusa preta*, eu acho que é o rebanho. (Rafa, 2018).

Logo, a definição dela para esse coletivo privilegiado, através do termo *rebanho*, pode ser lida como uma variação do que a **Ale** chamou de *mais do mesmo*. Entretanto, ao realizar uma desconstrução da figura do *Boy*, para além de uma identidade específica, assim como na reflexão proposta pela **Carlota**, ela aprofundará sua análise ao dizer que essa figura é a representação de uma *dimensão da vida que temos como referência*. Essa analogia proposta por ela, também podendo estar relacionada com a própria *estrutura inteligível da heteronormatividade* (FOULCAUT, 1979; BUTLER, 2003), assim como a *heterossexualidade compulsória*, ambas argumentadas através de uma afirmação ao dizer que

[...] faz parte de um pouco de cada um de nós. Alguns mais, outros menos, obviamente. Alguns se afirmam em torno disso e se constroem em torno dessa identidade do *boyzinho e cabelo arrepiadinho*. Como a gente vê muitos caras por aí, inclusive homens trans reproduzindo toda lógica. No caso, não só homens cis e hétero, mas alguns homens LGBTQs: homens trans, homens bis, homens gays, que reproduzem essa lógica. E até mesmo mulheres e outras pessoas, de outros gêneros, que ainda têm isso como referência. (Carlota, 2018).

Finalizando a reflexão acerca das características e dos marcadores sociais do *Boy*, de maneira bem pontual, a **Elle** entenderá essa figura como

[...] um *boy* hétero, um homem hétero, branco, de classe média. Ele é um homem padrão, clichê. De gel no cabelo. Padrão. Não é um homem gay, não é um homem trans, não é um homem que foge à norma. Me parece que é esse homem comum, hétero, cis. (Elle, 2018).

Entendendo que esse *Boy* não é alguém que foge à norma, portanto não sendo um homem *gay* nem um homem trans, ela dirá que ele é um *homem comum*. O padrão, portanto, está de acordo com o que é exigido pela roda, sendo que a *heterossexualidade compulsória* estabelece esse *clichê*. Logo, os termos *homem comum* e *clichê* utilizados por ela também se encontram com as formas próprias de caracterizar o *Boy*, utilizadas pela **Rafa**, com o *rebanho*, e pela **Ale**, com o *mais do mesmo*.

Conforme as linhas tênues em territórios de exclusão, sejam eles no âmbito público, sejam elas no âmbito privado, entender as estratégias de controle presentes na estrutura social da *roda que gira feito roda-gigante* possibilita-nos encontrar questões macro e micropolíticas que marcam esses corpos em territórios de *abjeção* (BENTO, 2017), *fora da roda*. Segundo as reflexões de todas as entrevistadas, há denúncias a uma estrutura que opera na invisibilização desses corpos, nos mais diversos espaços, considerados habitáveis por seres humanos comuns como o *Boy*.

Além disso, as entrevistadas nos propõem uma reflexão acerca dos modelos que a sociedade mantém como referência, o que reflete na maximização da *precariedade* (BUTLER, 2017) para alguns e na sua minimização para outros. Portanto, segundo o relato de experiências de vida das entrevistadas, compreende-se que a roda da vida se articula de acordo com um modelo ideal de sociedade, que opera estratégias de manutenção de desigualdades para determinados marcadores sociais em uma *matriz de inteligência hegemônica* (FOUCAULT, 1979). Logo, assim como a estrutura modeladora das relações sociais, os sujeitos legitimados como seres dignos de girar na roda necessariamente estão de acordo com a sua estrutura, que por sua vez é *branca cis-heteronormativa*. As instituições de poder, para além do Estado, tais como a escola, a família, o sistema público de saúde, a segurança pública e as demais instâncias normativas, atuarão em consonância com esse modelo, de maneira que apague as diferenças em um sistema regido pela *heterossexualidade compulsória* e pela *binariedade*.

### 4.3 ESTRATÉGIAS DE RESISTÊNCIA

Apontadas as reflexões sobre a *estrutura social branca cis-heteronormativa* da roda gigante que gira e dos agentes de suas operações de exclusão dos corpos considerados *abjetos*, as entrevistadas foram convidadas a abordar questões relacionadas à engenharia do corpo e da *performatividade de sexo-gênero* (BUTLER, 2003) da personagem. Os elementos indicados a elas para fins de análise eram referentes aos atributos utilizados pela *Dama da Noite*, tanto o processo da montagem quanto os traços em sua linguagem, discurso e expressão corporal e estética. Entendidas aqui como estratégias de resistência, as inscrições desses elementos realizadas no corpo da personagem constituem conceitos importantes para a sua sobrevivência fora da roda, que da mesma forma questiona as normas e as premissas institucionalizadas por esse lugar que está para além dela. Considerando-se os elementos constituidores do corpo performático, procurava-se encontrar apontamentos quanto às estratégias políticas de resistência que esse corpo desempenha em espaços sociais de extrema regulação e saturação cis-heteronormativa.

Para a **Elle**, quando abordamos questões referentes à engenharia do corpo e à *descolonização* (MOMBAÇA, 2016) dos sujeitos presentes na norma hegemônica, estávamos realizando uma substituição de um paradigma por outro, ou seja, a mudança de um modelo de sociedade por outro, em que

[...] está se abandonando o velho modelo, esse modelo que a gente pode até chamar por “mal”, “minimalista”, “branco”, “higienizado” são palavras que se encaixam bastante e, substituindo por outro, por um modelo mais despojado, por um modelo mais voltado à contracultura, por um modelo de corpo pós-estrutural, onde não há padrão definido, estar aceito desde o “S”, do *small* até o *extra large*, e não há problema nisso. (Elle, 2018).

Ao ser questionada se a performatividade de gênero e sexualidade teria a ver com essa mudança de paradigma – movimento em que criamos novos modelos para pensar o sistema social –, ela certifica-se que sim, visto que, assim como problematizado pela **Cleo**, o reflexo dessa transformação estaria ligado também ao *mercado de consumo*, onde

[...] os meios de artes e a mídia, têm se dado conta disso e tem utilizado isso como material de propaganda, como material de consumo, porque quando a gente vê programas, por exemplo, como “Amor & Sexo”, que é um programa da Rede Globo, ou seja, um programa de rede nacional, de acesso público, a gente podia notar nas pessoas que eram convidadas sempre aquele estereótipo de gay, aquele estereótipo de transexual, que são outros modelos, que são outros paradigmas. (Cleo, 2018).



Essa mudança de paradigma, portanto, é visível para ela, quando o próprio meio artístico e a esfera midiática apropriam-se desses corpos como material de propaganda e meios de consumo, da mesma forma em que eles serão visibilizados na esfera pública para circulação das mais variadas realidades, mesmo que muitas vezes estereotipadas (BORELLI; MACHADO; DIAS, 2017). Sendo assim, complementando a engenharia do corpo que constitui a nossa *performatividade* (BUTLER, 2003) em espaços sociais, a **Rafa** dirá que o corpo político tensiona esses lugares em

[...] toda hora, todas as dimensões. Todos os dias, porque faz parte do que eu chamo de luta do cotidiano [...] desde o momento em que a gente não corta o cabelo; que a gente bota um esmalte; no momento que a gente vai fazer xixi; no momento que a gente vai pro movimento social construir pauta. Em casa com a família, ou fora de casa, porque foi expulso da família. Na roda de amigos, no trabalho, seja ele qual for. É político o tempo inteiro, porque tensiona a ordem das coisas o tempo inteiro, em todos os espaços. Porque o mundo foi construído a partir de um corpo, e não é o corpo trans. Então quando a gente existe, já é por si um ato político. (Rafa, 2018).

Logo, ao destacar a existência da *luta do cotidiano*, a fala da **Rafa** apresenta-nos uma importante contribuição quando relaciona a *performatividade* (BUTLER, 2003) do corpo a um movimento de reivindicação de existência, de uma humanidade deslegitimada pela norma social a que todos fomos construídos e, por sua vez, colonizados. O corpo trans é um corpo político, na medida em que questiona a própria concepção do que temos de existir em sociedade.

Para enfatizar seu argumento, ela dirá que esse corpo nega as mais variadas instituições de poder (FOUCAULT, 1979), essas que também foram relacionadas por todas como a presença da *roda* em nossa sociedade, e os sujeitos que dela fazem parte, operando na manutenção de um corpo ideal, reproduzindo das mais diversas formas a institucionalização de um corpo normalizado:

Do mais banal ao mais considerado político. Porque a gente tensiona a todo o momento a instituição do corpo, a ordem jurídica, a ordem social, a ordem ocupacional, a ordem sanitária, a ordem psicossocial, a ordem administrativa, enfim, o tempo inteiro tensionando o que é essa noção de corpo que nos coloca como corpo errado. (Rafa, 2018).

Em sua fala, ela irá representar situações típicas de luta do cotidiano que esse corpo vive quando as próprias instituições não estão preparadas para recebê-lo, tais como os apontamentos acerca da legitimação do *nome social* realizados anteriormente. Logo, a lógica e o funcionamento dos aparatos sociais já presumem a existência de um corpo pré-discursivo

que reflete a própria norma institucional. Então, conforme referenciado por ela, esse corpo, ao mesmo tempo em que não existe, existe, pois

[...] o corpo trans nega a colonização do corpo, as imposições normativas. Normativas num sentido judicial mesmo, de biologia, de função, de identidade, de ocupação, enfim, ele nega sistematicamente uma série de coisas, e isso tensiona tudo [...]. Então todas essas instâncias a gente acaba tensionando porque não é só algo mais físico, mais operacional, como uma instituição ou um serviço. Mas também os saberes. Por exemplo, se um dia eu decidir fazer a cirurgia de transgenitalização, que médico eu vou ir? Numa ginecologista? Mas eu não tenho um órgão reprodutor. Não vai em um urologista? Mas eu não tenho mais pênis. Então, aonde que vai? Ou mesmo que eu não faça a cirurgia, mas que eu volte a me hormonizar, eu vou ser tratada do mesmo jeito que um homem cis que não se hormoniza. Ou mesmo que eu não me hormonizasse, eu vou ser tratada do mesmo jeito sendo que são corpos muito distintos com vivências diferentes, e a gente sabe que o emocional, o social e o subjetivo, eles influenciam na biologia do corpo. Então é desde o mais profundo ao mais complexo ao mais simples ao mais irrisório. Parece que eu sou um coquetel molotov ambulante. Aonde eu vou gera esse “Puff. E agora?” (Rafa, 2018).

Sua fala reflete o despreparo das instituições de *poder-saber* (FOUCAULT, 1979) ao apresentar lacunas de referencialidade e abordagem aos *corpos abjetos*, esses mesmos que existem como resistência, da mesma forma que um sistema estrutural os agencia para não existir.

Quando questionada acerca dos processos de resistência em cena, a **Ale** reforça a noção de existência como própria estratégia do corpo político trans em um universo colonizado do corpo, em que

[...] desde ir pro bar beber e falar sobre isso, desde se juntar na casa da amiga porque ela não tá bem e fortalecer, ou essas conversas aqui mesmo, ou como a senhora está fazendo de propor um TCC no meio acadêmico e institucional abordando a potência dessas vidas não deixando que a metodologia colonizada passe por cima dessas vidas. Que essas vidas transcendam isso e que ganhe força lá dentro. Seja ir para a disputa partidária e se pôr como candidato ou candidata. Ou a construir com algum candidato ou alguma candidata. Ir pros conselhos, ir pra esses espaços mais normativos, ir pra rua, ir pra noite mas ir pro dia também, porque o dia precisa ser ocupado. Ir pro mercado de trabalho e exigir que seja numa empresa privada, respeitem o nome, o uso do banheiro, o gênero, o reconhecimento no ambiente público, sabe? A estratégia é viver e transitar pela sociedade. (Ale, 2018).

Logo, transitar pela sociedade é por si só um ato de resistência; ocupar esses espaços onde aquele corpo, de alguma forma, não fora pensado como concebível. Por isso, para ela, isso estabelece total relação com a *performatividade de gênero e sexualidade* (BUTLER, 2003), visto que são os tensionamentos cotidianos que torcem as realidades que apreendemos como *sistemas de verdade* (FOUCAULT, 1979).

Reforçando essa reflexão, a **Elle** relaciona essas estratégias de existência ao que a *Dama da Noite* exerce com seu protagonismo em cena, onde

[...] só o próprio fato dela viver, dela persistir em viver, já é um ato de resistência. Porque ela, e quando eu falo ela, eu falo ela a personagem e por implicação eu também me incluo junto, então ela/nós só por vivermos já estamos resistindo, porque nós estamos, como a personagem diz, fora da roda. E só isso já é um ato de resistência. Reconhecer que existe uma roda da qual nós não fazemos parte, reconhecer que existe esse mecanismo também é um ato de resistência. Contar a própria história é um ato de resistência. (Elle, 2018).

Então, para ela, assim como para a **Rafa** e **Ale**, transitar por esses espaços é tensionar as estruturas normativas e excludentes dos aparatos sociais, até mesmo reconhecer sua existência – porque afinal ninguém quer ouvir/saber dessas histórias – tornam-se ali em cena, na figura protagonista da *Dama da Noite*, um ato de resistência. Com ênfase em sua identidade de gênero *travesti*, ela é evocadora de discursos patologizantes e criminalizantes, nos quais o seu gênero “desordenado” implica em uma sexualidade marginalizada por um complexo estrutural transfóbico e desumanizador (PELÚCIO, 2009; BUTLER, 2003). Logo, abordando essa identidade, a **Elle** enfatiza que

[...] por ser uma travesti, existe todo um mundo que conspira contra a existência dela e de pessoas como ela. Então só o próprio fato de existir, de sair de casa, de contar a própria história, de comprar uma bebida no bar, tudo acaba se tornando um ato de resistência se você for ver. Conversar com uma pessoa na rua, pedir uma informação, coisas que podem ser superbanais, supercomuns, acabam por ser um ato de resistência. Porque o histórico é de maus tratos a essas pessoas. (Elle, 2018).

Conforme as falas da **Elle** e da **Rafa**, a **Ale** corrobora com as suas falas ao analisar essa característica de semelhança entre seus universos, principalmente localizando essas estratégias, não apenas na ocupação desses espaços, mas também na maneira como essa ocupação se dá através das tecnologias de performance de gênero e sexualidade quando

[...] em primeiro lugar, o processo de transição te reconfigurar. Nascemos biologicamente meninos e existe todo um padrão. É quando tu passa a se identificar como uma menina, tu não te identifica mais com o universo masculino. Com certeza isso tudo é o reajuste; que é o se *montar*. Eu acho que em primeiro lugar é pra nós; pra gente se identificar; pra gente se olhar no espelho e ver que é aqui que realmente eu devo estar. Acho que o ato de nós nos *montarmos* todos os dias, linda; bela; maravilhosa já é um ato de resistência. Eu acho que tu fugir daquele padrão estabelecido da sociedade onde “menino é menino e menina é menina” já é um ato de resistência; já causa uma microrrevolução na sociedade; nas pessoas, e tu já te impõe de uma forma firme. (Ale, 2018).

Partindo dessa configuração de estratégias de gênero, a **Elle** pontua um movimento dialógico de que as identidades trans se utilizam para reivindicar a existência de seus corpos, ao mesmo tempo em que algumas dessas pessoas querem também ser reconhecidas sobre o mesmo padrão que as deslegitima. Essa fala, conforme veremos, tangenciará o posicionamento de todas; a **Ale** faz uma relação com a sua própria vivência ao dizer que:

Então, ainda assim, tu indo, tu resistindo, e causando essa microrrevolução; tendo esse ato de resistência de se montar e sair linda; mesmo assim a tua busca é pelo padrão. Tu quer se inserir num padrão ditado por uma sociedade falida e heteronormativa. Isso me revolta porque nós somos assim. [...] Mesmo saindo do padrão, tu luta, sofre. É doloroso, porque todos os processos e procedimentos são dolorosos para se encaixar num padrão, então isso me causa uma revolta interna. [...] Politicamente falando, eu acho que é um ato de resistência ser quem tu é; ser um ser humano livre e andar conforme a tua identidade. Se eu me identifico numa identidade feminina, eu vou andar totalmente feminina, embora isso cause diversas reações nas pessoas. Eu acho que é um ato de resistir. *Existir e resistir*, porque tu precisa existir daquela forma verdadeira como tu te identifica. (Ale, 2018).

Realizada a sua explanação, por outro lado, a **Carlota** partirá para uma ênfase da utilização dos elementos femininos no corpo travesti como uma descolonização da própria cultura cis-heteronormativa, de maneira que esses elementos da engenharia do corpo sejam reapropriados, não apenas para a manutenção de uma norma, mas também para a sua desconstrução. Ela diz que é também uma estratégia política

[...] no sentido de não deixar escravizar-se por essas tecnologias do gênero e por esses elementos. É também utilizar desses elementos, no nosso caso quanto travesti, as roupas ditas femininas – porque pra mim roupa não tem gênero, acessórios também não tem. É você poder se utilizar disso, mas também não finalizar o seu processo de trânsito, o seu processo de transição do seu corpo, da sua identidade, daquilo que você veste. Eu acho que é político nesse sentido. É você também poder se fluir, e ter a liberdade de em alguns momentos não utilizar disso também. (Carlota, 2018).

Para exemplificar seu tensionamento e enfatizando, assim como as demais, a importância da não-binariedade, e principalmente sua reprodução na mídia, ela abordará sua própria vivência em um ambiente acadêmico, que poderá ser relacionado como mais uma *roda que gira* em rituais de marginalização, onde

[...] a gente tá vivendo momentos de muita travestifobia e transfobia, mas ao mesmo tempo eu vejo que está havendo uma mudança nas consciências. Eu acho que as travestis estão conseguindo viver durante o dia nas ruas, estão conseguindo sair nas ruas, estão entrando nos espaços sem pedir licença, tanto que eu fiz isso e estou aqui no mestrado. Entrei na UFRGS sem pedir licença. Estou lá e meu lugar também é político, meu corpo lá é político, a minha vivência lá na Pós-Graduação é política então eu acho que é isso. [...] você não deixa de ser uma travesti, você não deixa de

ser uma mulher porque você não está de salto, porque você não está de saia, porque você não está maquiada. Porque antes as identidades transexuais e as travestis, elas estavam muito coladas a isso, então se deixavam de usar esses elementos não eram mais lidas como travestis ou como trans. (Carlota, 2018).

A respeito dos aspectos da engenharia do corpo, a **Cleo** inicia seu posicionamento a partir de sua ótica crítica sobre o *mercado do consumo*, novamente, ao dizer que

[...] antigamente pairava-se nesse universo a necessidade da injeção de silicones ou de cirurgias plásticas. Parecia uma imposição. Você tinha que fazer, senão você não seria bem aceita por esse grupo. Eu detesto o artificial, porque tudo tem que estar em mim; eu tenho que sentir. Eu não sei quanto às montadas, não é esse o meu lugar de fala. Mas no caso da engenharia do corpo, talvez seja, além de um ato político, uma exigência estética social e de mercado. (Cleo, 2018).

Além disso, ela traz um recorte muito importante acerca de sua vivência como uma travesti de 45 anos. Assim, entendendo o recorte do marcador identitário geracional discrepante das demais entrevistadas, ela refletirá sobre a luta contra a própria média de expectativa de vida dessa população, que hoje encontra-se em 35 anos<sup>18</sup>. Portanto ela, diferentemente de utilizar-se das engenharias do corpo, e indo ao encontro da **Ale**, de uma busca mais naturalizada de sua constituição como sujeito através da engenharia do corpo, diz:

Pra mim, o que seria na minha estética um ato político, seria assumir minhas rugas e meus cabelos brancos. Acho que não somos obrigados a corresponder padrões estéticos de uma eterna juventude, que para mim é irreal. Eu vejo beleza no envelhecer. Há beleza no envelhecimento. Sem contar que tem a sabedoria; tem toda essa carga de experiência que a gente carrega nas memórias e lembranças. (Cleo, 2018).

Assim como a **Elle**, ela irá relacionar a cobrança de um padrão estético ao mercado de consumo, onde a *beleza* e o *excesso de cuidado com a vaidade* são de fato muito cobradas em virtude da valorização do produto. Então, conforme pontua, ela irá traçar uma análise sobre a constituição de mulheres trans e travestis mais jovens no *mercado de trabalho da prostituição*, onde

[...] realmente elas não se preparam para o envelhecimento, dada a expectativa de vida muito baixa – 35 anos. Elas vivem como se fossem morrer jovens. Graças a Deus, estamos construindo outras realidades. Graças ao Universo criador, as famílias estão sendo mais acolhedoras e as escolas também têm que ser um ambiente mais acolhedor para esses corpos. Mas para aquelas que não tiveram nada disso, as expectativas de sobrevivência são muito limitadas. [...] Elas vivem um dia de cada vez; elas saem sem a certeza de voltar para casa. Por isso que muitas abandonam os estudos e não pretendem depois voltar e concluir. Por esse ambiente ser muito

<sup>18</sup> BORTONI, Larissa. **Expectativa de vida de transexuais é de 35 anos, metade da média nacional**. 20 jun. 2017. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/especial-cidadania/expectativa-de-vida-de-transexuais-e-de-35-anos-metade-da-media-nacional>>. Acesso em: 18 abr. 2018.

corrosivo e hostil, elas não querem estar mais nele. Então vão sobreviver pelo tempo que elas podem nas ruas, nas esquinas, onde a juventude é cobrada muito delas – beleza e o excesso de cuidado com a vaidade. Mas quando elas passam, como é o meu caso e de tantas outras – porque eu estou com 45, vou fazer 46 anos – quando elas passam dessa média de expectativa de vida, poxa, já são consideradas velhas para o mercado de trabalho. Uma travesti com 35 anos já deveria estar aposentada das ruas. Ela competir com as mais jovens é até cruel, desumano, mas eu estou nessa situação. Enquanto as outras, jovencinhas e novinhas, batem uma portinha atrás da outra. A gente tem que esperar, e ganhar com uma certa simpatia e elegância os clientes para que eles voltem. Não é só a questão estética que já não é mais a mesma; a juventude já não é mais a mesma, porque a gente vive em mundo capitalista de consumo, onde a aparência do produto já não é mais a mesma. É triste se ver como um produto. Poxa, eu não vou poder ganhar mais no mercado do sexo”. Então elas começam a pensar em outros planos. Muitas voltam a estudar, como é o meu caso, terminei a faculdade depois. A gente vai retomando antigos sonhos depois disso. É bom envelhecer, por isso eu acho fantástico. É um privilégio para quem envelhece, principalmente para a travesti. Das montadas eu não posso responder, porque eu não uso nenhum artifício para parecer mais feminina. Eu sou o que eu sou, enfim, goste quem goste. (Cleo, 2018).

Essa fala é de fato ensurdecadora ao discorrer acerca de mecanismos de valorização do corpo, sendo estes marcados pela idade, em que as estimativas de vida farão com que essas mulheres busquem alternativas possíveis em sua própria realidade. Descoloniza-se aqui um paradigma do mercado da prostituição como um ambiente hostil, e encontra-se nele os mesmos aparatos regulatórios e normativos do mercado de consumo reconhecido pelo sistema capitalista.

Portanto, entender as estratégias de resistência encontradas por essas mulheres em suas vivências, a partir de uma reflexão sobre o protagonismo da *Dama da Noite* em cena, abriu-nos caminhos para finalizar essa análise com suas identificações e não-identificações com seu universo; se o corpo ali expresso é considerado político e se, de fato, a partir dessa representação, o teatro pode ou não contribuir para a ampliação dessas estratégias como espaço criativo e político.

#### 4.4 IDENTIFICAÇÃO E RECONHECIMENTO

A *entrevista em profundidade* proporcionou à pesquisa uma aproximação entre as vivências da *Dama da Noite* e das entrevistadas. Entretanto, a permeabilidade e o tangenciamento a que essas vivências estão imbricadas podem ser percebidas principalmente pelas suas relações estabelecidas com a *roda que gira feito roda-gigante*. Logo, perceber a existência da roda e a sua manutenção normativa sobre os corpos dos sujeitos é fundamental para refletirmos sobre as *vulnerabilidades e as precariedades* coletivas (BUTLER, 2017).

Portanto, entender que o *povo de cabelo arrepiadinho e jeans preto* da roda também são precários e vulneráveis aos corpos trans é uma estratégia de abordagem importante para analisarmos essas vivências, a partir de uma *perspectiva decolonial dos corpos abjetos* (BENTO, 2017; MOMBAÇA, 2016; MISKOLCI, 2012; PELÚCIO, 2009.). Buscamos nesse entremeio das diferentes relações, sendo elas marcadas por diferentes marcadores sociais, entender como se dá a manutenção das desigualdades violentas.

As perguntas que, de certa forma, alinham as demais problematizações apresentadas anteriormente são referentes à representação da travesti em cena: se elas se identificam com o corpo representado, de que forma é possível identificar histórias coletivas em um relato individual e, por fim, se o teatro pode funcionar nessa representação como uma potência política através da representação de corpos marginalizados. Relacionando os diferentes pontos de abordagem citados e a recepção das entrevistas sobre a peça *Uma Flor de Dama* (2005), a **Elle** teceu seus posicionamentos a partir de sua experiência e de seu lugar de fala como pessoa trans atuante no meio artístico.

Eu acho uma peça muito triste, porque ela trata de uma realidade muito triste. É uma coisa que eu tento no meu trabalho reverter, que é: as travestis e os transexuais, os corpos dessas pessoas, a identidade dessas pessoas, a subjetividade, a vida dessas pessoas, tudo isso está muito ligado e muito entrelaçado à marginalidade, à precariedade, à pobreza, à miséria, a esse universo, entendeu? E a peça explora muito esse universo e acaba trazendo uma imagem caricaturada, quase assim, digamos que, estereotipada da travesti, como se ela fosse apenas aquela que bate ponto na calçada. Enfim, ela existe e ela tem que ser problematizada, trazida para discussão, mas nós não podemos tornar ela como “este é o paradoxo de travesti e de transexual”. (Elle, 2018).

Logo, enfatizando que existem travestis professoras, médicas, em outras áreas da sociedade desempenhando diversas profissões, ela diz que o que está sendo representado ali é um recorte muito específico da realidade do universo trans, que pode sustentar uma figura caricata que já está no imaginário social do que essas pessoas entendem como *travesti* e em quais ambientes necessariamente elas estão inseridas. Logo, ela diz:

Isso pra mim é problemático, porque traz e reforça muito essa imagem que a sociedade já tem de nós, que tem ao longo de toda a história, de que somos pessoas ligadas à prostituição, criminalidade, ao alcoolismo – porque ela bebe cerveja o tempo todo durante a peça – e às drogas. (Elle, 2018).

Em relação à representação, ela estabelece um questionamento muito importante para a sustentação de seu argumento, entendendo que a peça foi construída junto à realidade de

travestis e transexuais do Ceará (CE); ela questiona a própria pesquisa do ator para a produção e a construção da narrativa da peça:

Não gosto, me sinto incomodada, porque parece que isso tira a minha subjetividade, sabe? Objetifica aquele corpo; é um corpo muito objetificado que tá ali dizendo, embora ela esteja contando trechos bem tristes da própria vida, mas pela plateia dá pra ver que a recepção é bem... é quase, assim, ela tá numa margem do que é a pessoa e o que não é, aquela personagem ali. (Elle, 2018).

Ela discorre seus argumentos, também relacionando a realidade da representação das pessoas trans, nos mais diversos âmbitos da arte, como sempre em uma situação pejorativa, em que há a falta de modelos a serem seguidos em detrimento de um complexo branco, higienizado e cis-heteronormativo. Essa situação é relacionada por ela mesma com a realidade da representação das pessoas negras, na qual “[...] os adolescentes negros, os meninos e as meninas negras, eles não têm heróis pra se inspirarem; não há representação de grandes figuras, embora existiram grandes figuras na história da humanidade negra”.

Além disso, entendendo que ela mesma passou por essa falta de representatividade, além desses locais de abjeção, entende que isso se deve ao fato de a estrutura social cis-heteronormativa atuar para o *apagamento histórico, científico, cultural e social das vivências e narrativas heroicas dessa população* (RIBEIRO, 2017), em que “[...] a sociedade ao longo da história, através do sistema, que tinha lá os seus motivos, empurrou para debaixo do tapete todas essas pessoas que não obedeciam a heteronormatividade, para seguir regendo esse regime heteronormativo” (Elle, 2018) Por isso, ela mesma registra que o seu trabalho, enquanto artista e pessoa trans, tem como objetivo desestigmatizar essas pessoas, propondo novas leituras sobre essas realidades, na medida em que a importância disso se dê pelo fato de “[...] ressignificar essa realidade para que as pessoas vejam a realidade, os fatos, por uma outra ótica”. Para enfatizar isso, ela cita uma artista negra, de um lugar de fala pós-colonial, ao propor uma reflexão sobre os meios de consumo e a necessidade que temos de nos utilizar dele, principalmente para construir nossas performances de gênero e sexualidade:

Por exemplo, teve uma entrevista da Michelle Mattiuzzi, que é uma artista negra. Ela tem uma outra vivência, tem um local de fala pós-colonial, negro, enfim. Ela diz: “Eu também gosto de dinheiro, eu também gosto de luxo. Vocês acham que porque eu sou pobre e porque eu sou negra que eu não vou gostar de luxo? Que eu também não vou gostar do que é bom?”. Então, isso acontece com todas as pessoas. Então eu sempre tomo cuidado de tentar representar a gente também como pessoas que têm acesso a isso. Porque eu acho que nós temos que ter acesso aos locais de poder e aos bens também, porque o gênero, ele é performativo, ele depende de uma série de objetos, de uma série de processos que envolve dinheiro, envolve construção de imagem, envolve maquiagem, vulgarmente falando, e essas questões envolvem dinheiro. (Elle, 2018).



Seu posicionamento reflete sua própria constatação de que a performatividade (BUTLER, 2003) depende de uma série de objetos para a construção de imagem, maquiagem e corpos prostéticos (PRECIADO, 2014), ou seja, de processos que envolvem dinheiro. Logo, analisando alguns momentos da peça, quando a Dama da Noite se utiliza dos artifícios do corpo para a construção de si, ela vê pontos positivos na peça, como “[...] quando ela cai, quando ela tira os peitos, situações que são interessantes, porque mostram que o gênero é performativo. Porque mostra essa construção do gênero, essa questão de que o gênero é performativo, é construído e que ele não é independente do sexo.”

Para apreciação e análise da peça, fez-se uso de um vídeo da plataforma YouTube, em que a gravação foi realizada da perspectiva da plateia. Logo, em diversos momentos, quando a atuação do artista se utiliza do humor para narrar experiências de vida da *Dama da Noite*, a plateia diversas vezes ri das situações apresentadas, o que para a **Elle** “eram situações extremamente tristes”. Fato que também sobressaltou o olhar da **Rafa**, que, entendendo o humor nessa situação como uma estratégia de atenuação da realidade apresentada, também se impactou ao dizer:

Não sei se chegou a ser um incômodo. Teria incomodado se a atuação de Silvero tivesse dando o sofrimento e as pessoas tivessem rindo, aí eu teria ficado bem incomodada. Mas como eu não consegui distinguir não me gerou um incômodo, me instigou. “Ué, o que será que foi?” Mas o Silvero colocou o humor no meio, então eu acho que cabe”. (Rafa, 2018).

Em relação ao corpo da *Dama da Noite* operar como um ato político na narrativa da peça, a **Elle** explica que o termo *travesti* é definido pelo próprio sujeito, e essa figura é política, pois aciona diversos estigmas sociais, principalmente se formos localizar essa vivência em uma realidade brasileira de extrema violência com essa população. Para ela,

[...] se definir travesti é sim uma atitude política porque a travesti, a figura da travesti, a própria palavra travesti, o ato de se definir como travesti é carregado. É carregado de uma série de estigmas sociais. O estigma da prostituição, o estigma da precariedade, o estigma da pobreza, da miséria, da violência, das drogas, então a travesti ela é sempre muito mal vista. (Elle, 2018).

Logo, quando questionada para relacionar esse estigma quanto ao protagonismo da personagem, ela enfatiza:

Ela (a peça) tá com intenções políticas porque o ato, como eu acabei de te falar, o próprio ato de se definir como uma travesti e de tocar nessas questões de travesti é

entrar numa esfera da política, porque a travesti, ela é lida pela sociedade de uma maneira diferente. Ela não é lida como pessoa, ela não ocupa lugares, ela ocupa não-lugares, então ela é uma figura muito problematizada; e ela é uma figura que sai um pouco do âmbito do privado e vai pro público, e quando sai do privado e vai pro público pra mim é política. E o que é política se não é falar sobre questões que envolvem, que dizem respeito a todos nós? (Elle, 2018).

Corroborando com o ato político de ocupação do corpo trans em espaços como o teatro, a **Rafa** assume no início de sua resposta que, ao saber que a peça não seria interpretada por uma pessoa trans, automaticamente assumiu uma posição de vista grossa, considerando que diversas pessoas muitas vezes se propõem a interpretar esses sujeitos e acabam não contribuindo em nada, mas apenas reforçando estigmas já existentes. Entretanto, entendendo que isso se deve a um reflexo de sua própria resistência e proteção a esses espaços opressores que insistem em deslegitimar seu corpo, para ela, a abordagem da peça deu-se de maneira

[...] muito sensível, muito honesta, muito sincera e muito entregue, porque... Gente, era uma travesti ali, sabe. Era uma travesti ali! E aí eu comecei a ver que importante, sabe? Que importante essa narrativa estar acessando outros lugares que não a gente mesma. Porque a gente sempre se ouve, a gente vive a mesma coisa, a gente já sabe. (Rafa, 2018).

Enfatizando a recepção de outras pessoas sobre essa vivência, ela considera importante essas narrativas serem construídas através de um outro corpo. Além disso, ela também traça a mesma crítica proposta pela **Elle** sobre o estigma presente no imaginário social *da travesti que se monta e se prostitui*. Contemplando a outra fala, ela reflete sobre as outras possibilidades de ser do universo trans ao dizer que:

Óbvio que aquela personagem contempla, de maneira mais objetiva e pontual, uma parcela das pessoas trans, certamente. Tem muito mais travestilidades, transgeneridades, transexualidades a serem exploradas pelas narrativas artísticas. Já vem ocorrendo isso, na verdade, com várias artistas por aí. Mas ainda assim, é uma vivência que, apesar de ser a mais conhecida – a da travesti que se monta e se prostitui. É a mais conhecida. Ainda assim não é conhecida através de uma. É sempre conhecida através do olhar de quem não vive. E nessa peça é ali, se abriu e deixou jorrar, entendeu? Chegou no topo e não parou de encher. Derramou! Ai, me arrepiei toda falando isso (risos). E isso foi muito potente, muito potente. (Rafa, 2018).

Já a **Ale** traz um apontamento muito importante acerca da condição do público que está ali, pois acredita que, mesmo a peça tratando de um tema político como a narrativa da história de vida de uma travesti, a função delas dentro dessa *roda que gira feito roda-gigante* é sempre servir para algo ou alguém. O teatro por sua vez é mais um espaço que a *roda gira*, por exemplo, onde vale questionar:

Quem é o público dela que está ali? É uma peça de travestis sobre travestis, mas quem está ali assistindo? A roda é muito ampla. Quem preenche aquele salão, aqueles salões onde ela vai fazer o teatro são uma fagulha do que é a roda. Então independente de tu estar inserida, tu está servindo. Ela está ali servindo a arte e as pessoas estão ali apreciando a arte, mas ela está servindo de alguma forma. Eu acho que mesmo assim estamos fora da roda. Qualquer acesso que se tem é tão pouco, entende? É que nem as cabeleireiras. Várias travestis cabeleireiras estão ali servindo; as garotas de programa estão ali servindo, então eu acho que mesmo assim estamos fora da roda. Quando a gente se coloca dentro da roda é porque estamos servindo de alguma forma. A gente está ali no papel de servir. (Ale, 2018).

Esse contraste do teatro ser uma *fagulha* do que é a roda também é encontrado nas respostas da **Elle**, quando ela dirá que o teatro é apenas mais uma *bolha*:

Existem várias bolhas, existe a bolha acadêmica, a bolha científica e a bolha do mundo da arte. E dentro dessa bolha a gente pode sim reivindicar muitos direitos, porque a arte ela é uma ferramenta muito poderosa de reivindicação social, de protesto social. [...]. É uma ferramenta poderosíssima. Agora ser um artista ou trabalhar com arte não garante que necessariamente que você vai ser aceita pelo sistema, que você vai ser recebida pelas instituições. Não, os mecanismos de aceitação dos sistemas e das instituições não são ser artista. É ser rica, branca e de preferência hétero. Esses são os mecanismos de aceitação. É isso que lhe garante acesso aos bens de consumo, à educação, ao conhecimento, ao sistema e a tudo. (Elle, 2018).

Entretanto, mesmo a **Ale** identificando essa condição de estar sempre *servindo* a algo ou a alguém, ela entende o espaço de resistência que a arte possibilita para esses corpos, principalmente sob uma abordagem mais politizada, que nos faça refletir. Isso se deve ao fato de que a arte incita as pessoas a “parar para te olhar”, em que o existir se configura em resistir através da ocupação de todos os espaços possíveis, inclusive na arte. Dito isso, ela finaliza: “Então isso é o importante. Mas, mesmo assim, estamos fora da roda, só estamos dentro da roda quando estamos servindo”.

Já para a **Carlota**, referenciando-se à artista e bicha travesti Linn da Quebrada, ela entende que a arte tem um poder muito importante em exercer aspectos desestabilizadores das estruturas sociais, em que, além de propor-se a refletir sobre uma realidade carregada de negatividade do preconceito, da violência, da incompreensão, da exclusão e da opressão, também

[...] existe essa celebração, que é o que eu tenho conseguido fazer hoje. [...]. Mas quando você vê uma peça, quando você ouve uma música é uma forma de celebrar a transgeneridade, seja binária ou não-binária, as travestilidades. É celebrar que há felicidade em nós, há desejo da gente continuar vivendo há felicidade da gente estar conseguindo fazer esse trânsito, viver o nosso corpo do jeito que a gente sempre quis viver e nunca teve essa possibilidade de fazer isso [...] eu acho que a arte tem sido

esse elemento tão político, tão potente, tão poderoso que nos ajuda nesse sentido. (Carlota, 2018).

Pensando sobre as possibilidades que a arte e, principalmente, o teatro tem de ampliar as narrativas de experiências e histórias, a **Cleo** trouxe um posicionamento muito potente, político e legítimo para a abordagem do objeto empírico. Entendendo a exclusão histórica dos corpos trans nos mais diversos âmbitos da sociedade, bem como a sua invisibilização, tais como foram abordadas nos subcapítulos anteriores, ela transcorrerá sua crítica sobre o corpo do ator, que interpreta a *Dama da Noite*, e do texto do autor, do qual a peça foi adaptada, dizendo que

[...] sem dúvida nenhuma, a arte, a poesia e toda essa liberdade poética que nos possibilita o teatro é uma ferramenta poderosa, potente. Mas arte feita por nós; produzida por nós; representada por nós; vivida por nós. Não representado por quem não nos representa: um corpo cis, tanto de homem quanto de mulher, não nos representa. (Cleo, 2018).

Mesmo considerando importante o trabalho desenvolvido por Silvero Pereira durante sua trajetória em estudos e imersão com a população trans, ela realmente reivindica que

[...] ele interprete outros personagens. Deixe nós sermos interpretadas por nós mesmas. E devemos lutar por nossa representatividade, por nossa ocupação, seja nos palcos; nas telas de cinema; nas passarelas de moda; nos escritórios; nas agências de publicidade; nos hospitais; nas calçadas também, nas ruas e avenidas; em qualquer lugar onde a gente quiser estar. (Cleo, 2018).

A problematização trazida por ela deu-se como essencial e emblemática para que este estudo não se atentasse apenas a uma pesquisa conclusiva, de um viés estritamente reduutivo e generalizante a essas experiências. Compreendendo que estamos trabalhando com abordagens decoloniais e de pensamento crítico contra uma norma hegemônica, e também que essas mulheres aqui têm o seu lugar de fala contemplado para expressar-se sobre as suas construções, entende-se como político enfatizar a reivindicação delas para que assim de fato seja construída uma pesquisa que proponha reflexões e possibilidades de análise e discussão. Essa situação abre-nos os olhos para atentar muitas vezes de que maneira estão construídas essas realidades na arte e no teatro, visto que o corpo ali representado nem sempre será legitimado pelas pessoas que ele tenta representar.

Sendo assim, a **Elle** compartilha também do posicionamento da **Cleo**, ao abordar uma problematização bastante presente no âmbito artístico e legitimado pelo MONART – Movimento Nacional de Artistas Trans: *Trans Fake*. Esse debate é muito frutífero para

entendermos os nossos lugares de fala e também tem como objetivo combater a transfobia estrutural que exclui os corpos trans dos lugares de poder, um deles e aqui o principal sendo o teatro. A reivindicação do coletivo é de que atores cis parem de interpretar personagens trans, visto que é mais um espaço onde essa população não tem acesso, nem mesmo à representação de suas próprias histórias. Essa luta é legítima e não há como abordarmos o objeto empírico desta pesquisa, que inclusive é acusado de utilizar-se do *Trans Fake* pelo movimento, sem traçarmos referências a essas trajetórias políticas. Ademais, aqui encontra-se mais uma semelhança entre o Movimento Trans e o Movimento Negro, onde há uma inspiração daquele com este na luta contra o *Black Face*. Logo, para a **Elle** foi também importante enfatizar em nossa conversa que

[...] aquele corpo não é um corpo transexual, então isso tem que tá bem claro, que o corpo daquele ator, o corpo daquele sujeito, daquela pessoa, não é um corpo trans. Em nenhum momento ele é um corpo que quer ser trans, ele é um *Trans Fake*. Ele é uma atuação *Trans Fake*, ele é um ator cisgênero homem que, independentemente da sua orientação sexual, interpreta o papel de uma travesti, de uma transexual, mas é importante frisar isso. No final da peça, quando ele se despe, fica bem claro que aquele corpo é um corpo de um homem, não é o corpo de uma travesti, porque o corpo de uma travesti, o corpo de um transexual, ele carrega marcas e essas marcas não estão ali naquele corpo, porque aquele não é um corpo transexual, então isso é o que caracteriza, o que denota de fato que aquela peça é um *Trans Fake*. (Elle, 2018).

É nítido que essa reivindicação influenciou o posicionamento da **Cleo** durante todo o decorrer de nossa conversa, em que, quando questionada sobre as experiências de vida coletivas que podemos perceber na narrativa individual da *Dama da Noite* com os de sua vivência, ela responde:

Ela pouco me representa. Tanto em construções de corpo, de engenharia de corpo, como você falou antes, quanto nesses outros aspectos que você perguntou. Realmente a opressão existe. A violência cruel que a peça passa longe – passa batida até do que é a dura realidade –, mas não vi nenhuma estratégia de resistência da personagem. [...] Na verdade, apesar de ele ter feito esse laboratório e produzido um outro espetáculo maravilhoso que é o BR-Trans, que eu assisti também, um trabalho sensível, mesmo assim é um corpo cisgênero, entendeu? Aquelas vivências não estão sendo narradas, representadas ou descritas por um corpo trans. (Cleo, 2018).

Apesar disso, ela considera uma semelhança em sua resistência com as de travestis e transexuais mais antigas, apesar dessa realidade ser distante do que é atualmente, quando diz:

A personagem talvez resista através de um embriagamento das emoções e da realidade dura e cruel que ela vive, porque ela está bebendo o tempo inteiro e verbalizando, agredindo muitas vezes. Ainda essas características agressivas da noite, que moldou muito as travestis e transexuais, ainda permanecem em algumas. Mas elas não são mais assim. Tem uma geração nova de travestis e transexuais que

estão mais suaves, mais dóceis, mais fáceis de lidar. [...] Tentamos nos higienizar, que é o termo que a sociedade usa; estar um pouco mais padronizada, mais educada, para poder transitar e sobreviver. Acho que talvez sejam essas as nossas estratégias hoje de resistência e sobrevivência. (Cleo, 2018).

Conforme abordado anteriormente, é nítida a pluralidade de discursos acerca da representação da peça, provavelmente pelo fato de ela poder ser transportada para as mais diversas realidades. Por isso, entende-se como importante também explicitar-se acerca da recepção da **Rafa**, sobre a utilização da arte como estratégia política para a reivindicação de direitos, quando diz:

Só o fato de Silvero ter acessibilidade, mesmo sendo cisgênero até onde eu sei. Ele é cisgênero, não sei. Acessibilidade de fazer essa peça e de dialogar. Eu não sei qual era o público que tava ali, mas tinha um público. A arte é extremamente o viés de chegar nas pessoas, de reivindicar. Não é à toa que, como eu comentei, o próprio movimento trans faz isso. E, nossa. A arte comunica, e comunicação é poder. Real assim. Quando tu consegue chegar nas pessoas, acabou. [...]. Ela chega em cada um e em cada um ela toma dimensões diferentes, porque ela se conecta com coisas diferentes. E é nesse ponto que ela é uma arma muito forte, porque ela vai preencher os buracos de cada pessoa e assim vai gerando aderências. E não é uma coisa homogênea, é plural. E isso é a nossa maior potência, nossa pluralidade. Então a arte é total uma forma de ativar as coisas e trazer as pessoas para uma realidade que elas não estão sintonizadas. (Rafa, 2018).

Assim como a **Rafa**, a **Carlota** identificou-se bastante com a trajetória de vida da *Dama da Noite*, pois é nascida e foi criada em uma cidade do interior de Minas Gerais; vivia em um ambiente muito hostil, onde já utilizava-se do universo feminino para construir sua subjetividade, dessa forma, ela diz que

[...] ser bicha nesse lugar já era muito complicado. Ser travesti então era quase que impossível, porque eu tô falando da década de 90, porque eu nasci em 80, então 90 era muito complicado e eu já era muito bicha. Tinha uma amiga muito bicha, então a gente já causava um furor na cidade por ser muito bicha. Então desde os 14 anos eu já me entendia como bicha, como feminina, como pessoa feminina. Fazia isso com essa amiga, onde a gente se encontrava a gente se sentia livre pra poder fazer isso, pra desfilarmos com o salto das irmãs, com as roupas das irmãs, e ela fala sobre isso. Aos 14 anos ela começa a ser travesti, 17 sai de casa, então eu vejo bastante semelhanças na minha vida porque também aconteceu isso. (Carlota, 2018).

Além da construção de sua identidade desde muito cedo, fator que reverbera também nas falas da **Elle**, da **Rafa** e da **Ale**, ela ainda indica outras duas questões que lhe marcaram muito na identificação de suas trajetórias, sendo elas: a morte da mãe e a morte do pai, sendo essas duas entendidas por ela de formas distintas e relacionadas a duas situações também presentes na via da personagem. Sobre essas questões, primeiro em relação à morte da mãe, ela discorre:

Estava muito mal com a morte da minha mãe, muito triste, como se uma parte de mim tinha ido embora. Quando ela fala sobre a morte também eu me identifico, porque é exatamente isso. É você olhar o copo e não tem mais nada ali, não tem o que você colocar ali e esse é o sentimento de morte que eu tive quando perdi a minha mãe, ela não existia mais, ela não estaria ali e não tinha o que eu fizesse que preencheria essa dor. Ela só ameniza ao longo do tempo, porque a sua vida vai se modificando, você vai significando os seus processos, mas essa dor não estanca, não é estancada, não é cicatrizada. Então eu me identifico com isso, com o meu processo. (Carlota, 2018).

Por conseguinte, em relação à morte do pai, através de outro momento da peça e, de certa forma, com outro significado:

Mesmo que eu tivesse tido uma conversa com o meu pai, ele nunca entenderia, não entendia uma bicha com o corpo masculino, muito menos me entenderia como uma travesti transicionando seu corpo, feminilizando o seu corpo. Mas ao mesmo tempo pra mim a morte do meu pai é a finalização de um processo muito doloroso pra mim, meu pai ter morrido, pra mim, foi uma grande libertação, tanto que depois eu consegui começar o processo de feminilização do meu corpo, porque eu me sentia em dívida com o meu pai. Ele nunca aceitou que eu abrisse mão da masculinidade designada no nascimento e eu fiz isso, politicamente falando. Isso é muito político, então ele jamais aceitaria e talvez falaria a mesma coisa que o pai da Dama da Noite falou pra ela no momento da peça. Ele nunca ia deixar de ter nojo de mim, ele nunca ia me compreender, sabe? Então nesse sentido eu fiquei pensando muito nisso quando eu vi a peça. (Carlota, 2018).

A **Ale** também indica semelhanças entre as vivências da personagem com as próprias. Ao elencar suas identificações, principalmente sobre a expressão e a performance de gênero e sexualidade da personagem, ela diz que isso ocorre ao

[...] enxergar verdadeiramente como tu é; te montar porque tu precisa ser vista na sociedade de acordo com o teu gênero. É uma coisa totalmente presente na minha vida ali. A forma com que ela se sobressai totalmente experiente com o *Boy* na peça, de acordo com a vivência dela e de uma forma mais experiente de ser, é bem presente na minha vida. É a reação. Às vezes pela forma que ela se sente marginalizada independente do momento e do contexto e onde está inserida ali, tem uma reação não tão calma. Geralmente a noite nos obriga a ser um pouco mais agressiva, porque senão ela é agressiva com a gente num sentido físico mesmo. (Ale, 2018).

A reação por vezes tomada como *agressiva* foi também elencada pela demais entrevistadas, em virtude de diversas situações em que até mesmo sua própria identidade é negada. Conforme ela diz, ainda é presente um tom mais incisivo para a proteção de si mesma. Sobre essa perspectiva, a **Rafa** também contempla ao dizer “Eu me lembrei muito das trava que eu vejo no movimento trans. As mais antigas, não tão antigas, mais velhas que eu. Que fazem babado, a gritaria, que bate na mesa, que fala grosso, que encara os boy, não querem nem saber”.

A **Carlota** também relaciona essa estratégia de resistência à sua própria vivência, ao reivindicar sua própria identidade de gênero e *nome social*, quando deslegitimado por outros, algo muito importante na perspectiva dela, que diz:

Principalmente nós, travestis, que temos essa questão de não ter passabilidade e da gente se entender sendo como uma outra possibilidade de performance de gênero, que seria uma terceira, enfim, o nosso corpo é muito oprimido, a nossa identidade. E muitas vezes as pessoas se veem no direito de nos tratar no gênero errado e eu não fico quieta quando isso acontece. (Carlota, 2018).

Além disso, ao ser questionada acerca das experiências coletivas, a **Ale** informa que várias situações a remeteram a expressões familiares, as quais:

Toda a história dela ali é a nossa realidade. Pode não ser 100%, em todos os momentos da nossa vida, mas é a nossa realidade. E tá sendo discutida ali naquele palco com várias pessoas assistindo, e estar hoje no YouTube para que várias outras pessoas possam assistir. Eu acho que é superimportante num dos países que mais mata LGBTs. Num dos países onde mais nos invisibiliza; onde a gente realmente não existe dentro das nossas condições; onde nos matam em qualquer roda de conversa; em qualquer piadinha, em qualquer brincadeira acabam nos excluindo e nos matando. Eu acho que todo e qualquer coletivo que discuta, fale, exponha, dê visibilidade a esse tema, eu acho que é um avanço. Talvez morra uma a menos. É lento, mas ainda é um avanço; ainda é um ganho. (Ale, 2018)

Para a **Rafa**, o fato da peça estar presente na Internet também é um ponto importante de análise, porque a partir disso muitas outras pessoas terão a oportunidade de contatar o universo trans e, de certa forma, realizar buscar a transformação.

Eu acho que uma peça estar na Internet já é o primeiro ponto, porque ela ganha dimensões muito grandes. Óbvio que a gente perde a experiência do agora, num sentido da performance ali. Mas ao mesmo tempo o registro dela democratizado ali na internet já é algo muito potente. Se tratando ainda de uma peça como essa, mais ainda. Eu acredito que, apesar de ela vir de uma vivência mais pontual, porque eu mesma sendo uma travesti não-binária não vivi tudo o que ela viveu de maneira objetiva. Eu não tô na prostituição, eu não me monto como ela pra fazer show, não passei por situações de violência física, eu não fui expulsa de casa. Mas ainda assim ela deu conta de mostrar muita coisa que eu passo. Fora da roda, as negações todas. E eu achei muito interessante essa perspectiva de ver, que inclusive quem tá na roda tá perdendo. E isso que é o mais potente assim. “Vocês aí que estão achando que estão normais, sic, meu bem...” Dá o recado assim, dá o recado. Eu acho que a peça dá o recado muito bem, de maneira muito sutil, muito sutil assim. É tão sutil até nessa coisa de servir e dar o primeiro gole pro santo. E virar assim. Eu falei: “Até isso!”. Então eu acredito que sim, a peça faz críticas muito potentes à forma como todo mundo tá vivendo, porque isso é o potente do corpo trans, do corpo travesti. É a gente olhar o mundo de um viés aonde não tem como encobrir a podridão dele. Porque se a pessoa tá na roda, ela ainda vai se encantar com algumas coisas. Se a pessoa tá no rebanho, ela ainda vai tá confortável ali. Agora quando não tem isso, aí a gente encara, de maneira muito dura, forte, mas também muito honesta a construção da sociedade em cima de normativas corporais. Então ela é uma peça extremamente potente de reverberar essa perspectiva da sociedade. (Rafa, 2018)



Ademais, ela cita que outra situação bem semelhante ao seu universo é o próprio uso da técnica de *Lip Sync* da personagem, no início do espetáculo, em que diz que ela é bem recorrente em encontros com travestis e mulheres trans mais velhas. Ela relata que nunca havia concebido o porquê dessa prática, mas a partir da visão íntima da peça, ela entendeu o motivo. Sobre isso ela aborda:

Ela dubla. Isso é muito, muito forte no Movimento Trans, elas sempre dublam algumas divas. Elas se montam e fazem os shows. Elas dublam sempre alguma cantora, que é essa coisa da Diva, né? E o quanto é simbólico pra elas, e eu não tinha me ligado nisso até ver essa peça, o quanto é simbólico pra elas dublar essas divas como uma forma de autoafirmação e de aproximação de um ideal de Diva mesmo, de potência, sabe? (Rafa, 2018)

Indo ao encontro dessas análises, e mesmo havendo pontuado críticas fortes ao objeto empírico, a **Elle** mostrou-se disposta a refletir sobre as experiências coletivas de uma maneira íntima também, em que reflete suas semelhanças com a *Dama da Noite*, porque ela se identifica

[...] com a tentativa dela de fazer parte, principalmente com o fato dela identificar a existência desse sistema; as críticas que elas faz a esse sistema são críticas que eu corroboro, que eu assino embaixo; ela mostra muito a hipocrisia das pessoas, e isso é algo que me chama a atenção, é algo que eu também corroboro, que eu também assino embaixo. Eu também gosto de mostrar a hipocrisia das pessoas quando eu posso fazer isso. Eu também gosto de mostrar o quanto as pessoas estão sendo hipócritas; eu não perco a oportunidade de jogar alguma coisa na cara de alguém, sabe? Eu acho que quando as pessoas merecem, elas merecem. Eu sou bem venenosa. Eu sou libriana, eu sou toda amor, mas se a pessoa merece, aí vai ser difícil. [...]. Eu acho que ela é muito guerreira, muito batalhadora, ela é muito corajosa. E eu me identifico muito com isso. Eu acho que eu sou uma pessoa muito corajosa; eu acho que todas nós somos corajosas. Todas nós somos corajosas. Não só nós transexuais. Nós gays, nós negros. Nós que não somos brancos, que não temos o mundinho aí pra nós, à nossa disposição. Todos nós somos corajosos, estamos resistindo. E estamos vivemos como podemos e tudo isso tá li nela, na figura dela, e tá na minha vida também. (Elle, 2018)

O atravessamento, em diversos momentos e situações encontradas em suas experiências e trajetórias de vida, alerta-nos que essas mulheres se constroem na sociedade através das mais variadas formas de resistência; seja como um complexo estrutural que não as reconhece, seja pelos percalços únicos de cada vivência que não as deixam se reconhecer uma na outra. Sendo assim, encerramos a análise com uma temática muito presente em suas vidas, que é o debate sobre a *solidão*.

Também apropriado pelo Movimento Trans, de uma luta das mulheres negras, a solidão inscreve-se em diversos momentos na trajetória das entrevistas, nas quais, principalmente, há a presença ou a não-presença de relacionamentos afetivos em detrimento de sua sexualidade e sua identidade de gênero. A **Cleo**, ao ser questionada sobre essa situação, tem uma recepção divergente das demais, mas não nega o fato de sua existência e constante problemática no universo trans, quando fala

Sabe que eu curto a solidão? Às vezes eu queria ter mais tempo para ficar sozinha, porque eu acho que produzo mais sozinha, sem ninguém me atrapalhando e incomodando. Às vezes, mesmo na companhia de outras pessoas, de boys por exemplo, eu consigo ficar só, me manter só e não entrar no mundo deles. Só no momento que acho necessário, ou que eu permito que entrem no meu mundo ou entrar no mundo de outra pessoa. Apesar de que o meu mundo é muito invadido, então eu não consigo sentir essa solidão presente na personagem. Eu comigo não. Eu sei que pode parecer utopia: “Nossa, ela se acha agora a gostosa maravilhosa, é amada e desejada”. Não sei se eu sou amada e desejada, creio que sim também. Mas eu sempre estou na companhia de pessoas, então as pessoas não me deixam só. Não consigo visualizar em mim essa solidão. Mas eu percebo em algumas travestis uma certa dificuldade de se relacionar socialmente, até mesmo com outras travestis (Cleo, 2018)

Para ela, essa reivindicação seria mais uma forma de pertencimento a uma constituição familiar heteronormativa. Assim, ela tem como escolha própria viver de maneira natural, de modo que, na sua vida, participa quem quer e quem ela autoriza. Ao contrário de quando era mais nova, que sofria por amores não correspondidos, os quais hoje encara com muita sabedoria e consciência de sua não-importância, através do que realmente acredita. Hoje, ela se utiliza desse lugar para se empoderar.

A **Carlota** destaca que, para ela, assim como para muitas irmãs travestis, a solidão é de fato muito familiar, considerando a época

[...] enquanto bicha, o meu corpo tinha um potencial erótico muito diferente do que tenho hoje. Então ia nos lugares e a possibilidade de eu ficar com as pessoas era muito maior que hoje. Porque, hoje, o meu corpo provoca vários tipos de estranhamentos, de atravessamentos. Nem toda pessoa vai querer ficar comigo, nem toda pessoa vai querer descobrir o que tem embaixo daquilo que eu tô usando, como é que esse corpo tá sendo construído, como esse corpo está, entendeu? Porque é um corpo no processo de trânsito constante, e eu acho que pra gente a solidão infelizmente é um lugar muito familiar, por várias questões. E esse preconceito também, sem as pessoas chegarem perto, sem conhecer, e fecharem a nossa identidade numa coisa só estereotipada. É muito complicado, porque como eu disse pra ti o mundo é muito cisgênero, entendeu? Então tem lugares que eu vou que são LGBT, mas as siglas que estão representadas ali, principalmente a sigla G, que é muito GGG, não vejo lésbica, não vejo travesti, não vejo mulher trans, e quando a gente entra nesses lugares muitas vezes a gente fica escanteada nesses lugares, então a gente tem que lidar com essa solidão, muitas vezes ninguém vai nos dar um beijo, ninguém vai nos pegar nesse lugar, porque esse lugar é um outro lugar muito normativo nesse sentido. (Carlota, 2018).

Então ela apresenta não apenas a solidão em espaços cisgêneros, mas também a presença dessa sensação até mesmo em espaços LGBTs, onde o corpo dela é hierarquizado em detrimento de sexualidades e identidades de gênero mais higienizadas, com certa passabilidade, e *performatividade* (BUTLER, 2015), de acordo com o sexo designado no nascimento. Concordando com as contribuições da **Cleo** e da **Carlota**, a **Ale** explicita que esse sentimento não é presente em seu círculo familiar e de amigos, afinal, ela é muito privilegiada nesse aspecto, mas quando relacionado aos relacionamentos afetivos ela diz:

Eu acho que sim no quesito de se relacionar afetivamente, amorosamente, com pessoas. Eu não me considero uma pessoa solitária no sentido de amigos, família, de pessoas, enfim, não me considero mesmo. Mas no sentido relacionamento, sim, porque ainda nos enxergam como um objeto de desejo sexual, onde não existe nada além daquilo ali. Ou fetiche, ou por negociação; prostituição, mas não para um relacionamento. [...] A gente se permite só apenas a servir, infelizmente, por desejo; por negócio ou por dinheiro, mas apenas a servir e não passa daquilo. Eu acho que sim, nesse aspecto eu consigo enxergar e me identificar também. Acho hipocrisia se alguma de nós vai responder coisas que “não me identifico com o que a personagem falou”. Eu acho que é muito presente; é muito realista aquilo. É nós, é a nossa vivência. Pode não ser 24 horas aqui, ali é a vida dela – ela mostrou a vida dela – mas em determinados momentos da nossa vida nós passamos por todos aqueles estágios. (Ale, 2018)

Os *estágios* abordados por ela referem-se aos diferentes momentos da vida da Dama da Noite, apresentados no decorrer da peça. Assim como abordado pela fala da **Carlota**, o corpo trans é objetificado para a busca do prazer, que geralmente apresenta-se através de suas relações de interesse com *T-lovers* – uma das categorias de pessoas, em geral homens, que se relacionam com mulheres trans e travestis em seu próprio universo. Na conversa com a **Rafa**, ela enfatiza a abordagem dessa discussão, a partir do feminismo negro, ao dizer:

Pensar a solidão é muito inspirado obviamente no debate do feminismo negro, de solidão da mulher negra, muito porque o feminismo negro contribui assim incansavelmente, profundamente, com a pauta do transfeminismo. A pauta do transativismo como um todo. É uma questão que acaba sendo de ordem política e social, porque a gente é preterida em função de mulheres cisgêneras. A gente ainda é o depósito de sêmen. O corpo sem proscrito. O corpo sem um estatuto onde você pode fazer o que quiser. (Rafa, 2018)

No decorrer de sua fala, ela explicita que é um pauta bastante presente em sua vivência, já que, por viver em seu mundo da imaginação desde sempre, acabou se identificando nesse não-lugar. Assim como a **Ale** e a **Carlota**, ela encontra a solidão através da objetificação de seu corpo, bem como também reconhece que esse é um espaço possível para a própria construção do Movimento Trans, do qual ela relata:

Então falar da solidão de pessoas trans, de mulheres trans, tem a ver com a forma como, de maneira coletiva e simbólica, as pessoas trans estão se construindo, e ao mesmo tempo de como a sociedade lida com essas pessoas. Colocando elas num lugar de não-afeto, de não-relacionamento, de não-humanidade, e nos deixando para objetos. Ao mesmo tempo que a gente tem os nossos grupos, os nossos bandos, os nossos cardumes, porque eu não ando sozinha, a gente passa por essa normativa. (Rafa, 2018)

Para a **Elle**, que já trabalhou em sua pesquisa intitulada *Transgenealogia* (2018), junto a artistas trans de sua comunidade, ela discorre:

Uma das perguntas que eu fazia, e que não tinha nada a ver com arte, era sobre as questões afetivas. E é resposta unânime: a solidão é uma pauta presente na vida das travestis e das mulheres transexuais. É muito difícil você ter um relacionamento afetivo com outras pessoas. A menos que você se interesse por pessoas que também sejam trans, aí fica mais fácil. Agora se você é uma transexual que tem uma orientação sexual binária, digamos assim que é meu caso que gosto de homem, é complicado, porque não são todos os caras que estão dispostos a ter um relacionamento com uma transexual. Eles não sabem como agir, como proceder, como que é o sexo. Existe muita curiosidade, muito tabu e muito fetiche em cima do corpo da travesti e da transexual. O Brasil é o país que mais consome pornografia transexual no mundo. O site do *XVideos*, por exemplo, registra o maior número de acessos a vídeos de sexo de travestis aqui no Brasil. Então existe muito fetiche e muita curiosidade em cima do nosso corpo. E ao mesmo tempo existe muita resistência, e aí no outro sentido da palavra, no sentido de resistir a se envolver com a gente. Porque? Justamente porque a sociedade vê isso com maus olhos; porque a sociedade ao longo de toda a sua história sempre viu essas relações afetivas de um cara com um pessoa trans, ou de uma mulher com um homem trans, como sendo algo ruim, algo vexaminoso, algo que deve ser escondido da sociedade. Quase todas as relações que se dão com a gente, elas são sobre um critério de sigilo. (Elle, 2018)

Ao discorrer sobre isso, além de complementar as análises feitas pelas demais entrevistadas, ela destaca um dado importante da sociedade brasileira em relação à fetichização do corpo trans, em que mesmo existindo grande interesse e prazer de relacionamentos afetivos, essas relações acontecem sob um critério recorrente denominado *sigilo*. Sobre essa situação ela argumenta:

O problema é todo causado pelo sistema ser heteronormativo, pela lógica do sistema ser uma lógica binária e por todas as pessoa serem criadas dentro dessa lógica binária. Então todo o problema se dá em função disso. E a solidão ela é uma pauta recorrente não só na vida da Dama da Noite como na vida de todas as travestis e de todas as transexuais. Eu li muitos livros que foram os que indiquei para você de relatos, em primeira pessoa, de transexuais e travestis. Vai sair agora um artigo meu pela revista *Performatus* da *Transgenealogia* onde tem, inclusive, falas de uma artista do Rio de Janeiro que ela fala assim: “Quando um homem vem pedir pra ficar comigo, parece que eu tenho que me sentir agradecida: ah, finalmente alguém se interessou por mim, finalmente algum homem olhou para mim. É como se eu não fosse digna do afeto ou do amor de um outro homem. Então sempre quando algum cara me faz uma proposta indecente no ouvido ao invés de me chocar, eu tenho que me sentir agradecida, porque ele me quis. Porque quem vai me querer?” Então é isso, é assim que a sociedade nos lê e é assim que os outros também nos leem. Então nós somos corpos sempre procurados para satisfazer desejos, fetiches, mas não

peças que alguém quer casar, constituir uma família, apresentar para os pais. (Elle, 2018)

Logo, palavras que denotam o interesse em seus corpos, apenas quando envolvem a satisfação de fetiches, de desejos sigilosos para mera satisfação sexual e *nada além disso* foram recorrentes em todas as suas falas. Além disso, argumenta por essa sua fala, que encontra no sistema heteronormativo e na lógica binária o motivo dessa aversão aos corpos trans, os quais são situados como sujeitos abjetos quando relacionados às trocas afetivas e à manifestação de um relacionamento em sociedade. Entende-se, portanto, a solidão como uma vulnerabilidade e precariedade coletiva nas vivências trans, sendo esse lugar também um espaço frutífero para a própria produção de questionamentos às estruturas excludentes de seus corpos, bem como também de empoderamento..

O importante nesse debate é a sua própria articulação para combater a institucionalização de sua solidão pela sociedade, bem como essa problemática em si e as demais situações refletidas neste capítulo. Portanto, ao se considerar a identificação da *roda que gira feito roda-gigante* como um complexo estrutural branco cis-heteronormativo presente nas mais variadas instituições de poder, a figura do *Boy* como os sujeitos de mesmos marcadores sociais que representa todos os pertencentes e operantes dessa roda, suas estratégias de resistência agenciadas através de seu corpo e relacionadas à performatividade de gênero e sexualidade e, por fim, o compartilhamento de precariedades e vulnerabilidades coletivas denotam que essas *manas* estão em um constante processo de luta e resistência. Conforme já vimos em Butler (2017), e que aqui reforço para entendermos o viés alargador das perspectivas de quem é precário ou vulnerável em sociedade, enfatizo que essas pessoas são com quem coabitamos a vida, e por isso extrapolam interdependência entre nós. Logo, não apenas as mulheres trans e travestis atravessam por essas vivências, mas de fato a sociedade em geral, que sistematiza máscaras em sua precariedade e vulnerabilidade, através de sistemas de exclusão e de desigualdades sociais; esses sistemas com as quais prefere coabitar em detrimento de uma humanidade plural e igualitária, que de fato represente, assegure e reconheça vidas possíveis de serem habitadas sem operacionalização de violências cotidianas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse processo não foi fácil. Trabalhar com experiências de vida dessas mulheres é tomar para si tamanha responsabilidade. Conversar sobre suas trajetórias, de acordo com uma personagem emblemática, e ao mesmo tempo suscitar a controvérsia na realidade atual de invisibilidade de pessoas trans e travestis nos mais diversos âmbitos da sociedade em que vivemos, é assumir a coragem de quem ainda tem muito a aprender e construir em conjunto com a própria comunidade trans.

Desde a escolha e a apropriação de teorias acadêmicas referentes ao universo trans à análise das entrevistas foi-se necessário cuidado para não estigmatizar ainda mais essas pessoas. Logo, partindo da análise histórica do conceito de gênero (MEAD, 1935; BEAUVOIR, 1949 e 1967; HANISCH, 1969; RUBIN, 1975 e 1993; SCOTT, 1990; BUTLER, 2003; PSCITELLI, 2009; COLLINS, 2016; RIBEIRO, 2017; TOMAZETTI, 2018) trafegando pela *Teoria Queer* (MISKOLCI, 2012) até chegar em uma perspectiva decolonial, e acima de tudo nacional, desses corpos através dos Estudos Transviados (MOMBAÇA, 2016; BENTO, 2017) possibilitou-se traçar registros históricos de uma produção científica que luta até hoje para combater a verdade institucionalizada, há muito tempo sustentada por saberes caracterizados em demasia por marcadores de privilégio branco, masculinista, heterossexual, positivista, ocidental e de elite (SILVA, 2015).

Ademais, os estudos proveitosos do pós-estruturalismo francês (FOUCAULT, 1979; LAURETIS, 1987; BUTLER, 2003;) complementaram a base crítica de argumentos às estruturas e às instituições solidificadas em sociedade, que operam para a maximização da precariedade, vulnerabilidade e desigualdade sociais para determinados sujeitos e para a minimização delas para outros; ou seja, a institucionalização de desigualdades violentas (MOMBAÇA, 2016). Além disso, por ser de fato necessário para a temática da pesquisa, os estudos emergentes com o Movimento Transfeminista (KOYAMA, 2001; CÂMARA, 2002; JESUS & HAILEY, 2010; CARVALHO, CARRARA, 2013) possibilitaram olharmos através das lentes de quem carrega registros históricos de uma nação que não mais o silencia, muito pelo contrário, incentiva-o a continuar lutando por direitos igualitários e a causar reflexão nas pessoas sobre as possibilidades de ser e estar no mundo.

Essas teorias apresentam embasamentos pontuais e globais que trazem linhas de pensamento que corroboram nas críticas acerca da inteligibilidade e reconhecimento do que consideramos como humano ((BENEDETTI, 2004; PELÚCIO, 2009 e 2014; SILVA, 2011; BUTLER, 2017; BENTO, 2017; BORELLI, MACHADO, DIAS 2017; RIBEIRO, 2017).

Logo, partiu-se de uma reflexão sobre o discurso do oprimido como estratégia fundamental para compreendermos a realidade brasileira. Ao considerar os marcadores sociais de gênero, raça e sexualidade como elementos importantes no processo de humanização de determinados corpos, pode-se aproximar as realidades socioculturais que atravessam as trajetórias das mulheres trans e travestis entrevistadas com a vivência expressa em *Uma Flor de Dama* (2005), a fim de se refletir sobre suas processualidades em um cotidiano marcado pela violência, pela criatividade e pelo poder de agência desses sujeitos em determinados espaços, tais como a arte e o teatro.

Essa monografia teve como principal norte analisar a interpretação de corpos trans no teatro a partir da peça “Uma Flor de Dama” (2005), e entender, a partir do olhar e perspectivas de mulheres trans e travestis, de que forma o corpo e suas próprias vivências e trajetórias se constituem como elementos de desconstrução de padrões sociais opressores.

Para trafegar nos objetivos instaurados, exigiu-se escolher a *entrevista em profundidade* como metodologia de pesquisa necessária para a coleta de dados, sendo que a amostra foi selecionada a partir de um perfil que se assemelha ou se equivale à identidade de gênero da Dama da Noite. Além da técnica selecionada para coleta de dados, procurou-se realizar um esforço metodológico autoral para estabelecer as trajetórias de vida das entrevistadas, as quais foram relacionadas com a da protagonista da peça. Ademais, foi necessária uma interpretação narrativa e contextual da própria peça para embasamento e prospecção das categorias de análise desta pesquisa. Pela urgência de pesquisas que abordem a temática da representação de mulheres trans e travestis em um espaço de poder criativo e político como o teatro, entendeu-se como política e necessária a reflexão sobre as vivências da protagonista pelo ponto de vista de pessoas que estão presentes na polifonia de vozes que pela protagonista são acionadas. Logo, no decorrer da análise dos dados das entrevistas o desafio deu-se em encontrar não apenas diferenças, mas também semelhanças em suas vivências para entender o que une essas mulheres em suas micro e macropolíticas do dia a dia.

Legitimando a presença das entrevistadas como sujeitos e coautoras desta pesquisa, no primeiro subtítulo da análise, intitulado *Trajetória*, antes de se perguntar questões referentes ao objeto empírico, estruturou-se os marcadores sociais que atravessam suas vivências, bem como aspectos constituidores de sua subjetividade para encontrar seus lugares de fala (RIBEIRO, 2017). Logo, conclui-se que seus perfis, por mais que semelhantes ao da protagonista em relação à sua *performatividade* (BUTLER, 2003) e identidade de gênero e sexualidade, falam de outros lugares de poder, em sua maioria já ocupando até mesmo a própria academia. Isso foi muito interessante, pois contrapôs-se ao próprio estigma, de certa

forma reforçado pela peça sobre as vivências dessas mulheres podem e são outras, hoje, com muita luta e resistência, já que ocupam lugares possíveis de identificação e reconhecimento, e são capazes de se produzir reflexões consistentes sobre si mesmas e sobre seu entorno. Ademais, seus perfis foram delimitados em cinco principais, sendo eles: **Elle** – 27 anos, pessoa trans não binária, *performer*, acadêmica e pesquisadora do universo trans no âmbito artístico, que busca desnaturalizar o estigma da violência e da marginalidade impregnado pela sociedade nos corpos trans; **Rafa** – 20 anos, travesti não binária, sereia subversiva, canceriana no mundo da imaginação, acadêmica com amplo interesse em diversas áreas de atuação, militante do movimento popular LGBT, que utiliza-se de suas afetividades como estratégia política; identifica-se como paraafetiva, monodissidente e panromântica com interesse na sexualidade pomossexual; **Ale** – 25 anos, travesti em processo de transição, com ampla experiência no mercado de trabalho, militante do movimento popular LGBT e atualmente é aspirante ao curso de Moda em alguma universidade privada; **Carlota** – 37 anos, travesti não-binária, mestranda em Educação pela UFRGS e **Cleo** – 45 anos, travesti como identidade política, mas também identifica-se como mulher trans; bacharel em Design pela Feevale, é fluente em duas línguas e é prostituta no mercado do sexo.

Como marcadores sociais que atravessam suas vivências e que representam, de certa forma, seus privilégios em espaços de sociabilização, foram elencados por quatro entrevistadas em suas apresentações iniciais e retomados aqui, os *mecanismos de aceitação* de beleza – branca eurocêntrica e com passabilidade social – e de riqueza – de família burguesa (**Elle**); *facilidades* de corpo branco e magro (**Rafa**); *acesso e experiência* no mercado de trabalho (**Ale**); e *vantagens* pela inserção no ambiente acadêmico (**Carlota**). Sobre a vivência da **Cleo**, de certa forma tangenciados pelas demais, de nada adianta seus acúmulos sociais e culturais quando a violência, que estão autorizadas por determinadas instituições e sujeitos, aplica-se aos seus corpos através de seu reconhecimento e de sua identificação por uma identidade de gênero diferente da que fora designada sobre seus corpos no nascimento.

Na interpretação da metáfora da *Roda que gira feito roda-gigante*, em geral, as entrevistadas perceberam a roda com um complexo estrutural branco e cis-heteronormativo legitimado e legitimador das relações sociais. Apesar de acionados diferentes marcadores sociais que minimizem a precariedade e a vulnerabilidade (BUTLER, 2017) das entrevistadas, entende-se que a maximização dessas condições são compartilhadas entre suas vivências no corpo trans que, independentemente de suas condições sociais, as colocam de fora da roda em detrimento de uma estrutura social transfóbica.



Em suas falas, encontra-se consonância ao refletirem acerca de um sistema que gira de acordo com um sujeito normalizado, em que o comum é circunscrito com determinadas premissas: ser branco, ser da classe média, ser hétero e de preferência ser homem. Logo, os corpos trans, que não estão de acordo com a lógica binária exigida pelo sistema, ficam de fora dessa roda, marginalizados em um *não-lugar*, ou seja, fora do comum. Por outro lado, existe a ênfase da não-rigidez dessa marginalização, pois mesmo quando inseridas entre os espaços de sociabilidade, elas sofrem *penalidades* em detrimento desses *modos de acontecer* e de existir, exigidos pela mesma lógica. Situações vivenciadas pelas entrevistadas em espaços públicos – tais como o SUS, os banheiros públicos, as festas, o mercado, a universidade e outros – e espaços privados, como suas próprias casas, em ambientes familiares foram exemplificados por elas como lugares de possível sofrimento e marginalização. Até mesmo a noite, como categoria temporal e abstrata, circunscreve o território de possibilidade de existência de seu corpo, ao mesmo tempo em que esses lugares são considerados territórios de abjeção (PELÚCIO, 2009).

Isso estaria explicado pela exclusão de corpos que não estão adequados à binaridade exigida pelo sistema, em virtude deles colocarem em tensionamento a própria constituição de sujeitos institucionalizados por esse sistema, bem como também acionarem uma desestabilização de algo tido como verdade unívoca e até mesmo inquestionável (FOUCAULT, 1979; BUTLER, 2003). Ademais, o único espaço que a Dama da Noite transita com maestria será na roda do desejo, do prazer e do sexo, onde seu corpo abjeto não é questionado, e sim de fato provocado a pensar sobre sua própria existência. Também na roda do consumo manifesta-se como um movimento mais tênue, em determinados momentos funcionará como elemento constituidor e, talvez, tendenciando a atribuir ao seu corpo uma tênue e sucinta *humanidade* em espaços tidos como *vulneráveis* e *precários* (BUTLER, 2017).

Para completar as interpretações sobre a metáfora da *roda que gira feito roda-gigante*, decidiu-se debater a figura do *Boy* e do *povo de cabelinho arrepiadinho e jeans preto*. Assim, conclui-se que as características desses personagens se adequam aos da estrutura social da roda, em que a presença dos mesmos marcadores sociais (HOOKS, 1981) exigidos pela heterossexualidade compulsória legitimam sua presença e os privilegiam ao inseri-los nos âmbitos de reconhecimento e inteligibilidade do que é considerado como humano. O *Boy* e o *povo da roda* são os sujeitos pertencentes ao que já está circunscrito como humano, que operam em suas micropolíticas cotidianas o plano de manutenção dos corpos em sociedade, já institucionalizados pelo sistema branco cis-heteronormativo.

Em relação às *estratégias de resistência*, houve unânime concordância de que estariam ligadas às questões da performatividade de gênero e sexualidade, nas quais essas performances ocorrem das mais variadas formas, como através do *mercado do consumo*, onde as artes e a mídia irão se apropriar desses sujeitos estigmatizados e estereotipados para ganhar visibilidade e audiência; da *luta do cotidiano*, onde situações consideradas banais pelos corpos cis-heteronormativos transformam-se como emblemáticas na vida das pessoas trans, como ir ao banheiro, o uso do próprio *nome social*, esse por vezes utilizados para deslegitimar suas identidades, assim como, os saberes das instituições médicas, educacionais, da saúde, jurídicas, administrativas e demais âmbitos sociais, que ainda não pensam em abordar essas pessoas da maneira como elas se identificam, insistem em deslegitimar sua existência na primeira oportunidade que podem.

Em relação à vivência da personagem, a própria circulação no âmbito social como ir para o bar beber, conversar com estranhos, contar sua própria história, afinal, ela nem sempre importa para quem faz parte da roda. Existir é outra estratégia de resistência mais citada entre elas, visto que o próprio fato deste corpo circular pela sociedade opera a deslegitimação das lógicas que insistem em apagá-lo. Ou seja, o fato deste corpo viver, existir e resistir nas estruturas que não foram pensadas em concebê-lo é uma estratégia de resistência (e tanto) para essas mulheres. O fato de se *montar*, de performar seu gênero da maneira que desejarem, seja masculino, seja no feminino ou no *queer*, enfim, com a tendência de descolonizar o que já está dado, circunscrito. Ademais, ao mesmo tempo em que este corpo opera como estratégia de resistência, é enfatizado por elas que ele constrói-se sobre uma mesma lógica binária de gênero e sexualidade, em que serão reproduzidos aspectos e elementos do mesmo padrão a que ele questiona.

Na última parte, quando relacionadas à vivência da *Dama da Noite* e ao compartilhamento de suas experiências de vida com as das entrevistadas, a *Identificação e reconhecimento* estruturou-se em diversos momentos. Não que toda a sua realidade seja a total realidade das entrevistadas, afinal, elas falam de lugares privilegiados também, mas todas elas em algum momento de suas vidas transitaram pelos lugares apresentados, enfatizados e criticados sob a polifonia de vozes proclamadas pela protagonista. Enfatizou-se, portanto, que a realidade da Dama da Noite é um recorte muito específico e marginalizado das vivências trans e travestis, no qual é representado o estigma já apropriado pelo imaginário social a respeito do universo trans. Entretanto, apesar da utilização desse lugar abjeto para a representação das mais diversas experiências trans, é interessante entender que, por mais que as mulheres entrevistadas, aqui, sejam de realidades e de recortes sociais hierarquicamente

superiores aos da protagonista, as entrevistadas, em geral, reconhecem nela muitas violências que viveram e vivem em sociedade, constituindo-se assim suas precariedades coletivas. Como exemplo disso, serão apresentadas situações de exclusão em espaços de sociabilização, preconceitos velados em instituições de poder, e até mesmo o sentimento de solidão, recorrente em todas as trajetórias visitadas nesta pesquisa. Além disso, conclui-se também que, de fato, as experiências do movimento transfeminista compartilham de diversas bandeiras e realidades defendidas e problematizadas pelo feminismo negro, que em seus registros históricos também encara processos de desumanização, fetichização do corpo, invisibilidades nos mais diversos âmbitos sociais, bem como o debate da solidão e do *TransFake*, inspirado no debate do *BlackFace*.

Em relação à utilização do teatro como espaço de poder criativo e político através da interpretação de corpos trans, entendeu-se que a peça é política, principalmente por abordar as vivências de uma travesti, que por si só aciona discussões da esfera da política e por, de fato, ser um corpo político, que questiona o complexo estrutural cis-heteronormativo e os sujeitos que dele fazem parte. Sendo esses operantes para a sua desumanização, entende-se que o corpo da travesti em cena foi representado com grande sensibilidade, sendo ele um questionador que extrapola o âmbito privado e adentra ao público, que questiona de fato a todos nós, que no fim somos todos precários e vulneráveis a essas vivências. A vulnerabilidade e precariedade coletivas se dá, portanto, não apenas sobre o corpo trans, mas também se dissemina através dos participantes da roda, que preferem não reconhecê-lo como interdependente de uma sociedade que opera para a manutenção das desigualdades sociais. Além disso, a fim de se finalizar as conclusões retiradas da trajetória desta pesquisa, enfatiza-se e pontua-se que o teatro, mesmo sendo um ambiente ainda muito restrito de acesso por todos da sociedade, é político quando, de fato, os corpos trans estão presentes, sendo esta uma reivindicação do próprio movimento trans, que encontra no teatro mais um espaço de exclusão de seus corpos, como nos demais âmbitos sociais de exercício de representatividade, cidadania e direitos em direção à transformação social.

Politicamente posicionando-me como acadêmico da grande área de conhecimento da Comunicação Social, com ênfase no curso de Relações Públicas, que hoje, em virtude de diretrizes seletivas e excludentes, insistem em nos descolar das demais áreas de atuação de nosso próprio lugar de fala como comunicadores; este trabalho contribui para que possamos refletir e destituir o papel do Relações Públicas como o próprio *Boy* operante em alguma determinada *roda que gira feito roda-gigante*. Como futuros representantes, mediadores, porta-vozes das instituições e organizações sociais, sejam elas privadas ou públicas, junto aos

seus públicos, trabalhar a comunicação sob o prisma da alteridade e da atenção sobre os corpos deslegitimados e excluídos da sociedade, possibilita-nos almejar uma comunicação mais inclusiva e digna para todos os sujeitos, sem que isso ocorra através de um viés de invisibilização, mas sim em direção da busca da transformação social. Como Relações Públicas, é urgente atentar para a inserção de corpos trans em suas estratégias de comunicação, bem como utilizar-se da área como aliada na luta de uma maior inserção de pessoas trans e travestis na esfera pública. Essas vozes precisam ressoar e incomodar as estruturas das instituições de poder, que operaram através de um sistema violento em suas micro e macropolíticas de controle social. Sendo assim, entender as humanidades em todos os seres da sociedade seria um primeiro passo para um profissional da área desconstruir o próprio perfil higienizado que a mesma exige para ocupação desses lugares de poder. O Relações Públicas, para além de um simples representante, acaba por representar também a própria instituição, e, se essa instituição violenta determinada população, ele nada mais é que cúmplice desse sistema. Por isso, enfatiza-se que é necessário decolonizarmos o perfil de profissional que temos hoje, para atentarmos a questões subjetivas de corpos que pesam em sociedade e que importam de fato.

Por fim, escolheu-se encerrar este trabalho com as respostas das entrevistadas sobre a última pergunta realizada na *entrevista em profundidade* que oportunizou a análise desta pesquisa. Na tentativa de traçar um manifesto dessas mulheres, perguntou-se ao final das entrevistas o seguinte: pelo que devemos lutar? Ressoando suas vozes, entende-se que todos nós, precários e vulneráveis, devemos ser aliados em suas lutas; traçou-se um parágrafo-manifesto de polifonia das vozes potentes dessas mulheres. Devemos lutar: *por um sistema de leis que protejam a população trans das mais variadas formas de violência; pelo acesso facilitado e universal dessa população ao sistema de saúde; pelo direito de qualquer pessoa trans ter acesso à cirurgia de redesignação sexual; pelo reconhecimento do nome social sem a interferência do Estado, sem a necessidade de laudos médicos, psiquiátricos ou jurídicos para isso; por políticas públicas; pelo treinamento de professores do sistema educacional brasileiro para a abordagem dessa população; pela manutenção da Lei Maria da Penha, ao cobrir pessoas trans; pelo incentivo e fomento das políticas já exercidas pelo SUS – Sistema Único de Saúde, que já desempenha um papel exemplar em nível mundial a questões referentes a essa população; pelo direito à saúde mental e agências de si; pela ocupação do corpo, de espaços, de fazeres, de conhecimento, de discurso, de narrativa, de afetividades; pela inserção na sociedade, no mercado de trabalho, nas escolas, na saúde, na segurança pública; pela busca de visibilidade do corpo trans; pela liberdade de ser aquilo que se*

*realmente é e de conseguir viver isso da maneira mais plena possível e, principalmente, lutar por nossa representatividade, por nossa ocupação (seja nos palcos, nas telas de cinema, nas passarelas de moda, nos escritórios, nas agências de publicidade, nos hospitais, nas calçadas também, nas ruas e avenidas, em qualquer lugar onde a gente quiser estar) – mas nós, o nosso corpo, nossa voz, nossa emoção, nossa maneira de sentir, de ver, de produzir, de contar histórias, não sob o olhar do Outro*

Conforme as demandas discorridas por elas, que esses corpos possam ser representados a partir de outras perspectivas, que esses corpos sejam reconhecidos em outros lugares, que as mulheres trans e travestis sejam interpretadas como rainhas, advogadas, juízas, presidentas, princesas, artistas, sereias subversivas, políticas, loucas, putas, acadêmicas, experientes no mercado de trabalho e experientes no mercado do sexo, do consumo e dos mais diversos âmbitos. Essa pesquisa não se encerra aqui, porque em nenhum momento ela se construiu para ser conclusiva ou redutiva, mas sim reflexiva. Ela não esgota inquietações, as quais pretendo continuar estudando no decorrer da minha vida. Afinal, como vocês bem puderam perceber, elas estão aí. O que ainda ocorre é que há insistência em *não ver o vivido*.

## REFERÊNCIAS

**“DAMA da Noite” revela drama de uma pessoa que não se encaixa no mundo.** Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/sp/agenda/barato/dama-da-noite-revela-drama-de-uma-pessoa-que-nao-se-encaixa-no-mundo/>>. Acesso em: 05 mar. 2018

**A BRASILEIRA que virou símbolo LGBT e cujo assassinato levou a novas leis em Portugal.** Disponível em: <[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160218\\_brasileira\\_lgbt\\_portugal\\_mf](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160218_brasileira_lgbt_portugal_mf)>. Acesso em: 18 mar. 2018.

**A DISTÂNCIA que nos une** – um retrato das desigualdades brasileiras. Set. 2017. Disponível em: <[https://www.oxfam.org.br/sites/default/files/arquivos/Relatorio\\_A\\_distancia\\_que\\_nos\\_une.pdf](https://www.oxfam.org.br/sites/default/files/arquivos/Relatorio_A_distancia_que_nos_une.pdf)>. Acesso em: 21 mar. 2018.

**A GUERRA declarada contra o menino afeminado.** Disponível em: <https://homofobiabasta.wordpress.com/2011/06/09/a-guerra-declarada-contra-o-menino-afeminado-muito-bom/>. Acesso em: 01 mar. 2018.

**A MILITÂNCIA pela arte da comunidade LGBT.** Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset\\_publisher/OiKX3x1R9iTn/content/a-militancia-pela-arte-da-comunidade-lgbt/10883](http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3x1R9iTn/content/a-militancia-pela-arte-da-comunidade-lgbt/10883)>. Acesso em: 15 abr. 2018.

ABREU, Caio Fernando. **Os dragões não conhecem o paraíso.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

**ATAQUES deixam ao menos 132 mortos em Paris.** Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/internacional/ataques-deixam-ao-menos-128-mortos-em-paris-1525.html>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

**ATENTADO em Orlando:** 50 mortos no pior massacre nos EUA desde o 11 de setembro. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2016/06/12/internacional/1465717811\\_688793.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/06/12/internacional/1465717811_688793.html)>. Acesso em: 18 mar. 2018.

BENEDETTI, Marcos. **A batalha e o corpo:** breves reflexões sobre travestis e prostituição. 2004. Disponível em: <[http://www.ciudadaniasesexual.org/boletin/b11/breves\\_reflexoes\\_sobre\\_travestis\\_e\\_prostituicao.pdf](http://www.ciudadaniasesexual.org/boletin/b11/breves_reflexoes_sobre_travestis_e_prostituicao.pdf)>. Acesso em: 17 abr. 2018.

BENTO, Berenice. **Transviad@s:** gênero, sexualidade e direitos humanos. Salvador: EDUFBA, 2017.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas.** 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

BORELLI, Viviane; MACHADO, Alisson; DIAS, Marlon Santa Maria. Narrativas jornalísticas e possibilidades de resistência acerca do acontecimento: #somostodasverônica: mídia, transfobia e violência. **Conexão** – Comunicação e Cultura, Caxias do Sul, UCS, v. 16, n. 31, p. 113-134, jan./jun. 2017. Disponível em:

<<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/4769/3032>> Acesso em: 18 mar. 2018.

BORTOLOZZI, Remom Matheus. A arte transformista brasileira: rotas para uma genealogia decolonial. **Quaderns de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, p. 123-134, 2015.

BORTONI, Larissa. **Expectativa de vida de transexuais é de 35 anos, metade da média nacional**. 20 jun. 2017. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/especial-cidadania/expectativa-de-vida-de-transexuais-e-de-35-anos-metade-da-media-nacional>>. Acesso em: 18 abr. 2018.

**BR TRANS e a potência do corpo performativo**. Conversa com Silvero Pereira. Disponível em: <<http://www.questaodecritica.com.br/2015/12/silvero-pereira/>>. Acesso em: 19 abr. 2018.

**BRASIL ainda é o país que mais assassina LGBTs no mundo**. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2017/05/brasil-ainda-e-o-pais-que-mais-assassina-lgbts-no-mundo.html>>. Acesso em: 20 mar. 2018.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Feminismo e subversão de identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

\_\_\_\_\_. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** 3. ed. Tradução de Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha; revisão da tradução de Marina Vargas; revisão técnica de Carla Rodrigues. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CARDENUTO, Reinaldo. Dramaturgia de avaliação: o teatro político dos anos 1970. **Estud. av.**, São Paulo, v. 26, n. 76, p. 311-332, dez. 2012. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142012000300029&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142012000300029&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 22 abr. 2018.

CARVALHO, M. & CARRARA, S. Em direção a um futuro trans? Contribuição para a história de travestis e transexuais no Brasil. **Sexualidad, Salud y Sociedad – Revista Latinoamericana**, n. 14, p. 319-351, ago. 2013. Dossie n. 2. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/sess/n14/a15n14.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

COLETIVO ARTÍSTICO AS TRAVESTIDAS. Disponível em: <<http://coletivoastravesti.wixsite.com/astravestidas>>. Acesso em: 24 abr. 2018.

CONSELHO MUNICIPAL DE DIREITOS HUMANOS DA PREFEITURA DE PORTO ALEGRE. Disponível em: <<http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smdh/>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

DE LAURETIS, Tereza. **Technologies of gender**. Indiana: Indiana University, 1987.

DORT, Bernard. Teatro político: uma reviravolta copernicana. In: \_\_\_\_\_. **O teatro e sua realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1977. Disponível em: <<http://www.questaodecritica.com.br/2015/12/br-trans/>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. 2. reimpr. São Paulo: Atlas, 2008.

ECO, Umberto. **Forma e determinação das práticas contemporâneas**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1971.

EVARISTO, Conceição. **Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio**. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d>>. Acesso em: 27 mar. 2018.

FACEBOOK. **Somos todas Verônica**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/somostodasveronica/>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1979. v. 1.

GOLDFEDER, Sonia. **Teatro de Arena e Teatro Oficina** – o político e o revolucionário. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Departamento de Ciências Sociais, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 1977. Disponível em: <[http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/279099/1/Goldfeder\\_Sonia\\_M.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/279099/1/Goldfeder_Sonia_M.pdf)>. Acesso em: 28 abr. 2018.

GRÉGIS, Rosi Ana. A alteridade no monólogo. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem** – ReVEL, v. 4, n. 6, mar. 2006. Disponível em: <[http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel\\_6\\_a\\_alteridade\\_no\\_monologo.pdf](http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_6_a_alteridade_no_monologo.pdf)>. Acesso em: 26 mar. 2018.

GRUPO DE APOIO À PREVENÇÃO DA AIDS NO RIO GRANDE DO SUL – GAPA/RS. Disponível em: <<https://www.vivaogapa.minhaportoalegre.org.br/>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

GRUPO GAY DA BAHIA. Disponível em: <<http://www.ggb.org.br/>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

**HÁ 10 anos, polícia londrina matava por engano Jean Charles de Menezes**. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/internacional/ha-10-anos-policia-londrina-matava-por-engano-jean-charles-de-menezes-2913.html>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

HANISCH, Carol. **O pessoal é político**. Tradução livre. 1969. Disponível em: <<<https://we.riseup.net/assets/190219/O+Pessoal%2B%C3%A9%2BPol%C3%ADtico.pdf>>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

**IDENTIDADES trans como protagonista social**. Disponível em: <<https://transfeminismo.com/identidades-trans-como-protagonista-social/>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

IGUALDADE. Associação de Travestis e Transexuais do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<http://www.aigualdaders.org/>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

**INSPIRADO na obra de Caio Fernando Abreu, espetáculo Dama da Noite volta a São Paulo**. Disponível em: <<https://observatoriog.bol.uol.com.br/agenda/2018/04/inspirado-na-obra-de-caio-fernando-abreu-espetaculo-dama-da-noite-volta-a-sao-paulo>>. Acesso em: 22 abr. 2018.



IPEA. **Atlas da Violência**. 2017. Disponível em: <[http://www.ipea.gov.br/portal/images/170609\\_atlas\\_da\\_violencia\\_2017.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/170609_atlas_da_violencia_2017.pdf)>. Acesso em: 14 mar. 2018.

JESUS, Jaqueline Gomes de; ALVES, Hailey. Feminismo transgênero e movimentos de mulheres transexuais. **Revista Cronos**, [s.l.], v. 11, n. 2, nov. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/2150>>. Acesso em: 19 abr. 2018.

KOYAMA, Emi. **The transfeminist manifesto**. 2001. Disponível em: <<http://eminism.org/readings/pdf-rdg/tfmanifesto.pdf>>. Acesso em: 19 abr. 2018.

**LEVANTAMENTO Nacional de Informações Penitenciárias – INFOPEN**. Disponível em: <<http://dados.mj.gov.br/dataset/infopen-levantamento-nacional-de-informacoes-penitenciarias/resource/5652dceb-d81a-402f-a5c8-e4d9175241f5>>. Acesso em: 13 mar. 2018.

MAPA DA VIOLÊNCIA. 2015. Disponível em: <[https://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia\\_2015\\_mulheres.pdf](https://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf)>. Acesso em: 14 mar. 2018.

MARCONI, Dieison. Bichas intelectuais: um manifesto pelos saberes localizados. **Cadernos de Comunicação** (UFSM), v. 21, p. 54, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/ccomunicacao/article/view/29247>> Acesso em: 05 mar. 2018.

MEAD, Margaret. **Sexo e temperamento**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

MENEZES, Dino. **Curta-metragem Dama da Noite**. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GiRr8c7Roqc>>. Acesso em: 26 abr. 2018.

MISKOLCI, Richard. A teoria queer e a sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Sociologias**, Porto Alegre, a. 11, n. 21, p. 150-182, jan./jun. 2009.

\_\_\_\_\_. **Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica, Universidade Federal de Ouro Preto, 2012. (Série Cadernos da Diversidade: 6).

MOMBAÇA, Jota. **Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência!** São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

**O TEATRO político e a teatralidade**. Crítica do espetáculo BR-Trans, com Silvero Pereira. Disponível em: <<http://www.questaodecritica.com.br/2015/12/br-trans/>>. Acesso em: 25 abr. 2018.

**OBRAS de Caio Fernando Abreu serão base para o espetáculo “Amores Urbanos”**. Disponível em: <<http://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/obras-de-caio-fernando-abreu-serao-base-para-o-espetaculo-amores-urbanos>>. Acesso em: 22 abr. 2018.

**PAU grande, mas subjugado**: vai ter preto humilhado sim. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/pau-grande-mas-subjugado-vai-ter-preto-humilhado-sim>>. Acesso em: 17 mar. 2018.

PELÚCIO, Larissa. **Abjeção e desejo: uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo de AIDS**. São Paulo: Annablume-Fapesp, 2009.

\_\_\_\_\_. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil? **Revista Periódicus**, 1. ed., p. 68-91, maio/out. 2014. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10150>>. Acesso em: 3 abr. 2018.

PEREIRA, Silvero. **Uma flor de dama**. FIT São José do Rio Preto: Coletivo Artístico As Travestidas, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ehvyih2o5s&t=130s>>. Acesso em: 28 fev. 2018.

PEREIRA, Silvero. **BR-Trans**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2016.

**PERFIL do escritor brasileiro não muda desde 1965, diz pesquisa da UnB**. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/entretenimento/literatura/pesquisa-da-unb-perfil-do-escritor-brasileiro-nao-muda-desde-1965>>. Acesso em: 30 mar. 2018.

**PESQUISA Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD Contínua) do terceiro trimestre de 2017**. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18013-pretos-ou-pardos-sao-63-7-dos-desocupados.html>>. Acesso em: 29 mar. 2018.

**PESQUISA Transgender Europe (TGEU-2015)**. Disponível em: <<https://tgeu.org/tmm-idahot-update-2015/>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

PLACIDO, Carlos Eduardo de Araujo. **João Gilberto Noll e a homossexualidade**. 115 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/4730>>. Acesso em: 30 maio 2018.

**PMS são presos acusados de matar 5 jovens negros no Rio**. Disponível em: <<http://negrobelchior.cartacapital.com.br/pms-sao-presos-por-fuzilamento-de-jovens-negros-no-rio/>>. Acesso em: 22 mar. 2018.

PSCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: ALMEIDA, Heloisa Buarque de; SZWAKO, José Eduardo (Org.). **Diferenças, igualdade**. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009. (Coleção Sociedade em Foco: Introdução às Ciências Sociais). p. 116-149.

**QUEM A HOMOFOBIA MATOU HOJE**. Disponível em: <<https://homofobiamata.wordpress.com/>>. Acesso em: 23 mar. 2018.

**RESULTADO Bolsa Interações Estéticas – Residências Artísticas em Pontos de Cultura**. Disponível em: <[http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2012/11/Portaria\\_-\\_resultado-final\\_-\\_Interacoes-Esteticas.pdf](http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2012/11/Portaria_-_resultado-final_-_Interacoes-Esteticas.pdf)>. Acesso em: 27 abr. 2018.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres: notas sobre a economia política do sexo**. Recife: S.O.S. Corpo, 1993.

SALCEDO, Ágatha. **Dama da noite: o discurso do diferente, na obra de Caio Fernando Abreu**. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 2012.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

**SEIS estatísticas que mostram o abismo racial no Brasil.** Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/seis-estatisticas-que-mostram-o-abismo-racial-no-brasil>>. Acesso em: 26 mar. 2018.

SEMANA da Diversidade Sexual da Fabico. **Debate limites entre humor e opressão.** Disponível em: <<https://www.sul21.com.br/postsrascunho/2014/08/semana-da-diversidade-sexual-da-fabico-debate-limites-entre-humor-e-opressao/>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

SILVA, Márcia Veiga da. A contribuição do jornalismo para a reprodução de desigualdades: um estudo etnográfico sobre a produção de notícias. **Verso e Reverso**, São Leopoldo, v. XXV, n. 60, p. 183-192, set./dez. 2011. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/versoereverso/article/view/ver.2011.25.60.05>> Acesso em: 20 mar. 2018.

TIBAJI, Alberto. Apontamentos e reflexões sobre as relações entre teatro no Brasil e diversidade sexual. **O Eixo e a Roda**, Belo Horizonte, v. 26, n. 2, p. 277-300, 2017.

TOMAZETTI, Tainan Pauli. Caminhos para pensar as problemáticas de gênero nas pesquisas em comunicação. In: LISBOA FILHO, Flavi Ferreira; SILVA, Thomas Josué (Org.). **Cultura e identidade** [recurso eletrônico]: subjetividades e minorias sociais. Santa Maria: FACOS-UFSM, 2018. p. 184-201. Disponível em: <[https://www.academia.edu/35620053/Caminhos\\_para\\_pensar\\_as\\_problemas\\_de\\_g%C3%A9nero\\_nas\\_pesquisas\\_em\\_comunica%C3%A7%C3%A3o](https://www.academia.edu/35620053/Caminhos_para_pensar_as_problemas_de_g%C3%A9nero_nas_pesquisas_em_comunica%C3%A7%C3%A3o)> Acesso em: 08 mar. 2018.

TRANSFEMINISMO – feminismo interseccional relacionado às questões trans\*. Disponível em: <<https://transfeminismo.com/>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

TRUTH, Sojourner. **E não sou uma mulher?** Tradução de Osmundo Pinho. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (Cachoeira)/University of Texas (Austin). Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>>. Acesso em: 07 mar. 2018.

UERJ. **Pesquisa “A cara do cinema nacional”.** Disponível em: <<http://gema.iesp.uerj.br/infografico/infografico1/>>. Acesso em: 19 mar. 2018.

**VIOLÊNCIAS sobrepostas e não apuradas:** um ano do “caso Verônica Bolina”. Disponível em: <<http://justificando.cartacapital.com.br/2016/05/26/violencias-sobrepostas-e-nao-apuradas-um-ano-do-caso-veronica-bolina/>>. Acesso em: 21 mar. 2018.

**APÊNDICES – ENTREVISTAS**

**ELLE DE BERNARDINI****23.05 – 21h10 – Skype**

Boa noite, Elle, queria dar as boas vindas pra você, Elle de Bernardini. Eu agradeço muito a tua presença de disponibilidade, de *tá* participando desse processo comigo, viu? Queria dizer que, além da importância que é de trabalhar essa temática num país que invisibiliza os nossos corpos, é um prazer receber a tua voz pra compor esse trabalho, porque eu acho que é muito importante no meu trabalho esse viés de que, por mais que eu esteja falando de um lugar que talvez não seja a minha vivência tão cotidiana, eu acho que é importante a gente poder colocar essas pessoas como protagonistas das suas próprias vozes, né? Então era isso que eu queria começar dizendo e também te receber aqui nessa conversa. Eu queria pedir pra ti permissão pra gente gravar.

Nílton: Então, eu, começando essa conversa, sabendo da relevância do nosso assunto, nossa temática, eu queria pedir pra que você me falasse qual o seu nome e por qual nome e pronome você deseja ser tratada nesse trabalho.

Elle – Você quer saber meu nome de registro?

Nílton – Não O nome que você quer ser chamada neste trabalho.

Elle – Elle de Bernardini, meu nome social. O nome que eu utilizo.

Nílton – Sim.

Elle – E qual era a outra pergunta?

Nílton – Por qual nome e pronome você quer ser chamada neste trabalho?

Elle – Ah sim, o pronome é o feminino. Geralmente as pessoas usam o pronome feminino. É o que eu me sinto mais confortável.

Nílton – Conte-me um pouco sobre você, uma breve apresentação sobre como você se reconhece no espaço hoje em dia e como é que se deu a sua constituição como sujeito.

Elle – Eu sou artista visual, eu já fiz três graduações, não concluí duas delas, a primeira foi jornalismo, a segunda foi teatro e a terceira foi filosofia.

Nílton – Três formações, sim.

Elle – Mas eu trabalho com artes visuais, eu me encontro nesse mundo das artes visuais, principalmente em performance. Então eu me considero uma artista visual, uma *performer*.

Essa é minha vida, independentemente do que eu estudei, formalmente, digamos assim. Estudei *ballet* clássico durante muitos anos e o *ballet* clássico tem um papel fundamental na minha vida, porque no *ballet* clássico conta-se uma história repetidamente, várias vezes. No *ballet* clássico tem os elementos femininos e os elementos masculinos... Desde criança eu sempre tive uma aparência muito andrógina e traços muito femininos, então eu tive a sensibilidade de ter uma professora que me colocou desde cedo na classe feminina do *ballet*, porque a minha própria estrutura óssea, azeda, desde criança e na adolescência, em comparação com a estrutura óssea dos meus colegas homens, era diferente, sabe. Então, eu teria que ter feito um mapeamento genético *pra* saber se no útero da minha mãe eu não recebi mais hormônios femininos e por isso eu tinha um corpo mais feminino, mas eu nunca fiz, enfim, né. Eu sei que eu sempre fui assim, sempre tive um corpo muito feminino, traços muito femininos, uma voz muito feminina. Então, essa professora me colocou na classe de *ballet* feminino e eu fiz um treinamento de *ballet* durante muito tempo, durante muitas horas por dia, o que definiu a minha musculatura e o meu corpo como uma bailarina mulher, como uma bailarina clássica feminina. Então eu acho que o *ballet* é responsável. As pessoas pensam que eu tomei hormônio, mas não, o que eu fiz foi treinamento, um treinamento longo durante quase uma vida inteira em *ballet* clássico, numa classe feminina, então é uma questão de que durante o meu processo de crescimento eu *tava* fazendo exercícios físicos que transformariam meu corpo, minha musculatura, de uma maneira menos masculina, menos masculinizada. O treinamento *pra* homem é diferente, o treino define a musculatura de uma maneira diferente, deixa a musculatura mais evidente, como a gente pode ver no corpo musculoso de um homem. E dentro do meu trabalho com artes visuais, aí então eu questiono e trabalho com as temáticas da transexualidade dos corpos abjetos, dos corpos trans e não-binários. Meu trabalho ultimamente tem sido focado nisso, nessas questões, nessas relações de poder e de aceitação desses corpos transexuais considerados abjetos, como o meu, por exemplo, nos espaços de poder das instituições de arte, principalmente nos museus e nas instituições de arte. Então eu tenho trabalhado com as instituições num sentido de questionar e investigar como elas me recebem e recebem pessoas como eu, em termos de trabalhos de transexuais e de travestis. Porque se fala muito em epistemologia feminista e de todo um corpo de conhecimento. Nós, ocidentais, fomos formados por um corpo de conhecimento que é masculino; o conhecimento, ele não está isento do gênero e de quem o formulou. As teorias não estão isentas disso, elas são permeadas por isso. A epistemologia feminista vai dizer isso: todo conhecimento que é passado pra gente é um conhecimento feito por homens brancos cisgêneros. Então eu tenho tentado construir um corpo de conhecimento, uma epistemologia, digamos assim. Contudo, eu gosto da palavra “genealogia”, inclusive eu trabalhei isso na minha residência transexual. Pensar como seria uma epistemologia transexual, como seria uma metafísica travesti, coisas do gênero, do meu universo específico, em que há uma demanda, um nicho, um buraco na história. E aí entra a questão do teatro, onde nunca tivemos a oportunidade de nos representarmos ou de representar outros papéis. Então eu tento, ao meu modo, ir fechando algumas dessas lacunas históricas que estão abertas, como as de invisibilidade, principalmente.

Nilton – Já que você falou dessa epistemologia trans, dessa genealogia, de qual (e, ou) quais lugares você fala? Quais são os marcadores sociais que você acredita que permearam a sua constituição?

Elle – Com certeza, eu sempre tomo cuidado, inclusive no meu trabalho eu reforço muito os meus privilégios. Eu acho que tudo parte de um recorte; nós temos que fazer um recorte do lugar de fala. Do nosso recorte social, do nosso recorte de raça, de classe. Então, eu não sou negra, sou uma pessoa branca, de classe média-alta, venho de uma família estável, em quase todas as gerações meus familiares se formaram em universidades, vim de uma família que tem doutores, pós-doutores, entendeu? Pessoas que se formaram em Filosofia. Enfim, vim de uma família burguesa. Esse é o meu local de fala, mas eu sou uma pessoa transexual, então tem toda a questão do corpo abjeto. E no meu trabalho eu reconheço muito os meus privilégios, tanto que eu trabalho com uma coisa que eu chamo de “mecanismos de aceitação”, que na verdade são dois privilégios meus: que é a beleza, que seria uma questão da passabilidade; depois eu te explico um pouco mais. E a riqueza, que seria a questão do dinheiro, de ter condições financeiras. Eu não estou à margem da sociedade, eu nunca morei numa favela, eu sempre morei no centro da cidade, entendeu? Se eu vou pra algum lugar tem um táxi pra me levar e um táxi pra me buscar, então eu não estou exposta a determinada situação social que envolve violência e uma série de problemas que, pessoas na minha condição, pessoas parecidas que têm a mesma orientação de gênero que eu, estão, na grande maioria, porque a grande maioria das travestis e das transexuais são de uma realidade completamente oposta. Eu sou uma exceção. Então eu vou utilizar isso no meu trabalho. Aí vem o que eu ia te falar da passabilidade, porque é diferente uma transexual, que parece mulher, que é branca, que é loira, ir numa exposição de arte, por exemplo, na abertura de uma exposição de arte no museu, no MASP, vamos supor, do que uma transexual também, mas negra, que tenha traços de barba na cara, que tenha o cabelo crespo; uma outra aparência, digamos assim, aparência não-eurocêntrica. Já eu tenho aparência de branca eurocêntrica, então eu trabalho muito com isso, porque eu acredito que a minha aparência, a minha passabilidade, que é um privilégio que eu tenho, abre portas *pra* mim, tanto nas instituições quanto facilitando um pouco a minha vida. E eu me utilizo, consciente disso; eu me utilizo desses privilégios de modo a questionar essas instituições: “olha, vocês estão me dando este espaço por isso, né? Por causa desse rostinho bonitinho, né?” Porque no meu trabalho eu tô usando um vestido que vale tantos mil dólares, porque estou toda coberta de ouro, entendeu? Então são esses tipos de questões. O que eu estou tentando e o que eu mostro com o meu trabalho é que nem todos os corpos trans, nem todos os corpos de transexuais e de travestis são rechaçados pela sociedade. Existem sim, existem alguns marcadores como a aparência e o recorte social, de classe, que diferem muito na aceitação desses corpos pelas instituições. Sejam elas instituições da arte ou as instituições de ensino, como a universidade, por exemplo.

Nilton – Agora partindo mais de uma visão sobre a peça: se a peça fosse tua, como você representaria? Quais personagens você veria nessa peça?

Elle – Olha, eu fiquei sabendo através de você que a peça foi uma construção que ele fez com base em entrevistas de pessoas reais, de travestis e transexuais reais. O que eu noto na peça, não entrando em detalhes técnicos, falando na questão da pesquisa... O que eu noto na peça?

Eu acho uma peça muito triste, porque ela trata de uma realidade muito triste. É uma coisa que eu tento no meu trabalho reverter, que é: as travestis e os transexuais, os corpos dessas pessoas, a identidade dessas pessoas, a subjetividade, a vida dessas pessoas, tudo isso está muito ligado e muito entrelaçado à marginalidade, à precariedade, à pobreza, à miséria, a esse universo, entendeu? E a peça explora muito esse universo e acaba trazendo uma imagem caricaturizada, quase assim, digamos que, estereotipada da travesti, como se ela fosse apenas aquela que bate ponto na calçada. Enfim, ela existe e ela tem que ser problematizada, trazida para discussão, mas nós não podemos tornar ela como “este é o paradoxo de travesti e de transexual”, porque eu acho que existem travestis professoras, existem travestis médicas, existem travestis em várias áreas da sociedade, e essa peça não abrange isso. Essa peça tá muito preocupada em só se deter nessa travesti, nessa figura transexual que é marginalizada. E aí com isso eu acho que se corre o perigo de passar uma imagem pro público de que todas nós somos pessoas nessa situação, que é uma situação muito difícil e muito triste. Quando eu tava vendo, lógico que eu não vi pessoalmente, eu vi um vídeo gravado e dava pra ver que era gravado da própria plateia, e a reação das pessoas era de rir de algumas situações, que para mim eram situações extremamente tristes. Quando ela cai, quando ela tira os peitos, situações que são interessantes, porque mostram que o gênero é performativo. Então tem pontos positivos na peça, porque mostra essa construção do gênero, essa questão de que o gênero é performativo, é construído e que ele não é independente do sexo. Então eu acho que é uma peça transfake, porque aquele corpo não é um corpo transexual, então isso tem que tá bem claro, que o corpo daquele ator, o corpo daquele sujeito, daquela pessoa, não é um corpo trans. Em nenhum momento ele é um corpo que quer ser trans, ele é um transfake. Ele é uma atuação transfake, ele é um ator cisgênero homem que, independentemente da sua orientação sexual, interpreta o papel de uma travesti, de uma transexual, mas é importante frisar isso. No final da peça, quando ele se despe, fica bem claro que aquele corpo é um corpo de um homem, não é o corpo de uma travesti, porque o corpo de uma travesti, o corpo de um transexual, ele carrega marcas e essas marcas não estão ali naquele corpo, porque aquele não é um corpo transexual, então isso é o que caracteriza, o que denota de fato que aquela peça é um transfake. É uma outra questão que a gente já falou bastante em outro momento. Eu vejo em primeiro lugar isso, que só um determinado recorte de transexuais e de travestis estava sendo abordado na peça, que é o recorte dessas pessoas que estão nessa situação de marginalidade e de precariedade, nessa questão de prostituição. Isso pra mim é problemático, porque traz e reforça muito essa imagem que a sociedade já tem de nós, que tem ao longo de toda a história, de que somos pessoas ligadas à prostituição, criminalidade, ao alcoolismo, porque ela bebe cerveja o tempo todo durante a peça, e às drogas. Então eu acho que, já que eu trabalho com representação também, tenho uma série de trabalhos que vai pra exposição, que é a imperatriz, onde eu não estou na verdade representando nada, eu estou incorporando uma persona, digamos assim, uma situação de performance. Eu procuro muito, sempre, representar a mim mesma e aos corpos como o meu, não de uma forma marginalizada, muito pelo contrário, sempre de uma forma elevada, coberta de ouro, ou envolta em jóias, como uma pessoa branca cis heteronormativa. Isso não quer dizer que eu estou reforçando esse sistema, não, eu não estou fazendo isso, o que eu estou fazendo, o que eu estou me propondo a fazer é mostrar que nós não somos só prostitutas, só pessoas ligadas à marginalidade. Nós somos pessoas como qualquer outras, que também gostam do que é bom, entendeu? Por exemplo,



teve uma entrevista da Michelle Mattiuzzi, que é uma artista negra. Ela tem uma outra vivência, tem um local de fala pós-colonial, negro, enfim. Ela diz: “Eu também gosto de dinheiro, eu também gosto de luxo. Vocês acham que porque eu sou pobre e porque eu sou negra que eu não vou gostar de luxo? Que eu também não vou gostar do que é bom?”. Então, isso acontece com todas as pessoas. Então eu sempre tomo cuidado de tentar representar a gente também como pessoas que têm acesso a isso. Porque eu acho que nós temos que ter acesso aos locais de poder e aos bens também, porque o gênero, ele é performativo, ele depende de uma série de objetos, de uma série de processos que envolve dinheiro, envolve construção de imagem, envolve maquiagem, vulgarmente falando, e essas questões envolvem dinheiro. Então eu acho que a peça tá muito focada na representação de uma travesti marginalizada, pobre, periférica e ela se propõe a esse universo de modo geral, inclusive parece que ele entrevistou várias travestis, várias transexuais. Aí eu me pergunto, pode ficar uma pergunta a se fazer a ele, sobre a pesquisa dele: ele não encontrou nenhuma que não estivesse em situação de violência? Todas estavam nessa situação? Nessa realidade? Ou esse foi o recorte que se deu para a pesquisa dele? Não sei, mas eu, enquanto pessoa transexual, não gosto de me ver representada, de ver pessoas como eu, sempre, ou quase sempre, representadas nessa posição. Essa conexão... Se prostituindo, se humilhando, se oferecendo, pro riso fácil dos outros. Não gosto, me sinto incomodada, porque parece que isso tira a minha subjetividade, sabe? Objetifica aquele corpo; é um corpo muito objetificado que *tá* ali dizendo, embora ela esteja contando trechos bem tristes da própria vida, mas pela platéia dá pra ver que a recepção é bem... É quase, assim, ela tá numa margem do que é a pessoa e o que não é, aquela personagem ali.

Nílton – Você chegou a comentar sobre uma cena no fim da peça onde ele se despe e ali claramente não *tá* um corpo trans. Daí eu trago aqui uma questão mais referente a essa engenharia do corpo: como você comentou que a performatividade depende desses meios de consumo e como a gente percebe esses aspectos do processo de montagem da personagem ali, quando ela diz, por exemplo “o meu pai me convidou pra ir pro bar e eu me montei todinha”, coisas do tipo, como a gente tem essa relação com a performance, com o “montar-se”, com esse corpo que *tá* sempre em uma constante construção. De que forma você acredita que esse corpo é político, ao negar esses padrões fixos de performances das identidades que o pessoal da roda, por exemplo, tem?

Elle – Olha só, essa é uma questão bem pertinente, bem interessante e eu acho que bem polêmica. Nós negamos um determinado padrão, um determinado modelo. E ao fazer isso nós assumimos um outro modelo. Nós substituímos um paradigma por outro paradigma. Então quando nós usamos esse discurso de que estamos negando um modelo eurocêntrico, de que nós estamos negando um modelo que nos foi imposto pela colonização, esse padrão branco, loiro e europeu de corpo, isso também tem acontecido muito na música *pop* brasileira, em várias vertentes da periferia, em várias artes que surgem da periferia, como o *hip hop*, como o *funk*, nelas a gente vê bastante isso. Mas o que acontece ali, o que acontece especificamente ali é isso que eu te falei, a substituição de um modelo por outro. O que está sendo feito está se substituído, está se abandonando o velho modelo, esse modelo que a gente pode até chamar por “mal”, “minimalista”, “branco”, “higienizado” são palavras que se encaixam bastante e,

substituindo por outro, por um modelo mais despojado, por um modelo mais voltado à contracultura, por um modelo de corpo pós-estrutural, onde não há padrão definido, estar aceito desde o “S”, do *small* até o *extra large*, e não há problema nisso. Então, está havendo uma mudança de paradigma, é isso que está acontecendo, está se substituindo um paradigma antigo por outros novos. E eu acho que a arte, inclusive os meios de artes e a mídia, têm se dado conta disso e tem utilizado isso como material de propaganda, como material de consumo, porque quando a gente vê programas, por exemplo, como “Amor & Sexo”, que é um programa da Rede Globo, ou seja, um programa de rede nacional, de acesso público, a gente podia notar nas pessoas que eram convidadas sempre aquele estereótipo de gay, aquele estereótipo de transexual, que são outros modelos, que são outros paradigmas. Ou seja, sempre vinha uma bicha espalhafatosa, entendeu? Ou vinha uma pessoa negra que reforça muito a sua negritude, e quer reforçar sua negritude, e ela tem todo o seu direito, ela tem os motivos dela. Pra mim, nas substituições de um modelo pro outro, não acho que nenhum seja melhor do que o outro, ou que haja uma relação hierárquica entre eles; é lógico que a sociedade ainda funciona segundo um modelo velho, digamos assim, a sociedade é heteronormativa, branca e cisgênero. O que a gente *tá* tentando fazer é desconstruir isso, mas nesse processo de desconstrução a gente acaba construindo, assim, por consequência, por efeito, digamos assim, um outro modelo, um outro paradigma. E isso não é uma coisa nova, se a gente for estudar a história da ciência, por exemplo, a filosofia da ciência, a gente vai ver que a construção da ciência se dá assim, quando há o que chamam de revolução científica, quando há uma grande descoberta científica, quando as pessoas pensam que “nossa, vai modificar a ciência para sempre”. Na verdade o que se faz é mudar-se o paradigma, substitui-se o paradigma, o modelo antigo, por um novo modelo. E na história da arte acontece a mesma coisa, quando se há uma nova descoberta, na pintura ou na escultura, e acha-se que a arte nunca mais vai seguir naqueles mesmos rumos, o que está acontecendo é que está se descobrindo um novo modelo, que substitui o modelo antigo por um novo. A performatividade de gênero é ligada com certeza ao consumo, ao que a Beatriz Preciado chama de “corpos prostéticos”; nós somos corpos prostéticos, ou seja, corpos que precisam e que se utilizam de próteses. O óculos é uma prótese, bem como o anel e o brinco que você usa, até mesmo uma prótese peniana, ou uma cinta de dildo, alguma coisa assim. E tudo isso são meios de consumo, *pra* ter acesso a isso é preciso dinheiro, qualquer pessoa sabe disso.

Nílton – E como esse corpo trans que a protagonista tenta representar, sendo político, quais fatores levam ele a ser político naquela situação que ela *tá*? O que na sua opinião esse corpo nega, reforça ou omite?

Elle – No Brasil, tem uma diferença, quando eu tô falando de transexuais ou de travestis, é importante frisar isso, eu estou sempre falando do âmbito do Brasil, e a gente pode alargar até no âmbito da América Latina. Na Europa, na Itália, as coisas são um pouco diferentes. Então, no Brasil, ser travesti, assumir-se travesti é um ato político, com certeza, porque os termos transexuais e travestis, eles tinham, anteriormente lá nos anos 70, nos anos 80 eles tinham ainda uma distinção bem marcada; o transexual era aquela pessoa que tinha passado pelo processo de cirurgia de redesignação sexual; o travesti era aquela pessoa que ainda não tinha passado pela cirurgia, ou seja, eu seria uma travesti, considerada, se a gente fosse considerar

isso ao pé da letra. Depois a gente vai ver que hoje em dia não se entende mais assim, a própria organização mundial, o movimento mundial dos LGBTs, enfim, esses movimentos maiores que definem essas nomenclaturas já discutiram isso e chegaram à conclusão de que não, de que não é bem assim, de que isso é mais uma identidade do sujeito. O sujeito é que se define enquanto transexual ou travesti, e se definir travesti é sim uma atitude política porque a travesti, a figura da travesti, a própria palavra travesti, o ato de se definir como travesti é carregado. É carregado de uma série de estigmas sociais. O estigma da prostituição, o estigma da precariedade, o estigma da pobreza, da miséria, da violência, das drogas, então a travesti ela é sempre muito mal vista. Ela é sempre representada como uma figura que as pessoas precisam tomar cuidado, que ela é perigosa, que ela pode roubar, que ela pode assaltar, ela pode matar, entendeu? Ela é quase uma bandida, é vexaminoso pra uma família ter algum jovem namorando uma travesti, se relacionando com uma travesti, então ainda é uma figura muita carregada. Então com certeza que só pelo fato da peça ser sobre a vida de uma, de duas, de várias, enfim, de travestis, ela é por si só política, entendeu? Ela tá com intenções políticas porque o ato, como eu acabei de te falar, o próprio ato de se definir como uma travesti e de tocar nessas questões de travesti é entrar numa esfera da política, porque a travesti, ela é lida pela sociedade de uma maneira diferente. Ela não é lida como pessoa, ela não ocupa lugares, ela ocupa não-lugares, então ela é uma figura muito problematizada; e ela é uma figura que sai um pouco do âmbito do privado e vai pro público, e quando sai do privado e vai pro público pra mim é política. E o que é política se não é falar sobre questões que envolvem, que dizem respeito a todos nós? E parece que o corpo das travestis, e até mesmo a presença das travestis é sempre muito discutida por todo mundo sempre se torna uma pauta a ser levantada. Eu posso te dar um exemplo, quando a Carolina Ferraz decidiu fazer aquele filme que ela fez uma travesti, que ela faz o papel de uma travesti, e ela tava atrás de patrocínio, muitos empresários disseram pra ela:” Pô Carolina, você vai manchar a sua carreira fazendo o papel de uma travesti, sabe? Você, uma mulher bonita, considerada uma das mais bonitas do Brasil, vai manchar a carreira fazendo papel de uma travesti?”. Sabe, então ela é sempre uma figura colocada nesse espaço de não-lugar, de não-voz, conhecida como uma não-pessoa, abjeta. Um ser que tem que ser eliminado, perigoso, que é uma persona não-grata, como usa aquele outro filósofo italiano Agamben “ela é uma homosasser”, que é um conceito do Direito Romano, que são pessoas que não são protegidas pelo direito legal da justiça. Ou seja, se alguém matar, se não matarem, a justiça não vai interferir. Quem matar ou não matar essa pessoa não vai ser presa, não vai acontecer nada a ela, porque a travesti, essa homosasser, essa pessoa não está sob proteção jurídica, ela não tem proteção do estado. Então tudo isso, imagina. Essa figura por si só ela é política, então quando alguém, quando um ator se propõe a fazer um papel de uma pessoa travesti, ele vai tocar nessas questões políticas por implicação, por consequência. Então com certeza a peça é política sim, ela tem um tom muito político. Na arte tem duas grandes discussões: que é a arte pela arte e a arte engajada. A arte pela arte é a arte que não tem o compromisso político, ela não tem compromisso com ela mesma. Um exemplo disso são os quadros de Pollock, por exemplo, eles não tinham nenhuma mensagem pra passar, eles eram apenas representações daqueles gesto dele, daquela “acting on paiting”, daquela pintura de ação, ou seja, é a arte pela arte. Diferente de trabalhos do Andy Warhol, por exemplo, que eram trabalhos da arte engajada, ou seja, artes políticas, tinham temas políticos por trás. E essa peça é uma peça de arte engajada, é uma peça política, é uma peça que estaria, se a gente

fosse fazer uma análise dela enquanto uma análise artística, ela teria que ser encaixada nessa categoria de arte engajada, e por que? Porque ela tá falando desse tema, e esse tema é por definição um tema político, o tema da transexualidade e da travestividade, ele é, por definição, a priori um tema político. Hoje, ele é a priori um tema político, por uma questão de demanda social, por uma questão histórica. Assim como por exemplo os negros já foram uma demanda a priori política; as mulheres já foram uma demanda a priori política; hoje as travestis são essas; estão ocupando este lugar, pode ser que no futuro não estejam mais. Eu espero que não.

Nílton – Elle, eu vou me permitir fazer uma... Eu perguntei o que assim na sua opinião esse corpo nega, reforça ou omite no caso da protagonista da festa né, agora tu falando assim me veio muitas coisas que tu já falou na entrevista e eu queria ver se tu concorda com o que eu vou te dizer agora, tá? Esse corpo, ele tá ali nessa situação de vulnerabilidade, que você já comentou, e na minha opinião ele nega essa estrutura higienizada, essa estrutura que nega esse corpo por causa dessa marginalidade, e já coloca na margem, reforça no geral talvez essa questão generalizante das travestis e das transexuais, que elas são todas assim. Na verdade, reforça essa estrutura de alguma forma, porque essa estrutura, ela existe, mesmo as pessoas não estando nessas estruturas estáticas, mas omite que existe outras pessoas trans que não estão nessa situação porque como a gente vê, não existem outras mulheres ali, além da travesti que tá no bar e tá numa situação de prostituição, o que você acha dessa análise assim?

Elle – É fato, correto, concordo com ela, esse é o meu pensamento, é com isso que eu concordo, ela fala desse nicho, foi o que eu te falei, ela faz um recorte dentro do universo da transexualidade, ela faz um recorte e trata das pessoas que estão nessa situação mais à margem, essa situação mais precária, essa situação mais delicada. E eu vejo um perigo nisso porque quase todas as representações de travestis e de transexuais tratam e representam a nós sempre nestes locais, e nunca em outros locais. E eu acho que a gente tem que começar a mostrar pra sociedade que nós podemos ocupar outros locais pra sociedade que não o bar ou a privada. Nós temos que mostrar pras pessoas que nós podemos ser médicas, que nós podemos ser advogadas, que nós podemos ser o que nós quisermos ser se nós quisermos ser.

Nílton – Tem uma fala que tu me falou pelo telefone, foi ‘eu também quero ser uma princesa’, ‘que eu também quero me ver numa peça onde tenha uma princesa travesti, uma princesa mulher trans’, foi uma fala que me marcou muito, assim, quando a gente conversou pelo telefone.

Elle – Exato, e aí sim é que a representação, esse é o mesmo caso que aconteceu, que ainda acontece com as pessoas negras. Com os adolescentes negros, com os meninos e com as meninas negras, eles não tem heróis pra se inspirarem; não há representação de grandes figuras, embora existiram grandes figuras na história da humanidade negra, Machado de Assis era negro e quase ninguém no Brasil sabe disso, só que são omitidos esses fatos. A primeira rainha da Inglaterra era negra e isso ninguém me contou no colégio, então são omitidos... A Cleópatra era possivelmente muito mais negra do que branca, pelos traços dela. Nós seres humanos, nós crescemos, nós nos desenvolvemos, nós somos seres sociais por natureza.

Então nós nos desenvolvemos em questão do nosso convívio social com as outras pessoas, em função dos estímulos que a gente recebe, das influências que a gente recebe, e não ter a inspiração, você não encontra nada que te represente, nada que você possa se inspirar, sabe? É como se fosse a única pessoa na face da terra daquele jeito, não há mais ninguém naquela condição? Porque? Porque a sociedade ao longo da história, através do sistema que tinha lá os seus motivos empurrou pra debaixo do tapete todas essas pessoas que não obedeciam a heteronormatividade, pra seguir regendo esse regime heteronormativo. Mas existiram figuras, hoje a gente vê, escavando a história, e eu faço muito esse trabalho de escavar a história, nós descobrimos que existiram artistas trans em várias áreas, tanto na pintura, na escultura, na fotografia, como modelos, médicas, psiquiátricas, professoras, negras, transexuais, gordas, enfim, existiram. Só que essas pessoas não estão representadas, a história dessas pessoas não estão contadas, e aí isso não chega pros outros, não chega na posteridade, as pessoas, os jovens principalmente, só tem um único modelo de exemplo a ser seguido, que é esse modelo higienizado, hétero. Então é por isso que eu te disse que não há uma princesa pra eu me inspirar, porque não há uma princesa trans. Então, por exemplo, se eu fui uma criança que os meus modelos de inspiração eram modelos héteros, porque era o único acesso que eu tinha, só tinha acesso ao universo hétero. Então meu modelo, tanto de moda quanto de gosto, eles são muito mais próximos do universo hétero do que do universo trans, porque era a única coisa que chegava até mim. Não tinha ninguém igual a mim na minha sala de aula, na minha rua, no meu bairro, no meu prédio.

Nílton – Como você tocou nesse assunto da heteronormatividade né, na peça, a dama da noite realiza diversas críticas acerca dessa relação dos sujeitos pertencentes à essa norma. Ela coloca essas pessoas localizadas nessa metáfora da roda que gira feito roda gigante. Então eu queria te perguntar: essa roda que gira feito roda gigante, ela poderia ser substituída por quais lugares?

Elle- O sistema. Essa roda gigante que gira é o mundo, e esse mundo que ela está se referindo é um mundo heteronormativo branco cisgênero. É o mundo do qual, ou seja, é a roda da qual ela não faz parte, da qual ela não foi convidada pra girar junto, entendeu? E ela está fora dessa roda. Todas nós estamos. Não ela, todas nós.

Nílton – Sim, e a gente consegue ver, talvez, colocar nessa roda, tipo, espaços, sei lá, universidade...

Elle – Todos. Dentro da universidade, desde espaços de poder quanto pra espaços que não são de poder, como um banheiro público, um simples banheiro público. Sei lá, uma cabine telefônica, qualquer espaço público pode ser colocado, porque todo o sistema funciona assim, uma vez que todo o sistema funciona assim, todos os espaços são gerenciados de acordo com esse sistema, inclusive o espaço privado. Porque o espaço privado das casas, se não for as casas das próprias transexuais, há a probabilidade que estes espaços sejam gerenciados de acordo com o sistema heteronormativo. Nas festas de aniversários, nos casamentos, nos eventos que você já foi ao longo da sua vida, quantas travestis você viu sendo convidadas, madrinhas de casamento, ou enfim, sendo convidadas para ir em uma formatura, alguma festa

privada, quantas travestis você conhece? Elas não são convidadas, porque elas não adentram nem o espaço público nem o espaço privado; porque elas estão nesse não-lugar; nesse não-espaço. É como se elas estivessem fora do comum. O comum tá circunscrito. Aí a roda, voltamos na metáfora da peça, a roda é circunscrita nesse sistema heteronormativo, e ele tem uma série de premissas que é ser branco, ser da classe média, ser hétero, de preferência ser homem. Essas são as premissas que fazem com que todo o sistema funcione, que sustentam o sistema. Então se você não preenche essas categorias, você tá fora dele ou à margem.

Nílton – É possível sentir a presença dessa roda? De quais formas você sente essa roda? Através do quê, principalmente?

Elle – Com certeza, lógico, o tempo inteiro. A todo momento, até dentro da minha própria casa quando o telefone toca e a NET, por exemplo, tem algum problema e telefona pra cá, e quer falar com o Felipe, que é o proponente da conta. E quem atende sou eu, que sou o Felipe – que é meu nome de registro – e tem essa voz feminina, e as pessoas não acreditam, acham que é falsidade ideológica. Fico contando a história da minha vida para uma pessoa que eu não conheço no telemarketing pra que ela acredite que eu sou o Felipe, eu sou a pessoa que é dona da conta, que paga essa porcaria da conta todo o mês, que é dona dessa casa, que você tá ligando pra cá. O cara do correio vem entregar uma correspondência na minha própria casa e eu tenho que explicar que eu sou eu. Acho que isso já é suficiente pra te explicar. E vai perpassar tudo depois, desde quando vai no supermercado, na farmácia, no médico. Você vai marcar uma consulta no médico... É complicado, dependendo em alguns lugares você não vai ser chamada pelo seu nome social, você vai ser chamada pelo seu nome de registro. Se você vai num hospital, você tá lá num lugar enorme com um monte de gente, você é cadastrada por um sistema; é tudo através de um sistema. Não é pessoal, é impessoal aquilo dali. Quando vier alguém ou quando chamarem pelo microfone vai ser seu nome de registro que vai ser chamado. Porque? Porque todo o sistema ele é heteronormativo, ele funciona de acordo com a correspondência de sexo-gênero, que acham que sexo-gênero é a mesma coisa. Ele é um sistema que não reconhece que eu existo, que pessoas como eu existem. Mas tem a questão da passabilidade, eu tenho uma grande passabilidade. Por exemplo, por ter uma aparência muito feminina, as pessoas acham que eu sou uma mulher. As pessoas não acham que eu sou trans. E se elas acham, elas ficam na dúvida. Então quando eu entro no banheiro as pessoas vão ficar na dúvida, e enquanto elas tão naquela dúvida se é homem ou mulher eu já entrei no banheiro, já usei o banheiro, já fui embora e deu. Mas eu tenho uma passabilidade, que outras pessoas não têm, porque eu sou branca, tenho cabelo pintado de loiro, tenho esse rosto mais feminino, tenho acesso a roupas de determinadas marcas, enfim, posso me maquiar todo o dia, tenho condições de comprar maquiagem. Maquiagem é uma coisa cara, sabe?! Um tube de base dura um mês. E um tubo de base custa R\$150,00. E quem é que tem R\$150,00 pra todo o mês comprar um tubo de base? E não é só base, tem a base, tem o pó, tem o lápis, tem o rímel, porque tudo acaba! E tem que ser comprado de novo. Por isso que eu te digo, performar gênero requer dinheiro. Agora a gente abre uma aspa enorme para entender o que eu estou falando, porque não é literalmente, para você obter sucesso na sua performatividade de gênero, quanto mais dinheiro você tiver mais sucesso você tem; é aquele mesmo ditado que a gente diz: não existem mulheres feias, o que existe é mulher pobre e mal produzida, porque

não tem nada que uma maquiagem caríssima não resolva, que um bom sapato, uma boa roupa, um bom cabeleireiro. A gente sabe disso. Um banho de rosa transforma uma pessoa! Isso é performatividade de gênero. Por mais que a Beatriz Preciado e a Judith Butler digam e é verdade quando elas dizem até certo ponto de que performatividade de gênero não é uma roupa que você tira do guarda roupa e veste, ele depende daquela roupa que você está vestindo, com certeza. Se você quer performar o gênero feminino, você não vai vestir uma roupa sem corte, que não seja acinturada, uma camisa, gravata, dos pés a cabeça... Você vai estar performando um gênero masculino, não o gênero que você quer performar. Então ele é dependente da roupa, da maquiagem, desses instrumentos que são bens de consumo. E quanto mais rica você for, mais sucesso você vai ter nessa performatividade de gênero e maior vai ser a sua passabilidade. Porque você pode ter acesso a hormônios, às cirurgias, por exemplo. Você pode afinar o nariz, se tiver o nariz muito grande. Você pode tirar o pomo de adão, se tiver o pomo de adão muito grande. Você pôr peito se quiser, acinturar mais, afinar a cintura, enfim, então você vai obter mais sucesso, com certeza, na sua performatividade de gênero e na sua passabilidade social. E isso é algo horrível de se dizer, é algo extremamente cruel, segrega as pessoas terrivelmente, mas é a pura realidade, é assim que a realidade funciona, é assim que a vida funciona. Nós estamos o tempo inteiro julgando as pessoas pela aparência delas. Até mesmo aquelas pessoas que estão lá na favela, até mesmo aquelas pessoas que são bem pobres e que não têm acesso a nada. É o que a Michelle Mattiuzzi disse: “Essas pessoas também querem. Não pensem que elas não querem ter acesso. Elas só não têm acesso. Elas estão sendo julgadas e também estão julgando. Porque ninguém consegue se livrar das aparências. Ninguém. Ninguém passa ileso a um julgamento das aparências. De julgar e de ser julgado. E isso é o tempo inteiro. Não vem me dizer que não leva em conta isso, porque sim, leva sim. Porque é o que a gente conhece em um primeiro momento, é o rosto. A primeira coisa que a gente tem acesso é a aparência do rosto. Depois que a gente vai conversar com aquela pessoa, enfim vai conhecer ela e tal. É um mundo de aparências.

Nílton – Quem é o “Boy” e o coletivo de “cabelo cabelo arrepiadinho e de jeans preto” representados na peça? Quais características em comum eles têm? Quem hoje protagoniza o “Boy” e a “roda que gira feito roda-gigante”?

Elle – Olha, já se fez inúmeras pesquisas e entrevistas. Tem a diferença entre o gênero e a sua orientação sexual, então eu posso ser uma transexual lésbica, mesmo tendo um pênis. Mas as transexuais não-binárias e as travestis não-binárias, ou seja, aquelas que se identificam como mulheres, que se entendem e se compreendem como mulheres e lutam para que a sociedade as reconheçam assim, essas pessoas se interessam por homens héteros. Então, esse Boy que tá sendo descrito ali ao meu ver, ele é um boy hétero, um homem hétero, branco, de classe médio. Ele é um homem padrão, clichê. De gel no cabelo. Padrão. Não é um homem gay, não é um homem trans, não é um homem que foge a norma. Me parece que é esse homem comum, hétero, cis.

Nílton – Em contextos de opressão, por mais difíceis que eles sejam, quais as estratégias de resistência? Assim como em sua vivência, encontramos essas estratégias na peça? Essas estratégias estão relacionadas a sua performance de gênero e sexualidade? Quais?

Elle – A gente tem que entender o que entendemos quando utilizamos a palavra resistência. O que eu entendo por resistência: eu acho que só o próprio fato dela viver, dela persistir em viver, já é um ato de resistência. Porque ela, e quando eu falo ela, eu falo ela a personagem e por implicação eu também me incluo junto, então ela/nós só por vivermos já estamos resistindo, porque nós estamos, como a personagem diz, fora da roda. E só isso já é um ato de resistência. Reconhecer que existe uma roda da qual nós não fazemos parte, reconhecer que existe esse mecanismo também é um ato de resistência. Contar a própria história é um ato de resistência. Por muito tempo e ainda hoje as mulheres que sofrem violência doméstica, elas não contam as suas histórias. E então contar a própria também é resistir. E pra mim resistência não é no sentido passivo da palavra, no sentido, "ah eu resisto, eu me resigno", mas num sentido ativo da palavra, num de sentido de "eu vou à luta, eu não me conformo". Então pra mim resistência nesse sentido na medida que vem uma forma que causa tensão em mim, eu causo uma força contrária a essa tensão. Eu entendo resistência por isso. Então quando ela conta a vida dela, as pessoas não querem ouvir as suas histórias. As pessoas não querem ouvir histórias tristes. Não querem saber do sofrimento alheio. Não querem saber que existem pessoas doentes, miséria, aborto, esses tipos de coisa. Situações quando ela conta os casos de perder a virgindade precocemente, casos de abusos sexuais, as pessoas não querem ouvir isso. Contar isso é um ato de resistência, porque existe toda uma força que causa uma tensão contrária a sua. E no caso dela, por ela ser uma travesti, existe todo um mundo que conspira contra a existência dela e de pessoas como ela. Então só o próprio fato de existir, de sair de casa, de contar a própria história, de comprar uma bebida no bar, tudo acaba se tornando um ato de resistência se você for ver. Conversar com uma pessoa na rua, pedir uma informação, coisas que podem ser super banais, super comuns, acabam por ser um ato de resistência. Porque o histórico é de maus tratos a essas pessoas. Uma travesti vai pedir uma informação na rua pra alguém ela é vista assim, as pessoas não param, saem andando rápido, fazem vista grossa. Uma travesti andando na rua, vem os pais com uma criança, a criança automaticamente passada para outro lado para que não tenha nenhum contato com aquela travesti, como se só o fato de ver aquela pessoa já fosse causar uma má influência na cabeça daquela criança e aquela criança fosse ser igual àquela pessoa. E o que que é isso? Isso é algo que é da Teoria de Raça, que é o racismo estrutural, e que a gente chama também de machismo estrutural e a gente pode chamar de transfobia estrutural, que é uma coisa que é cultural. Por exemplo, eu tenho isso, nós temos isso, a maioria de nós temos isso. Nós que somos brancos temos isso. Eu reconheço que eu tenho atitudes racistas e que são frutos desse racismo estrutural, que não é consciente. Não é uma coisa consciente minha, é uma coisa inconsciente. Já aconteceu em várias situações: eu estou em São Paulo, na Avenida Paulista, nove horas noite, um monte de gente, vem um grupo de meninos, sei lá, vamos supôr, de uns vinte anos de idade, todos os negros. O que eu faço com a minha bolsa? Retraio a minha bolsa, se eu puder eu atravesso a rua, achando que eles vão me assaltar, que eles vão causar algum dano a mim. Não há nenhum indício de que eles vão causar isso a mim ali. Ali há um racismo estrutural. Minha mente processou: grupo de meninos, negros, essa hora da noite, vão me assaltar. Sabe? Isso é uma coisa estrutural. Mesma coisa acontece quando uma mãe descobre que o filho tem um amiguinho na escola que é gay, e ela pensa que o filho vai começar a conviver com um homossexual. Vai passar a ouvir aquelas músicas, vai passar a ter



acesso aquele universo, logo vai se tornar igual àquela pessoa, vai ser influenciada por aquilo. Transfobia, homofobia estrutural. Coisas que são frutos da criação, que são frutos de estar inseridos dentro dessa roda, ser criado nessa roda, porque nós somos criados nessa roda. O que há são nichos de resistência. Por exemplo, eu tive a sorte de ter uma mãe que tinha uma compreensão de mim diferente, mas isso são nichos de resistência. Na minha escola não era assim, a regra geral não era a resistência. A regra geral da minha escola era seguir a normatividade.

Nílton – A tua escola tu considera como essa roda também?

Elle – Eu acho que sim. Eu estudei em várias escolas, porque eu me mudei muito quando eu era criança em função do trabalho do meu pai. Então tiveram escolas ruins e tiveram escola boas. A escola do ensino médio que foi a última escola que eu estudei que foi a que eu estudei o meu ensino médio, meu primeiro meu segundo e meu terceiro ano, que foi em 2006, 2007 e 2008. Eu terminei o colégio em 2008, eu entrei na faculdade em 2009. Eu tinha 17 anos quando eu saí do colégio em 2008. Hoje eu tenho 26 vou fazer 27. Era uma escola diferente, porque era uma escola dentro de uma universidade. Era uma escola particular, era uma escola que só tinha três turmas. Toda a escola eram 45 alunos. É bem diferente de estudar em uma escola católica, com mais dois mil alunos, que já aconteceu, regida por padres franciscanos. Então, é outra realidade. Então na minha escola do ensino médio foi uma experiência muito positiva assim pra minha vida, não tenho nenhuma situação de traumática, nenhuma situação desagradável, não. Tive a sorte de ter colegas, professores e uma diretora que, na época, era uma pesquisadora de gênero. Ela era um professora de filosofia, que fazia o mestrado dela em sexualidade, e ela era diretora da escola. Nós temos contato até hoje. E depois ela desenvolveu a pesquisa de doutorado dela em cima da minha vivência, do contato que ela teve comigo, então eu colaborei com ela e ela me ajudou a passar por isso. Eu contei com a ajuda de muitas pessoas. Eu sempre digo ser trans, ser travesti, ser gay é precisar da ajuda das pessoas mais do que ser uma pessoa cishétera. Você precisa muito da ajuda das pessoas.

Nílton – A solidão é um estado de sentimento e existência recorrente na trajetória de vida da Dama da Noite. Assim como para ela, a solidão lhe é familiar? Por quais motivos/discursos você acredita que isso ocorre?

Elle – Pra todas nós. Quando eu fiz a minha residência, no começo do ano, ali na Galeria Península, Transgenealogia, eu fiz uma pesquisa de mapeamento com artistas trans e de gênero não-binário e uma das perguntas que eu fazia, e que não tinha nada a ver com arte, era sobre as questões afetivas. E é resposta unânime: a solidão é uma pauta presente na vida das travestis e das mulheres transexuais. É muito difícil você ter um relacionamento afetivo com outras pessoas. A menos que você se interesse por pessoas que também sejam trans, aí fica mais fácil. Agora se você é uma transexual que tem uma orientação sexual binária, digamos assim que é meu caso que gosto de homem, é complicado, porque não são todos os caras que estão dispostos a ter um relacionamento com uma transexual. Eles não sabem como agir, como proceder, como que é o sexo. Existe muita curiosidade, muito tabu e muito fetiche em cima do corpo da travesti e da transexual. O Brasil é o país que mais consome pornografia

transexual no mundo. O site do XVideos, por exemplo, registra o maior número de acessos a vídeos de sexo de travestis aqui no Brasil. Então existe muito fetiche e muita curiosidade em cima do nosso corpo. E ao mesmo tempo existe muita resistência, e aí no outro sentido da palavra, no sentido de resistir a se envolver com a gente. Porque? Justamente porque a sociedade vê isso com maus olhos; porque a sociedade ao longo de toda a sua história sempre viu essas relações afetivas de um cara com um pessoa trans, ou de uma mulher com um homem trans, como sendo algo ruim, algo vexaminoso, algo que deve ser escondido da sociedade. Quase todas as relações que se dão com a gente, elas são sobre um critério de sigilo. Então é tipo: “Vamos transar, mas ninguém pode ficar sabendo” “Eu vou ficar contigo, mas ninguém pode ficar sabendo.” “Não pode contar pra ninguém.” Apresentar pra família nem pensar. É uma série de problemas, todas dadas em função em como a nossa sociedade é. O problema é todo causado pelo sistema ser heteronormativo, pela lógica do sistema ser uma lógica binária e por todas as pessoa serem criadas dentro dessa lógica binária. Então todo o problema se dá em função disso. E a solidão ela é uma pauta recorrente não só na vida da Dama da Noite como na vida de todas as travestis e de todas as transexuais. Eu li muitos livros que foram os que indiquei para você de relatos, em primeira pessoa, de transexuais e travestis. Vai sair agora um artigo meu pela revista *performatus* da transgenealogia aonda tem inclusive falas de uma artista do Rio de Janeiro que ela fala assim: “Quando um homem vem pedir pra ficar comigo, parece que eu tenho que me sentir agradecida: ah, finalmente alguém se interessou por mim, finalmente algum homem olhou para mim. É como se eu não fosse digna do afeto ou do amor de um outro homem. Então sempre quando algum cara me faz uma proposta indecente no ouvido ao invés de me chocar, eu tenho que me sentir agradecida, porque ele me quis. Porque quem vai me querer?” Então é isso, é assim que a sociedade nos lê e é assim que os outros também nos leem. Então nós somos corpos que somos sempre procurados para preferificação, sempre procurados para satisfazer desejos, fetiches, mas não pessoas que alguém quer casar, constituir uma família, apresentar para os pais. Não conheço histórias assim. Eu tenho uma única amiga, eu conheço uma única travesti, transexual, que é casada com um policial, inclusive, cis hétero, e ela é a única pessoa que eu conheço que tem uma relação estável, que é casada com um homem, que é policial. E mesmo assim ele não participa ativamente da vida dela, se você for olhar o facebook dela, não têm muitas fotos deles juntos, não tem lá “relacionamento sério”, que ele é casado com ela. Enfim, eu não sei como é que é no dia-a-dia deles, mas acredito que não seja um relação como o de um casal cis.

Nílton – Na peça, a protagonista sempre diz estar de fora da roda, pois ela é inacessível a pessoas como ela salvo em casos quando alguém como ela se insere, mas roda na roda “fodidamente”. Por outro lado, a protagonista da peça é uma personagem travesti e é central no desenvolvimento da narrativa. Qual sua percepção sobre essa situação, ainda, nesse sentido, a arte seria uma forma de acesso e uma estratégia política para reivindicação de direitos. Você concorda ou discorda dessa afirmação?

Elle – Sim, mas não que lhe garanta o acesso. A gente tem que entender que a arte é mais uma bolha dentro dessa sociedade. Existem várias bolhas, existe a bolha acadêmica, a bolha científica e a bolha do mundo da arte. Porque a arte é um mundinho, ela é um mundinho

pequeninho, ela é um grupo limitado de pessoas e ela é uma bolha. E dentro dessa bolha a gente pode sim reivindicar muitos direitos, porque a arte ela é uma ferramenta muito poderosa de reivindicação social, de protesto social. Ela sempre foi utilizada ao longo de toda a história da humanidade ou para edificar e construir civilizações, como no caso do Egito Antigo, ou até mesmo para destruí-las, como é o caso do Regime Nazista, da propaganda Nazista. Então ela é uma ferramenta poderosíssima. Agora ser um artista ou trabalhar com arte não garante que necessariamente que você vai ser aceita pelo sistema, que você vai ser recebida pelas instituições. Não, os mecanismos de aceitação dos sistemas e das instituições não são ser artista. É ser rica, branca e de preferência hétero. Esses são os mecanismos de aceitação. É dinheiro, é o recorte de classe, é o recorte de gênero e o recorte social. Então é você ser branca, você ser hétera e você ser rica. É isso que lhe garante acesso aos bens de consumo, à educação, ao conhecimento, ao sistema e a tudo. É isso que vai te garantir acesso. Agora, ser transexual e ser uma artista, sim, a arte contribui na minha vida, porque ela é uma ferramenta que eu posso me dispor a usar para melhorar a minha condição e a de pessoas parecidas comigo, do meu grupo, da minha comunidade, porque ela é uma ferramenta de protesto. Ela sensibiliza as pessoas. Através da arte eu posso sensibilizar as pessoas para esses temas. Quando eu fiz performances, por exemplo, quando as pessoas tinham que bater na minha cara, muitas pessoas ficaram sensibilizadas com aquilo. Principalmente quando a gente trabalha com performance, com uma forma de arte que é muito visceral, que trabalha com o corpo, que tá muito próxima do público, que é realidade, que não é representação, que nem no teatro, que tem uma divisão. Lá eu tô incorporando um personagem, eu estou protegida por um personagem. Na performance não, na performance é a Elle que tá fazendo. Então como eu trabalho também com essa forma de arte que é muito visceral e que tá muito próxima das pessoas, eu consigo sensibilizar muito as pessoas; eu consigo trazer muito as pessoas para dentro do discurso; eu consigo fazer com que as pessoas pensem e reflitam bastante sobre suas próprias posições. Eu enquanto artista eu não sou prescritiva. O meu objetivo enquanto artista não é prescrever o que as pessoas devem ou não fazer. O meu objetivo enquanto artista é propor novas leituras da realidade, ressignificar essa realidade para que as pessoas vejam a realidade, os fatos, por uma outra ótica. E essa outra ótica é o que a gente conversou lá no início da conversa, a gente poderia pensar uma epistemologia travesti, que elas vejam talvez através de uma visão de uma pessoa transexual. Então quando eu faço aquele trabalho que é Campo de Contato II, que é uma série de trabalhos chamado Campos de Contato, que as pessoas tem que me dar um tapa na cara, eu tô dando ali a possibilidade da pessoa escolher. Ela pode escolher dar ou não o tapa, mas é uma escolha com implicações morais. No meu trabalho eu nunca estou dizendo pra elas o que é certo e o que é errado. Eu não digo o que é certo e o que é errado. Muito pelo contrário. Eu grito até perder a voz em uma praça pública atrapalhando o trânsito, atrapalhando o comércio, atrapalhando o gabinete do prefeito, como aconteceu. Eu faço coisas que poderiam ser consideradas erradas, e até me levar processos. Como na instalação naval, aonde muitas pessoas saíram feridas, porque tinha uma performance que quebrava um prato de porcelana e pessoas ficaram feridas. Saíram de lá sangrando do trabalho. Então eu sempre me coloco e coloco também o público em situações de risco. Porque eu enquanto artista, enquanto pessoa, não é meu objetivo de vida nunca foi ser aceita. Nunca foi oferecer respostas. Nunca foi dizer o que é certo e o que é errado, ou como as pessoas devem agir, mas ser propositora de questões. Para as pessoas pensarem fora

caixinha, pensarem fora dessa zona de conforto. Colocar as pessoas em situações aonde elas vão ter que se virar pra lidar com aquilo. Você vai assistir uma performance e quando vê você tem que dar um tapa no performer pra obra acontecer. Você não esperava que isso acontecesse. Então, eu enquanto artista eu gosto de construir essas situações que levem as pessoas a repensarem as suas atitudes, e aprenderem a lidar com isso. Por que eu, enquanto pessoa trans, eu tenho que 24h por dia, o tempo inteiro, tenho que tá aprendendo e reaprendendo a lidar com as pessoas e com a vida.

Nílton – Quando você assistiu a peça, houve elementos da vivência da protagonista que mais se identificam com os de sua trajetória? Você consegue destacar os que mais lhe tocam?

Elle – Claro, com certeza. Sim. Como você mesmo falou, o elemento da solidão, isso é presente na minha vida. É claro que eu não tenho um histórico de vida... eu não sofri abuso, eu fui perder a minha virgindade depois dos 17 anos, então eu não tenho esses históricos tão precoces, esses núdicos que saltam aos olhos. Mas é claro que eu me identifico; eu me identifico com a solidão dela; eu me identifico com a tentativa dela de fazer parte, principalmente com o fato dela identificar a existência desse sistema; as críticas que elas faz a esse sistema são críticas que eu corroboro, que eu assino embaixo; ela mostra muito a hipocrisia das pessoas, e isso é algo que me chama a atenção, é algo que eu também corroboro, que eu também assino embaixo. Eu também gosto de mostrar a hipocrisia das pessoas quando eu posso fazer isso. Eu também gosto de mostrar o quanto as pessoas estão sendo hipócritas; eu não perco a oportunidade de jogar alguma coisa na cara de alguém, sabe? Eu acho que quando as pessoas merecem, elas merecem. Eu sou bem venenosa. Eu sou libriana, eu sou toda amor, mas se a pessoa merece, aí vai ser difícil. Já aconteceu situações, e inclusive neste ano, de professores virem me pedir desculpa porque eles erraram e eu mostrei pra eles aonde que eles tinham errado, e praticamente não havia outra saída a não ser eles terem que pedir desculpas realmente. Se desculparam, e foi o que aconteceu. Então é assim, entendeu, eu convivo muito bem com as pessoas, mas é cada um respeitando o limite do outro. Então, eu acho que ela é muito guerreira, muito batalhadora, ela é muito corajosa. E eu me identifico muito com isso. Eu acho que eu sou uma pessoa muito corajosa; eu acho que todas nós somos corajosas. Todas nós somos corajosas. Não só nós transexuais. Nós gays, nós negros. Nós que não somos brancos, que não temos o mundinho aí pra nós, à nossa disposição. Todos nós somos corajosos, estamos resistindo. E estamos viver como podemos e tudo isso tá li nela, na figura dela, e tá na minha vida também.

Nílton – A travesti da peça relata uma experiência individual. É possível destacar experiências coletivas em suas histórias?

Elle – Sim, sim. Sim, porque eu acho que há muitas questões deste universo que perpassam todas nós. Como a questão afetiva, como a questão da performatividade de gênero. Então, por exemplo existem grupos de whats app, de facebook, só de transexuais, onde elas trocam, como eu não tomo hormônio eu não participo, mas eu tenho conhecimento porque eu tenho muito amigos que fazem reposição hormonal, tratamento de hormonização. Então há grupos de pessoas aonde elas trocam informações, sobre que hormônio tomar, como são as

aplicações, como são as cirurgias, aonde botar peito, aonde retirar peito. Então ali praticamente quase todas as histórias que ela está contando ali, travestis e transexuais vão se identificar, com certeza. Algumas não são histórias da minha vida, mas são histórias de vida de pessoas muito próximas de mim. E são histórias de vida recorrentes. A gente sobre isso, como a questão da prostituição, a questão dos abusos sexuais, e se a gente estudar essa comunidade essa comunidade, a gente vai ver que esses relatos eles se repetem muito, muito, nessa comunidade. E talvez por isso tenha levado o Silvero a fazer esse recorte, e ter escolhido trabalhar especificamente com as travestis e transexuais que estão nessa marginalidade, nessa posição social digamos assim. Porque isso é algo muito recorrente. A questão da solidão é algo que é recorrente a todos os níveis sociais nessa comunidade transexual e travesti, então não importa se você é uma trans rica ou uma trans pobre, nas questões afetivas, nas questões relacionadas à solidão, elas se repetem em todas as pessoas, todos os sujeitos, sejam eles pobres, ricos, negros ou brancos, artistas, não-artistas. Eu tenho uma grande amiga minha artista, Alice Paraíso, que ela é transexual e ela teve um mini documentário dela que ela fala disso, da solidão, que também é muito difícil arrumar namorado e tudo mais, tudo isso que eu já te falei. Porque tem a ver com o nosso corpo, que há muito fetiche em cima do nosso corpo, mas é sempre aquele fetiche do sigilo, na condicional, do escondido. Então eu acho que sim, todas as questões que estão colocadas ali, elas são questões que são deste universo transexual e travesti como um todo. Podem não ser minhas particular, mas é do nosso mundo. São questões do nosso lugar de fala.

Nílton – Em suas palavras, através da representação da peça, as artes, a internet (pq a peça tá online) o teatro possibilita a crítica do corpo político em um contexto opressivo e violento como o Brasil?

Elle – Sim, eu diria que é a típica pessoa travesti e transexual na típica realidade da travesti brasileira. É um exemplo típico.

Nílton – Sabendo desse exemplo e realidade, pelo que devemos lutar?

Elle – Por leis. Por um sistema de leis que nos protejam. É a única coisa que a gente pode fazer. Lutar por leis. O resto das lutas elas são particulares. É trabalho de formiguinha. A única coisa que nós podemos fazer em conjunto é lutar por leis que nos protejam. Lutar pelos nossos direitos. Pelo direito ao acesso à saúde; pelo reconhecimento do nosso nome social; pela possibilidade do Estado reconhecer o nosso gênero. lutar para que o Estado não interfira mais no nosso corpo; não tenha mais controle sobre o nosso corpo; quem quiser, possa fazer a cirurgia de redesignação sexual sem ter que ter um laudo do Estado, ter uma permissão do Estado; lutar para que o Estado não controle mais os corpos. É por isso. São por esses tipos de questões, são por políticas públicas; são para que os professores sejam treinados para saber como tratar essas pessoas. E o sistema de saúde público brasileiro ele é um exemplo inclusive até a nível mundial. Ele tem falhas, mas ele é um sistema que funciona muito bem, tem sabido receber muito bem as pessoas travestis e transexuais. A gente tem inúmeros problemas com certeza, mas a gente tem que dar um ponto positivo pro SUS porque ele faz um trabalho bem interesse. Um trabalho a se destacar. Ele tá conseguindo trazer resultados. Ele tá mudando.

Ele tá nos beneficiando. Então é por isso que a gente tem que lutar, são por essas coisas que a gente tem que lutar, por essas questões de políticas públicas. O resto vai vir em decorrência. Aceitação do outro, essas coisas mais abstratas: que os outros me aceitem; que os outros me respeitem; que a minha vizinha me comprimente no corredor; essas questões não dependem da gente, isso depende de cada um. Cada sujeito vai ter que fazer um trabalho consigo mesmo, de rever os seus preconceitos, de rever a sua visão de mundo, de sujeito, o seu conceito de pessoa, porque pessoa é um conceito. Ele é aplicado a alguns mas não é aplicado a outros. Então um bebê não é uma pessoa, segundo o conceito de pessoa. Um doente mental, que não controle sobre suas próprias emoções, também não é considerado uma pessoa. As travestis não são consideradas pessoas. São essas coisas assim que a gente tem que rever. Mas aí é um trabalho que cada um tem que fazer, que cada sujeito vai ter que fazer pra sociedade melhorar. Mas agora nós enquanto grupo, enquanto comunidade transexual, o que nós temos que fazer é lutar pelos nossos direitos e pelas políticas que nos protejam. Lutar por uma lei que nos proteja e isso tá acontecendo. Porque a Lei Maria da Penha agora ela já cobre pessoas trans, então ela já é uma lei que pessoas trans podem se utilizar. A justiça agora do Brasil já vai entrar em vigor, eu espero que ainda este ano, que qualquer pessoa possa ir num cartório e mudar o seu nome na carteira de identidade e o seu gênero sem precisar de laudo médico ou de ter feito cirurgia, porque até então para que você consiga isso, você precisa de laudos médicos ou de cirurgia, e principalmente você precisa do aval de um juiz. É uma pessoa que decide se você vai mudar ou não o seu nome. Então isso já está mudando. Uma mudança que foi agora recente, que é a do título de eleitor. Uma coisa que aconteceu agora no mês passado, onde a gente já pode ter o nosso nome social no nosso título de eleitor. Sò ir lá no cartório e dizer: “eu sou uma pessoa transexual, eu quero trocar o meu nome e deu”. Não preciso comprovar nada. Acessível, fácil, respeitoso. Então essas coisas já vêm acontecendo e é por isso que a gente tem que seguir lutando, são por essas coisas, porque são por essas coisas que a gente vai poder atingir algum êxito. O resto é cada um por si, entendeu? É claro, a gente tem que seguir fazendo um trabalho de formiguinha, dando palestra, conversando, trocando, dando oportunidade. Eu tenho muito acesso ao mundo hétero, eu convivo muito num mundo de heterossexuais. Então, eu estou sempre conversando com eles sobre essas questões, sobre como é o meu universo, eu tô sempre colocando pra eles essas questões. Tanto as minhas amigas mulheres quanto os meus amigos homens. Questionando eles, tentando desconstruir o padrão deles, até mesmo de gosto. Fazendo eles repensarem porque eles não se envolveriam com pessoas como eu, por exemplo? Questionando as mulheres porque elas não se envolveriam com um trans boy, por exemplo, porque não? Esse é um trabalho que eu vou fazendo, que é de formiguinha, mas que é uma questão de opinião. Eu posso ficar horas conversando com alguém, apresentar mil argumentos, e no final a pessoa não assimilar nada daquilo. A lei tá lá. A lei vale pra todo mundo. Bateu, vai ser preso. Cometeu tal coisa, vai ter penalidade.

Nílton – Chegamos no fim, eu queria saber se você queria falar alguma coisa.

Elle – Não, tudo o que eu tinha me planejado pra falar eu falei. Em resumo é uma peça extremamente simples, tecnicamente falando. A iluminação é simples. Uma iluminação toda feita com spots de luz. Um recurso de cena extremamente simples, mas funcional. Funciona

muito bem essas entradas e saídas. Ele já está em cena, ele nunca sai de cena. Mas em compensação há vários cenários, e como há essa troca de cenários, foi bem inteligente usar a luz e as posições dos objetos no palco pra fazer essa troca de cenário da casa pro bar pra privada. Foram funções simples e que funcionaram muito bem tecnicamente. Não é nada que já não tenha sido utilizado no teatro, não há nenhuma inovação teatral nessa peça. É uma peça que funciona. É uma peça que tem um tema interessante. É uma peça que faz rir em determinados momentos. É uma peça muito triste no fundo. No fundo, pra mim, ela é uma peça muito triste. Uma história muito triste, extremamente triste, avassaladora. O que é importante dizer é que é uma peça de um transfake. Isso é importante comentar. Aquela peça não é um corpo de um transexual. Então, no final, aquele corpo que vocês estão vendo não é o corpo de uma pessoa transexual. O corpo de uma pessoa transexual, o corpo de uma travesti, é um corpo que carrega marcas. Essas marcas fazem parte da história daquele corpo, e essas marcas não estão ali no corpo do Silvero, porque ele não é um trans. Então isso é uma coisa que tem que ser frisada. Isso não tira o mérito dele enquanto ator, de maneira alguma. Isso é só uma questão pra gente pensar uma outra questão que é o transfake. É uma peça que eu gostei de assistir, diria que é uma peça boa. Uma peça pertinente. Eu só gostaria de ver ela representada por uma pessoa transexual, de fato. E gostaria a gente alargasse um pouco mais esse universo e mostrasse pras pessoas que nós trans, o nosso mundo, a nossa realidade, ela não é circunscrita só à prostituição, só ao bar, só à noite. Porque a nossa vida ela é muito circunscrita a determinados espaços que são a rua, os bares, os motéis, as casas de strip teases e principalmente à noite. Então eu gostaria que essa peça mostrasse que a nossa vida não está restringida a esses lugares, a essas determinadas horas do dia, ou pelo menos não deve estar.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

A U T O R I Z A Ç Ã O

Eu, Élle de Bernardini, abaixo assinada, autorizo Nilton Luiz Feijó Silva, estudante de Relações Públicas, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a utilizar as informações por mim prestadas, para a elaboração de seu Trabalho de Conclusão de Curso, que tem como título UMA FLOR DE DAMA: performatividades e (r)existências de corpos trans como ato político e está sendo orientado pela Profa. Dra. Nísia Martins do Rosário e coorientado pelo Prof. Me. Tainan Pauli Tomazetti.

Porto Alegre, 13 de junho de 2018

---

Assinatura da entrevistada



**RAFA ELLA BRITES****24.05 – 21h19 – Skype**

Idade | Travesti Não-binária | Feminino e neutro

RAFA: Pelo meu nome, né, Rafa Ella. Rafa Ella do jeito que tu viu, sabe? Separadinho. E artigo feminino. Mas pode ser às vezes no neutro, se tu quiser, mas pra mim tanto faz neutro ou feminino, mas geralmente eu uso feminino.

Então, para começar né. Queria que tu falasse um pouco sobre você, sobre a sua subjetividade, sobre a sua constituição como sujeito. Sinta-se à vontade!

RAFA: Ai, Jesus, vamos amanhecer nesse rolê aqui! (risos)

Desculpa!

RAFA: Desculpa o quê, garota! Bom. Por onde eu começo? Ahm, tô realmente perdida, pera. É que eu não quero fazer uma fala caótica pra depois tu ficar catando...

Não, capaz! Fique à vontade! Ahm... O que tu gostava de fazer durante a vida assim? Quais os teus hobbies? (risos)

RAFA: É. Uma coisa que... Respondendo já as duas perguntas então. Uma coisa que eu sempre fiz e que faz parte de mim assim. Eu sempre gostei de fazer, e ainda faço, – não sei se isso é bom ou se isso é ruim – eu vou falar mais pausadamente pra caso dê um erro seja possível escutar. Até para eu me manter respirando, porque às vezes eu tenho que respirar. É uma coisa que eu sempre gostei de fazer visto que a minha realidade não era a mais agradável... Eu gostava muito de viver no mundo da imaginação. Canceriana no mundo da lua. E então eu sempre gostei de imaginar as coisas e imaginar esses lugares aonde eu não tinha essa posição de subalternidade. Apesar de às vezes eu romantizar bastante ela, eu gostava de me imaginar com super poderes, numa outra forma. Eu lembro que eu ficava variando entre eu ser a princesa e ser o príncipe, entre ser a power ranger rosa ou vermelho. Isso é muito interessante de se pensar hoje né, da forma como eu vinha a me afirmar como travesti não-binária. E então isso faz muito parte de mim: viver no mundo da imaginação. Que eu batizei de “autoexílio”, sabe? Eu fujo muito rápido assim para a imaginação. E isto me constitui, da forma como eu lido com a realidade assim. Se faz bem ou se faz mal... nem sempre faz bem e nem sempre faz mal. Mas é algo que faz parte de mim assim. Até com relação, por exemplo, o ambiente doméstico. Era sempre um ambiente que me vigiava, em que eu tinha que tá me cuidando. Era um ambiente sempre muito povoado, porque eu cresci dividindo quarto sempre com uma galera. Isso é legal mas ao mesmo tempo na minha situação, aonde eu não me sentia confortável com o corpo, isso gerava uma vigilância, né? E ao mesmo tempo, buscar a privacidade, buscar fugir do olhar do outro, é buscar fugir de mim

mesma. Então, resumo, quase aqui “a psicanalista”, aloka! (risos) É mais ou menos isso assim. Então uma coisa que eu sempre gostei de fazer foi criar narrativas, sabe? Assistir um filme e sair pra fora brincar sobre aquele filme, eu assistia desenhos e saia correndo pra fora brincar daqueles desenhos, então eu criava as minhas histórias. Não escrevia elas, e ainda tenho várias histórias que eu invento e fico assim horas pensando, imaginando como seria, pensando mundos e personagens e habilidades, mas eu nunca escrevo. Eu tenho dificuldade de estar no presente, aonde as coisas devem ser trabalhadas, aonde tu leva um tempo, aonde dói, aonde tem esforço. Porque no mundo da imaginação a coisa já vem e tu só imagina, né? Tu não passa por um processo de dor e cansaço como a realidade.

Tu tem uma liberdade, né?

RAFA: Sim, total! Então, eu tenho muita dificuldade de estar no presente por vários motivos, dentre eles essa vigilância constante e a dureza, né? A dureza de lidar com a realidade. Como eu tenho uma amiga que diz, inclusive ela é aí de Porto Alegre. Inclusive eu conheci ela agora quando eu tive aí final de semana.

Quem, mana?

RAFA: É Teresa Cristina Bruel.

Ah, que massa! Não conheço

RAFA: Ela é da ONG|Coletivo Feminismo Plural.

Ba, que massa!

RAFA: Muito bapho ela. Ela que comenta: “Como é difícil a lucidez”. E na minha vida isso faz todo o sentido, porque, por mais que eu não esteja em um momento de loucura e nunca estive, eu sempre estive fora do presente. Fugindo de mim mesma, na real, se for pensar.

Essa tua construção, esse mundo imaginário, você acredita que tem influência na sua escolha como formação assim?

RAFA: Quais escolhas tu perguntou?

Escolhas de formação, porque você é formada já né?

RAFA: Não, eu não sou formada ainda.

Não, mas está na graduação, né?

RAFA: Eu parei no meio. Eu acho que de alguma forma tem a ver. Eu ainda não pontuei, tipo assim: “Ah, isso aqui me influenciou”. Mas eu acho que não influenciou o passado, talvez

tenha de alguma maneira deve ter influenciado, mas eu não nomeei. Mas agora, na minha outra escolha que eu tô fazendo, que é o curso que eu quero fazer e terminar. Eu acho que tá influenciando. Porque... ai que cabelo maravilhoso, meu deus (risos)

Ah, obrigado! Tu também, amiga! Lindos teus cachos também.

RAFA: Tá sujo! (risos) Todo fodido já.

Os cachos não precisam tá limpos pra ser bonita!

RAFA: Ah é verdade!

É real.

RAFA: Então, o próximo curso que eu quero fazer vem de uma influência assim, dessa minha ausência do cotidiano, sabe? Eu quero fazer o curso de Terapia Ocupacional. E é um curso que trabalha com o cotidiano das pessoas. Pontualmente. É um curso que também mistura várias coisas assim, talvez eu esteja romantizando bastante o curso, pra variar, mas ele tem várias abordagens que me interessam. Tem um jargão que fala que “TO é um curso que trabalha com as questões biopsicosociais e isso é muito interessante de pensar a questão trans, pelo menos. Então eu acho que essa minha construção enquanto alguém sempre exilada no mundo da fantasia tá me influenciando a partir de agora de maneira consciente. Eu tenho consciência agora acho de que eu preciso fazer algo para estar mais presente. Até pra eu me cuidar mais e poder ajudar outras pessoas. Já que eu me proponho a fazer isso já tem um tempo.

E pegando um pouco esse gancho assim, já que a gente tá falando de você, de qual/quais lugar/lugares você fala? Quais marcadores sociais atravessam Rafa Ella?

RAFA: Menina! Eu gosto muito de pensar... Pena que tu não pode ir na roda que eu participei lá, mana, eu falei um pouco sobre...

É, eu devia ter ido mesmo.

RAFA: É, mas relaxa! Não era o momento talvez.

É, mas vai rolar! Vai rolar!

RAFA: Vai rolar sim, vai rolar muito! Eu gosto de pensar, uma coisa que também eu sempre escrevo quando vou escrever sobre isso, eu gosto de pensar que a gente é multidão. Que a gente é várias coisas, e que isso tudo constitui. Não é uma coisa sobre a outra. E aí nessa loucura de ser uma multidão, eu consegui enxergar algumas coisas. E eu venho de um processo de, não sei se de “autodescobrimento”, não sei se eu gosto desse termo, mas eu venho de um processo acho que de reconhecimento mesmo. Dos lugares de fala e dos lugares

de escuta que a minha vivência está adjacente. E então eu comecei a perceber que eu venho de um lugar de feminilidade. Primeiramente como a bicha, a bichinha passiva que não fazia nada, pra depois uma bicha empoderada, pra depois uma travesti não-binária. Então eu venho desse lugar contranormativo, fora dessa lógica do corpo compulsório aonde o pênis vai ser macho, macho vai ser provedor e enfim, dessas coisas. E isso me aproxima muito da vivência de outras mulheres, de alguma forma não sei dizer bem qual. Eu venho de um lugar de uma pessoa que não é monossexual ou monorromântica. A minha atração ela se dá de maneiras distintas, ela é uma confusão na verdade. Mas se a gente for nomear essa confusão, eu gosto de pensar... Porque isso também é uma questão política, querendo ou não, as minhas afetividades. Não só enquanto uma pessoa trans, mas enquanto uma pessoa fora da noção compulsória de heterossexualidade e monogamia. Eu me considero uma pessoa paraafetiva, num sentido de que as minhas afetividades, românticas e sexuais e outras que eu ainda não consegui nomear, elas se dão de maneiras distintas. Às vezes, eu tenho uma conexão romântica com alguém e não necessariamente tenho uma atração sexual, o que não inibe a atração sexual, ela pode acontecer. E o inverso acontece. Às vezes, eu tenho uma atração sexual, e não tenho uma conexão romântica. Ou acontece uma atração que não é nem romântica nem sexual, e eu fico naquelas: “não sei o que que é”. Não entendo, mas geralmente é por pessoas que eu considero muito inteligentes e que eu quero sugar, quero aprender. E aí é quase um crush assim, sabe? É tipo assim querer tá perto, ficar nervosa na presença, é a mesma coisa. Só que não envolve um relacionamento ou sexo, saca? Ainda não consegui nomear o que é isso. Então, as minhas afetividades são de maneira distintas, por isso eu me considero paraafetiva. Eu também gosto de pensar enquanto monodissidente, que é um termo que surgiu pra falar sobre pessoas bissexuais, pansexuais, que fala sobre a pessoa que não se sente atraída por um único gênero, basicamente né. Eu gosto de me afirmar como monodissidente, acho potente, interessante. Romanticamente eu sou pan, ou seja, eu tenho atrações românticas por pessoas, independente do gênero. Sendo um ser humano ciente de si, tá valendo. E sexualmente, ainda não sei. Existe uma certa normatividade ainda colonizada muito fundo em mim, mas ao mesmo tempo outras coisas que às vezes eu não entendo. E aí pesquisando sobre isso, eu encontrei um termo que fala sobre pessoas que não definem a sua sexualidade. Que entendem que essa não-definição ela é política, ela faz parte do momento. E aí termo é pomossexual. P de pato. Pomossexual, que tem a ver com uma sexualidade mais pós-moderno, que eu achei interessante, achei potente de pensar isso, porque é de fato assim a minha sexualidade não tem uma regra, tem as suas normatividades, mas eu entendo que elas tão amarradas a outras coisas também. Mas surge assim sabe, não é algo regrado. É algo muito líquido. Enfim, tem esse rolê de afetividades né, que é sempre um textão. E, para além disso. eu falo de um lugar de pessoa branca. De um corpo branco e magro. A questão da magreza eu entro depois porque ela é muito dúbia na minha percepção e na percepção do outro. Tem essa jogada. Mas a questão de ser branca é uma coisa que eu não pautava com tanta profundidade como eu tenho pautado agora. Eu nunca vi sentido no racismo, achava tipo: “porra, que merda é essa? Porque tão fazendo isso?”. Eu sempre achei muito desnecessário essas piadinhas racistas. No ensino fundamental já problematizando: “Lápis de cor: empresta o cor de pele! Ah, mas porque esse rosinha é uma cor de pele e o outro marrom não é uma cor de pele.” Mas eu nunca aprofundi isso. Por exemplo, eu já fui uma das pessoas que não entendia cota racial, eu achava que tinha que ter cota social e acabou. Mas

hoje eu entendo a necessidade profunda de ter ações afirmativas. E estar estranhando a minha branquitude e percebendo a minha ancestralidade, tá me fazendo rever muita coisa. Tipo, eu só sou branca em um país latinoamericano porque invadiram isso aqui. E isso é um baque no início de pensar. Nossa, mano, é bizarro. Eu obviamente não sou agente disso, não tenho a culpa de ter nascido nessa calamidade que a gente chama de país colonizado, mas ao mesmo tempo o que eu tô fazendo para não reproduzir essas manutenções? Então é uma coisa que eu tenho fritado bastante. Tô até pensando em fazer um vídeo pro meu canal sobre isso, aloka! (risos) Porque isso precisa ser pautado, sabe? Nunca é pautado isso. Nunca. Parece que é normal. Aí o outro que é racializado. É muito bizzaro, muito bizzaro. E o pior é perceber que eu, mesmo sendo travesti e por ser branca, levo amenidades com relação às travesti preta. E é muito bizarro isso, muito bizarro isso. A forma como a gente acaba hipersexualizando... Eu percebi que eu tava fazendo isso sem perceber com relação a homens negros, sabe? Porque a gente tem essa coisa de “Ah, o homem negro é um cavalão, transa pra caralho...” Mas é só isso. É foder e acabou. E eu me percebi reproduzindo isso sem me dar conta. E é a mesma coisa o que acontece comigo enquanto uma travesti, né? Ser hipersexualizada e negado o afeto. Então isso pra mim doeu assim, perceber que eu fui ensinada a fazer isso, saca? E aí eu tô começando a perceber o quanto a branquitude ela é um projeto colonial presente e real, que se mantém. Que se mantém sem piedade, sabe? E a gente não tá parando esse rolê aí. É muito louco. É uma coisa muito necessária. Então, eu também parto desse lugar de pessoa branca nesse país colonizado. E de pessoa magra é o seguinte: ser magra é constituir facilidades, né, a senhora me entende, aloka! (risos) Constitui muitas facilidades. Cansei de ouvir elogios de pessoas dizendo: “Ai, Rafa, como tu é linda, tu é magra, né?” Isso me doía, porque eu dizia “E se eu fosse gorda, eu não seria linda mais?” Mas ao mesmo tempo essa magreza eu sempre detestei. Olha que bizarro, uma pessoa odiar o seu corpo magro, porque eu não tinha as curvas da mulher brasileira, eu não era gostosona, eu não tinha uma bundona, um quadril e umas coxas. E isso sempre me deixou muito mal assim, porque aí eu ganhava os apelidinhos básicos de quem é uma pessoa bastante magra. Eu sempre fui muito magra. Aí começou a vim “Sem bunda. Seca.” Meio que tirando onda, mas isso tá longe de ser uma opressão estrutural como é o caso das pessoas gordas, por exemplo né. Longe disso. Longe disso.

Mais as relações, né...

RAFA: Isso! Nessa micropolítica e na percepção que eu tinha através dos olhos do outro também, eu não gostava disso. Porque eu queria ter a figura da gostosa em mim. Tanto que quando eu comecei a tomar hormônio e aí o corpo começou a mudar, a mudar os traços, eu criei bunda e coxa.”Olha a bunda! Rafa, tá a na academia? Olha esses coxão!” Sabe, então... Em torno de padrões normativos de corpo de novo né. E agora que eu parei, que foi embora tudo: coxa, bunda, o peitinho, foi tudo embora. E eu senti muito. Menos do que eu esperava. O rosto mudou. O meu rosto tinha mudado um pouco com os hormônios e agora ele voltou como era antes. O chuchu voltou tudo como era antes assim, O pelos todos voltaram todos como era antes. E isso mexeu comigo, mas como eu tô muito isolada, talvez eu não tenha sentido tanto, porque o Outro sempre é um espelho, né. Sempre é um espelho. Estar convivendo no coletivo sempre é um desafio consigo mesma e eu não sei inserir. Se eu tivesse que passar de novo pelo olhar dos outros. Porque antes eu encarava numa boa sabe? Usava

barba e batom e era tipo maravilhosa na rua, entendeu. O evento, né? Mas eu adorava. (risos) Era um evento. No interior é um evento. Uma pessoa com barba e batom, uma saia esvoaçante ainda. Cê é doida!

Tu era do interior?

Rafa: Eu sou do interior. De São Borja, fronteira Oeste, querida. Fronteira com a Argentina. Pensa num lugar esquecido, aloka! (risos) mas é quase.

E como é que era lá?

RAFA: Ah era bizarro. Bizarro. Porque quando os hormônios fizeram efeito e que as pessoas não percebiam mais...

Uhum. A passabilidade...

RAFA: É. Eu acho horrível esse termo, mas acaba sendo, né? Porque a minha aparência assumiu uma normatividade que se equivalia a de pessoas cisgêneras. E era de boas assim. E é muito confortável esse lugar: de não ser percebida. E a gente às vezes que né. Eu só quero ir ali comprar uma coisa e sair. Não quero que seja um evento, sabe? Às vezes tu não quer chamar atenção. Às vezes tu quer, mas às vezes não. É muito cômodo também. É bom, mas também é cômodo. Então, quando eu não tinha esse efeito da leitura cisgênera sobre mim, era bem bizarro. As pessoas olhavam mesmo e riam, se cutucavam e “moço, moço, moço”. Bem assim, aonde eu chegava era uma questão. Então eu buscava sempre andar acompanhada. Que em bando a gente se sente melhor, né. Porque não adianta, bicha é de bando né, não adiante. Bicha é de bando, né. (risos) Tem que ter o bando pra fortalecer! (risos)

Do rolê, né? Bem isso.

RAFA: Então assim, é uma cidade peculiar, eu acho. Porque ela é muito normativa, ela é conservadora em vários pontos.

São Borja, né?

RAFA: São Borja. A famigerada terra dos presidentes, porque tem dois presidentes que saíram de lá, né. A gente acha que por isso ela vai ser um pouquinho mais progressista assim, mas não. Nem um pouco. Conservadora mesmo. Quase o feudalismo assim, sabe. A galera do agronegócio manda na cidade, os partidos conservadores mandam na região. Acabou assim. Tem algumas coisas, por exemplo, teve agora a pouco um movimento contra o aumento das passagens, e aí o povo apoio. Mas óbvio porque doía no bolso. Agora uma consciência assim de “Ah, precisamos mudar a realidade, porque né” mas enfim, não. Sinto muito. Tanto que a gente fazia atos dos movimentos lá e ia uma merreca de gente. E só ia porque tem duas Instituições Federais e uma Estadual que fazem o movimento lá. Se não, não teria nada. Até teria, mas bem fraco. Mas ao mesmo tempo não é uma cidade que mata as bichas, sabe.

Porque há mais de 10 anos tem lá em São Borja uma ONG chamada ONG Girassol. Maravilhosa. Que é aonde eu comecei na militância LGBT popular assim, porque é uma ONG bem popular, do meu bairro, que é o Bairro do Passo. Porque não basta ser do interior, linda, tem que ser do bairro periférico. (risos) Essa ONG nasceu assim a meia quadra da minha casa, lá em São Borja. É uma ONG bem do povo assim. Popular, com as mana que não tiveram formação nenhuma, saca, mas são super fortes. Tem as mana que se graduaram, né, que são as que mais puxam mesmo. Mas também tem as mana que não. E graças à ONG ser muito atuante na cidade e na região que a gente tem um pouquinho mais de respeito, sabe. Um pouquinho. Um pouquinho. A polícia não maltrata mais. eles já conhecem mais ou menos. A ONG tem peso político lá, porque ela faz movimento lá. E vai galera de outras cidades pros eventos da ONG. E graças a isso, a cidade não é pior do que poderia ser, porque poderia ser bem pior. Mas graças a ONG que tá há mais de 10 anos lá, tá assim: suportável, mais ou menos. Mas ainda assim é uma cidade bem interior, parada, não tem nada demais. A galera com uma mentalidade bem pequena assim. Que é legítimo também, sabe. Ok, esses modos de vida acontecem, né. Só que não têm uma visão muito crítica das suas posições e de emancipação assim. Não tem muito. Não é atoa que foi eleito, na região toda, região oeste, é só direita que tá eleita lá. PP, PSDB, tá tomado assim. A Câmara tá toda direita, um que outro de esquerda porque conseguiu ajudar algumas pessoas e aí votaram assim. Bizarro, bem bizarro. É um lugar que eu não vou dizer que tenho amor e ódio, porque eu não sei se tenho amor. (risos) Mas é um lugar onde eu me constitui, né. O engraçado é que quando eu entrei na universidade, que era lá em São Borja, né. Tem uma galera de fora. Uma grande galera de fora, graças ao ENEM, né. E tamo se conhecendo e “daonde tu é, daonde tu vem?” E aí chegava em mim e eu dizia “eu sou daqui” e todo mundo “o quê?!”. “Sim, daqui, do bairro inclusive.” Como assim!?” Ninguém acreditava que eu era de São Borja, porque eu era muito diferente de tudo. Então eu era muito diferente, muito pra frente, muito mente aberta, ou sei lá, diferente do pensamento coletivo tradicional da região da cidade. E eu nunca vou esquecer um professor de antropologia, um antropólogo, me disse. E isso pesou, porque sim, um antropólogo analisou a situação e me disse isso, eu vou considerar. Ele me disse assim: “Rafa, de?” E eu “Eu sou daqui.” E ele “Daqui?!” E eu “É, pois é, não parece, eu sei.” E ele “Pois é, tu tem um ar cosmopolita.” Super chique isso. Geral achava que eu era de Porto Alegre, de São Paulo. Muito por conta do meu sotaque também, porque eu não tenho esse sotaque forte de lá. Porque lá é um sotaque muito forte, da fronteira, tipo “Barbaridade, guri”. Muito forte o sotaque de lá. Eu tinha, né, porque enfim, mas não era tão carregado quanto dos outros. Aí, quando eu entrei pra Unipampa, um mês convivendo com paulista, pronto né. Saí “tititi” e é isso mesmo. E aí depois nunca mais voltei a ter o sotaque de lá, porque ele tá no combo de coisas que não me faziam muito bem, sabe. Eu nunca me senti bem com esses ícones da cultura gaúcha, saca? Tradicionalismo, essa coisa de internada, das músicas gaúchas. Do hino, que é um hino ridículo, odeio aquele hino. Saca? Esses ícones assim, chimarrão, eu nunca gostei. Agora até tomo, lá, de vez em quando. Churrasco, eu nunca gostei. Até que eu sou vegetariana hoje. Porque eu nunca gostei de carne, desde pequena meus pais obrigavam a comer. “Tu não vai sair daí até comer”. Só assim eu comi. Então, nossa, CTG, ui, piquete, ã... sabe? Eu nunca me senti bem porque cobrava de novo aquela figura do macho, do homem que se impõe, que gosta de futebol e joga bola, que pega as gurias, e enfim. Nunca gostei disso. Então esse pacote de traços culturais eles acabam me ferindo um pouco. Não que eu

queira. Talvez eu consiga meio que separar isso e superar. Mas a vida inteira me fez pressão pra eu ser algo que eu não conseguiria ser. E isso me machucou. Me marcou, infelizmente. A ponto de ouvir uma música gaúcha com esse sotaque forte, com essa coisa do homem, do macho que eu começo a passar mal assim. Não passar mal de “aí, morri”. Mas teve uma vez que eu tive que sair de um lugar porque eu tava ficando ansiosa, porque eu não tava ficando bem. Aí uma amiga feminista, pra variar, “Rafa, tu tá bem?” Eu “Não.” “Quer sair” “Quero”. Aí nós estávamos na Câmara de Vereadores, em um evento, aí nós descemos lá pra baixo ficamos lá na porta. Dava pra ouvir um pouquinho de longe, mas não como lá no salão. Então é triste sabe, muito triste, que aspectos culturais que são do lugar de onde eu vim me façam tão mal. Mas é real, faz parte de mim.

Fim do áudio 01: 39min44seg

### Início áudio 02

“Rafa, na peça, assim como você já chegou a comentar um pouco sobre a questão do corpo, a protagonista diversas vezes refere-se à engenharia do corpo – aspectos que podemos reconhecer no processo de montagem, a exemplo de falas que ela usa como “me montei todinha” e variáveis. É um processo permanente, onde o corpo se configura em um espaço de constante produção e reconstrução de sentidos. Pra ti, de que forma esse corpo é político ao negar os padrões fixos de performance de nossas identidades?”

RAFA: Nossa, mana. É tipo toda hora, todas as dimensões. Todos os dias, porque faz parte do que eu chamo de luta do cotidiano. De que forma o corpo é político, né? Eu não sei nem por onde começar, porque desde o momento em que a gente não corta o cabelo, que a gente bota um esmalte, no momento que a gente vai fazer xixi, no momento que a gente vai pro movimento social construir pauta. Em casa com a família, ou fora de casa, porque foi expulso da família. Na roda de amigos, no trabalho, seja ele qual for. É político o tempo inteiro, porque tensiona a ordem das coisas o tempo inteiro, em todos os espaços. Porque mundo foi construído a partir de um corpo, e não é o corpo trans. Então quando a gente existe, já é por si um ato político. Que merda, né? Desculpa o merda, não sei se pode. Mas controlar palavrão não tem como nessas horas. Em todos esses aspectos assim. Do mais banal ao mais considerado político. Porque a gente tensiona a todo o momento a instituição do corpo, a ordem jurídica, a ordem social, a ordem ocupacional, a ordem sanitária, a ordem psicosocial, a ordem administrativa, enfim, o tempo inteiro tensionando o que é essa noção de corpo que nos coloca como corpo errado. Então, tem um texto do Paul Preciado, que é uma pessoa trans masculina, maravilhoso, que a senhora deve conhecer (risos) que ele fala sobre esse corpo trans não existir mas ao mesmo tempo existir, porque ele tá explodindo com tudo. Isso é de uma potência, que que não consigo nem mensurar. E acho que nem tem que ser mensurado, né?

Aham. E esse corpo trans então, pra ti, ele é político em virtude de quais fatores? O que, na tua opinião, esse corpo nega, reforça ou omite?



RAFA: É como eu falei agora, o corpo trans nega a colonização do corpo, as imposições normativas. Normativas num sentido judicial mesmo, de biologia, de função, de identidade, de ocupação, enfim, ele nega sistematicamente uma série de coisas, e isso tensiona tudo. Eu não sei se tem como a gente ficar enumerando, porque se não a gente vai acabar fazendo uma análise de toda a sociedade. É uma coisa que eu penso muito, porque eu vivo, na verdade. Desde por exemplo uma coisa pública, como o SUS. Eu vivi isso aqui em Flores da Cunha. Fui no posto de saúde para ser atendida e ninguém sabia lidar com nome social. Em mais de um momento tive que passar por constrangimentos. Eles fizeram o absurdo do absurdo, porque não sabiam o que era nome social, não entendiam a questão e não tavam nem querendo entender a situação. Sendo que o Ministério da Saúde tem notas técnicas desenhando, sabe, desenharam lá “Nome social, tu vem aqui” Explicaram tudo certinho, mas não adianta se as pessoas não querem saber. Não adianta a gente gritar se as pessoas não estão sintonizadas. Nem ouvem. Então começa aí em algo que é público, que é institucional, até, por exemplo, dentro de casa quando eu saio do banho e penduro uma calcinha ao invés de pendurar uma cueca. Saca? Coisinhas básicas do cotidiano desde o mais banal até o mais de fato institucional, política pública ou política de movimento, de protesto. Quando eu, por exemplo, ocupo uma cadeira no Conselho Estadual LGBT. Isso é uma grande coisa. Ao mesmo tempo que eu dou rolezinho por Porto Alegre, sabe. Então todas essas instâncias a gente acaba tensionando porque não é só algo mais físico, mais operacional, como uma instituição ou um serviço. Mas também os saberes. Por exemplo, se um dia eu decidir fazer a cirurgia de transgenitalização, que médico eu vou ir? Numa ginecologista? Mas eu não tenho um órgão reprodutor. Não vai em um urologista? Mas eu não tenho mais pênis. Então, aonde que vai? Ou mesmo que eu não faça a cirurgia, mas que eu volte a me hormonizar, eu vou ser tratada do mesmo jeito que um homem cis que não se hormoniza. Ou mesmo que eu não me hormonizasse, eu vou ser tratada do mesmo jeito sendo que são corpos muito distintos com vivências diferentes, e a gente sabe que o emocional, o social e o subjetivo, eles influenciam na biologia do corpo. Então é desde o mais profundo ao mais complexo ao mais simples ao mais irrisório. Parece que eu sou um coquetel molotov ambulante. Aonde eu vou gera esse “Puff. E agora?” Por isso que eu ando flertando muito com o Anarquismo. Ainda não sou anarquista, tá? Mas eu tenho esse flerte com o Anarquismo num sentido de estar sempre fora. Aí tem alguns autores ou algumas pessoas que falam, e é muito interessante de se pensar, que o Estado somos nós, se for pensar. Mas aí eu fico pensando “Que Estado é esse?” Se eu sou o Estado, eu não deveria estar inclusa nisso? Porque que eu tô de fora? Porque é que eu tô fora da roda-gigante, né? Na real, eu nem quero entrar na roda-gigante. Longe de mim a roda-gigante. Imagina girando e girando no mesmo lugar, achando que tá indo longe, mas na real para aí. Reproduzindo a mesma lógica. Achei muito simbólica essa metáfora. Ah, é isso.

Na peça, a Dama da Noite realiza diversas críticas acerca de sua relação com os sujeitos pertencentes à norma hegemônica dos sujeitos, representadas na narrativa através da metáfora “roda que gira feito roda-gigante”. Na sua opinião, a metáfora da “roda que gira feito roda-gigante” poderia ser substituída por quais lugares? Em quais espaços é possível encontrar a estrutura excludente e institucionalizada da roda?

RAFA: Como tu é linda. Só queria dizer isso. É que tem que valorizar as manas que a gente vive, né? Que espaços que representam essa roda? Muito daquilo que falei agora. Por exemplo, o SUS, quando não sou me atender, a universidade ou as escolas, enfim, espaços educacionais quando não sabem lidar a insituição família a insituição Estado quando não me dá o direito de ter o meu nome e meu gênero, apesar de agora estar se encaminhando, recém agora, 2018, depois de tantos anos, tantas mortes. Algum outro exemplo, o espaço público quando eu corro o risco de estar nele visto que muito do que a gente vem chamando de transfeminicídio e travesticídio ocorre nos espaços públicos. Então, de maneira geral, eu diria que são as instituições sociais e a sociedade, mas isso seria ser muito estático. Não é tão estático assim, sabe: bom e mau, pode e não pode. Não é estático assim não. A gente circula pela sociedade. Eu circulo pela sociedade. A questão é que geram tensionamentos variados e alguns nos afetam de alguma maneira, outros de outra maneira. É muito sutil essas flexões entre o que tá tentando me expelir e ao mesmo tempo as resistências. Seja de um espaço que precisa se renovar, de pessoas que estão em um espaço querendo renovação e eu pego carona nisso. Então é esse jogo assim que não é tão binário, sabe? Tipo “Aqui eu sou excluída. Aqui eu sou incluída” Não. Eu acesso, mas parece que tem penalidades e tem modos de acontecer. Tipo, ao mesmo tempo que no posto de saúde do centro eu fui completamente mal atendida, no mesmo posto de saúde quando eu fui requerer psicóloga, ela me atendeu super bem. Ela é psicóloga, obviamente ela deveria ter feito isso. Mas todo mundo deveria ter feito. Então nesse mesmo espaço, eu tive uma aderência e uma repulsão. Ao mesmo tempo que no posto aqui do meu bairro, eu tive aderências e ao mesmo tempo repulsões, então é um jogo o tempo inteiro assim nessa coisa louca que é a vida. Essa roda, ela é bizarra. Aí ela te tira e te dá ao mesmo. É óbvio tem que considerar que eu sou branca, tenho uma aparência mais ou menos normativa, então isso me dá facilidades. Mais ainda quando eu tava com os efeitos do hormônio, que eu tava bem garotinha, bem feminina, bem cisgênera, uí cruces (risos) joga sal! Aloka! Então, existe uma dimensão de todos os espaços que nos expelle ao mesmo tempo que em todos esses espaços tem aderências. É meio confuso eu acho, mas é o mais próximo que consegui chegar de uma resposta.

Assim como existe na peça a personagem da protagonista, que ela é tema central na narrativa. Quem é o “Boy” e o coletivo de “cabelo arrepiadinho e de jeans preto” representados na peça? Quais características em comum eles têm? Quem hoje protagoniza o “Boy” e coletivo de “cabelo arrepiadinho e de jeans preto”?

RAFA: Eu acho a figura do Boy foi muito importante na construção da narrativa da peça, não que eu seja uma crítica teatral, nada a ver. Nem entendo de teatro ainda, porque quero escrever teatro. Divulga aí! Aloka! (risos) Porque ele foi importante? Porque ele foi o contraponto do diálogo. Ele vinha de um lugar completamente normativo, do meio da roda, pra chegar na margem e dialogar com aquela travesti. Com aquela porra louca, como ela dizia. Esse boy e esses cara de cabelo arrepiadinho e jeans de blusa preta, eu acho que é o rebanho, como eu costumo dizer, que são as pessoas que vivem no meio da heteronormatividade, que seguem as suas vidas numa boa, namora, casa, tem filhos. Eu acho que a própria peça já traçou esse roteiro, criticando esse roteiro. E é muito isso, saca? Tem uma hora que ela começa a girar assim e falar um por um, dos universitários que querem sair

da universidade, um pouco bem babado. Real oficial. E eu acho que esse boy, ele tá meio que assim em um inconsciente coletivo. Não, não vou ser yungiana agora. Eu acho que ele faz parte de uma mentalidade coletiva, que é esse lugar comum de onde o mundo foi construído. Então eu acho que não é uma pessoa específica com uma vivência em específica, mas o lugar da narrativa colonizada. É um boyzinho, branquinho, que já nasceu, como ela mesmo diz, em um apartamento, enrodado. Proibido de tocar no corpo do outro. Então esse boyzinho e esse pessoal de cabelo arrepiadinho, ele meio que faz parte de um pouco de cada um de nós. Alguns mais, outros menos, obviamente né. Alguns se afirmam em torno disso e se constroem em torno dessa identidade do boyzinho e cabelo arrepiadinho. Como a gente vê muitos caras por aí, inclusive homens trans reproduzindo toda lógica. No caso, não só homens cis e hétero, mas alguns homens LGBT's: homens trans, homens bis, homens gays, que reproduzem essa lógica. E até mesmo mulheres e outras pessoas, de outros gêneros, que ainda têm isso como referência. Então os níveis de profundidade que a peça propõe, e eu to pensando nisso agora. Tudo isso que eu falei, foi agora que veio, não tinha parado pra pensar nisso antes. Mas quando a gente começa a falar sobre vem vindo, né. A alquimia de mexer nas coisas. Então eu acho que é uma dimensão da vida que a gente conhece e que a gente tem como referência, esse boyzinho.

Em contextos de opressão, por mais difíceis que eles sejam, quais as estratégias de resistência? Assim como em sua vivência, encontramos essas estratégias na peça? Essas estratégias estão relacionadas a sua performance de gênero e sexualidade, por exemplo? Quais?

RAFA: Não acho que exista uma ou um grupo. Existem várias e a gente faz os corres. Mas eu penso que ela existir já é uma estratégia. Eu gosto de pensar em modos de vida, como a gente se organiza, como a gente se dinamiza, como a gente vai em busca de ocupações, em renda, afirmações, enfim. E isso já uma estratégia de vida, de resistência. É existir. Porque pra ela existir, ela mesma relata, o quanto foi difícil, o quanto é duro, o quanto ninguém olha pra ela e quando olham é pra rechaçar. Então ela levantar e sair da cama já é. Primeiro ponto assim. Certamente tem a ver com performances de gênero e sexualidade, já que essa performance dela torna o corpo dela político. Ela estar no bar sentada bebendo e fazendo aquele auê, já é uma estratégia de resistência. Na real, não sei se é uma estratégia ou uma reação, mas de qualquer forma é o modo de encarar a opressão. Óbvio que, se a gente for pensar para além da peça, para além do que a gente conhece, tem várias estratégias, tem várias formas de pensar e eu considero todas muito importantes. Desde ir pro bar beber e falar sobre isso, desde se juntar na casa da amiga porque ela não tá bem e fortalecer, ou essas conversas aqui mesmo, ou como a senhora está fazendo de propor um tcc no meio acadêmico e institucional abordando a potência dessas vidas não deixando que a metodologia colonizada passe por cima dessas vidas. Que essas vidas transcendam isso e que ganhe força lá dentro. Seja ir para a disputa partidária e se pôr como candidato ou candidata. Ou a construir com algum candidato ou alguma candidata. Ir pros conselhos, ir pra esses espaços mais normativos, ir pra rua, ir pra noite mas ir pro dia também, porque o dia precisa ser ocupado. Ir pro mercado de trabalho e exigir que seja numa empresa privada, respeitem o nome, o uso do banheiro, o gênero, o reconhecimento no ambiente público, sabe? A estratégia é viver e transitar pela sociedade.

Tem uma frase, que eu não lembro de quem que é, mas que circula muito entre os militantes, principalmente negras, porque elas têm muito forte isso. Eu acho maravilhoso a força que elas têm de movimento. E tem um frase que é “A gente combinamos de não morrer”. E isso é uma coisa que é a própria estratégia. E eu acho muito interessante pensar que existir e ocupar esses espaços já é uma estratégia, porque a gente rompe com essa ideia utópica. Não que utopias sejam ruins, elas são necessárias, mas como ideia distante, eu acho que eu diria distópica nesse sentido, que é de um projeto único de revolução, como a esquerda antiga e o Marxismo Clássico propõem. Um modelo único de revolução aonde o sujeito político é um só, é homogêneo, todo mundo pensa numa mesma linha e existe uma forma de fazer revolução. A gente sabe que isso também é autoritário, isso também reproduz questões normativas e problemáticas – a gente sabe, a gente vive essas coisas né, amore – então é também muito interessante pensar nesse sentido. De romper inclusive com o que acham que é movimento político ou estratégias políticas, porque a gente se manter viva já é um rolezão. Isso é reconhecer que a política é do cotidiano, saca?

Já que a gente tá falando do cotidiano, alguma expressão utilizada pela protagonista lhe é familiar? Gestos, movimentos, partituras, expressões de vida, etc. Você encontra familiaridade entre você/sua história, e a história da protagonista? Em quais momentos?

RAFA: A minha vivência? Eu não sei se na minha diretamente. Mas é que a minha vivência também é construída através da vivência das outras, né. Eu me lembrei muito das trava que eu vejo no movimento trans. As mais antigas, não tão antigas, mais velhas que eu. Que fazem babado, a gritaria, que bate na mesa, que fala grosso, que encara os boy, não querem nem saber. O início quando ela tá se montando e depois ela faz meio que um Lypsinc, né? Ela dupla. Isso é muito muito forte no movimento trans, elas sempre dublam algumas divas. Elas se montam e fazem os shows. Elas dublam sempre alguma cantora, que é essa coisa da Diva, né? E o quanto é simbólico pra elas, e eu não tinha me ligado nisso até ver essa peça, o quanto é simbólico pra elas dublar essas divas como uma forma de autoafirmação e de aproximação de um ideal de Diva mesmo, de potência, sabe? Porque quando eu fui no encontro do movimento trans, que é com as trans mais velhas, que eu chamo de “Dinossauras”, carinhosamente. Elas são umas queridas. Tinha muito isso e eu não entendia porquê tanto. Elas sempre montavam o show. Escolhiam uma música de alguma diva, elas botavam alguma roupa, e dublavam essa música fazendo gestos assim. Muito parecido com o que o Silvero interpreta no início da peça. Eu não entendia pra quê, sabe, tanto assim sempre tendo que enfiar um show, se fosse algo mais criativo. Ficava tipo “ai, pra quê? Atualiza isso aí, evolui esse pokémon” (risos) Só que agora vendo essa peça e refletindo, porque quando eu comecei a olhar a peça eu meio que assumi aquela posição de olhar mais crítico, sabe. Não sei se foi bom ou se foi ruim, mas enfim, aconteceu.

É a tua recepção, né.

RAFA: É. Acho que a gente meio que endurece com a vivência e acaba... foda. Aí eu percebi o quanto é importante inclusive pra construção do movimento. Elas se afirmarem enquanto as mulheres divas que estão encantando no palco, que é uma coisa muito emblemática, né, com a

atenção “agora é a minha vez, já que eu nunca tive vez antes”. Então isso me lembrou muito delas, e me tocou empaticamente a ponto de eu compreender um pouco mais elas, que eu tanto criticava. Critico ainda, e com razão, continuarei criticando, mas a partir de agora é um pouco mais empática com a construção que elas tiveram. Que foi importante, que é importante. Outra coisa que se aproximou muito, no caso dessa vivência na opressão, seja o que eu vivi seja o que outras viveram, são os relatos, né. De violências, de descasos. Porque é real, né, mana. Por mais que às vezes ela atenuasse, eu não sei se era a intenção atenuar com o humor em alguns momentos, porque as pessoas riram em algum momento desses relatos de violência, e eu fiquei: “tá, será que o artista queria ter provocado o riso ou as pessoas estão rindo porque ainda acham engraçado uma travesti apanhando, né”. Isso me gerou uma dúvida.

Isso te incomodou?

RAFA: Não sei se chegou a ser um incômodo. Teria incomodado se a atuação de Silvero tivesse dando o sofrimento e as pessoas tivessem rindo, aí eu teria ficado bem incomodada. Mas como eu não consegui distinguir não me gerou um incômodo, me instigou. “Ué, o que será que foi?” Mas o Silvero colocou o humor no meio, então eu acho que cabe. Esses relatos de violência, essa coisa de estar fora, me identifico bastante, apesar de eu sempre achar um jeito de estar dentro, pelas minhas facilidades e privilégios, ainda assim, me identifico bastante.

Agora que tu falou um pouco dessa questão do estar fora, a solidão é um estado de sentimento e existência recorrente na trajetória de vida da Dama da Noite. Assim como para ela, a solidão lhe é familiar? Por quais motivos/discursos você acredita que isso ocorre?

RAFA: Falar de solidão é um rolezão. Hoje nos debates do transfeminismo, muito por conta da internet, de algumas que vão lá e escrevem os textos em redes sociais mesmo ou em blogs, a gente tem falado muito da solidão da mulher trans, da travesti, da transfeminina, enfim. Pensar a solidão é muito inspirado obviamente no debate do feminismo negro, de solidão da mulher negra, muito porque o feminismo negro contribui assim incansavelmente, profundamente, com a pauta do transfeminismo. A pauta do transativismo como um todo. É uma questão que acaba sendo de ordem política e social, porque a gente é preterida em função de mulheres cisgêneras. A gente ainda é o depósito de sêmen. O corpo sem proscrito. O corpo sem um estatuto aonde você pode fazer o que quiser. Então essa solidão é um ponto muito emblemático, porque é uma coisa que me perturbava muito, demais. E que de alguma forma constituiu a minha vivência, a minha subjetividade, afinal eu sempre estava muito sozinha. Vivendo no mundo da imaginação, mas sempre sozinha. Sempre gostei de estar sozinha, sempre busquei estar sozinha, muito porque a companhia do outro revelada uma vigilância que eu não gostava. E aí volto àquela coisa de estar fugindo de si mesma de novo, mas quando eu comecei a crescer, comecei a sentir atrações e vi que eu não estava sendo procurada, não era correspondida. Aquela do amor platônico era eu mesma. Toda a minha vida assim, amores platônicos inalcançáveis, aonde eu nunca falei pras pessoas que eu gostava delas. Eu acho que poucas vezes eu falei que eu gostava das pessoas, não lembro agora se já falei. E é bizarro quanto a gente se autocoloca nisso. E, ba mana, é uma questão que tem

várias dimensões assim. Ao mesmo tempo que a gente é produzida pra se autoisolar, pra se autoflagelar, pra se auto preterer. Ao mesmo tempo as demais pessoas já nos preterem em frente de outras. E mesmo quando nos escolhem não é porque existiu uma forma de afeto, mas é porque viu um buraco, comível, “vou comer este buraco”. Ou enfim, beijar, tocar. Não que eu seja contra coisas casuais. Tu pode ser casualíssima, entendeu? Agora uma coisa é ser casual outra coisa é ser objetificada, né, desumano. Então falar da solidão de pessoas trans, de mulheres trans, tem a ver com a forma como, de maneira coletiva e simbólica, as pessoas trans estão se construindo, e ao mesmo tempo de como a sociedade lida com essas pessoas. Colocando elas num lugar de não-afeto, de não-relacionamento, de não-humanidade, e nos deixando pra objetos. Ao mesmo tempo que a gente tem os nossos grupos, os nossos bandos, os nossos cardumes, porque eu não ando sozinha, a gente passa por essa normativa.

Na peça, a protagonista sempre diz estar de fora da roda, pois ela é inacessível a pessoas como ela salvo em casos quando alguém como ela se insere, mas roda na roda “fodidamente”. Por outro lado, a protagonista da peça é uma personagem travesti e é central no desenvolvimento da narrativa. Qual sua percepção sobre essa situação, ainda, nesse sentido, a arte seria uma forma de acesso e uma estratégia política para reivindicação de direitos. Você concorda ou discorda dessa afirmação?

RAFA: Total! Total! Só o fato de Silvero ter acessibilidade, mesmo sendo cisgênero até onde eu sei. Ele é cisgênero, não sei. Acessibilidade de fazer essa peça e de dialogar. Eu não sei qual era o público que tava ali, mas tinha um público. A arte é extremamente o viés de chegar nas pessoas, de reivindicar. Não é à toa que, como eu comentei, o próprio movimento trans faz isso. E, nossa. A arte comunica, e comunicação é poder. Real assim. Quando tu consegue chegar nas pessoas, acabou. Saca? A arte é... não sei se seria um caminho, porque eu não gosto de pensar que a gente tá aqui e vamos chegar ali. Como se fosse uma linha. Mas a arte é meio que um estopim assim, que tu toma a dimensão de uma coisa que tá aqui, mas que tu não percebia, porque tu foi formada pra não perceber isso. E quando a arte chega e a gente consegue se afetar por ela e ativar ela de fato, criar conexões. O poderoso dela é isso. Ela chega em cada um e em cada um ela toma dimensões diferentes, porque ela se conecta com coisas diferentes. E é nesse ponto que ela é uma arma muito forte, porque ela vai preencher os buraquinhos de cada pessoa e assim vai gerando aderências. E não é uma coisa homogênea, é plural. E isso é a nossa maior potência, nossa pluralidade. Então a arte é total uma forma de ativar as coisas e trazer as pessoas para uma realidade que elas não estão sintonizadas.

Então, agora já que tu falou dessas conexões, a travesti da peça relata uma experiência individual. É possível destacar experiências coletivas em suas histórias?

RAFA: Tudo! Porque o que ela relata, e eu acho que o próprio Silvero chegou nesses relatos a partir de outras que ele deve ter conhecido, é muito, infelizmente, o que muitas passam. O tempo inteiro. De fazer, se montar e fazer aquele show com a diva, se montar depois para ir pra rua, catar cliente, sentar no bar, falar com as pessoas, relatar tudo aquilo que ela relatou de violência, de formas de lidar com o corpo dela e o que ela é. Nossa, mana. Eu fico até assim, por onde eu começo? É sempre assim, né. Por onde eu começo?

E uma peça dessa, que traz essa questão da marginalidade, mas não de uma marginalidade tão à margem, mas de uma marginalidade que tá inserida, tá nas ruas, tá nas universidades, porque tem muitas mulheres trans e travestis em outros espaços que não nesses espaços da rua. Como essa peça ela coloca essa travesti no centro desse discurso, e quem fala, a única personagem em cena, é a travesti. O que que te tocou em relação a ser uma peça em que a personagem ser uma travesti? O que te sobressaltou em relação a esse aspecto dessa narrativa? Que ressoa outras várias.

RAFA: Deixa eu pensar. Eu acho que quando eu vi que era uma peça que era uma travesti, como eu te contei, eu já fiquei naquela posição de olhar crítico para ver como que iam fazer essa travesti. Porque às vezes as pessoas se propõem a construir personagens trans e não se aprofundam na sensibilidade de interpretar aquela multidão que é o corpo trans e às vezes fazem umas merdinhas, então no início eu não me deixei tanto afetar. Eu tava mais fazendo vista grossa. Eu acho que quando a gente começa com militância, a gente vira quase policial, né, fazendo vista grossa, vista grossa e sempre aqui (mostrando as unhas em menção a garras). Qualquer problema a gente já se avança. Isso é uma coisa que eu preciso mudar. Mas é que eu entendo que é uma tática de luta pra eu me proteger também. Então a primeira coisa que me veio foi isso. Eu sabendo que não era uma pessoa trans fazendo e como que essa pessoa ia interpretar. Foi a primeira coisa que me veio. E aí depois, eu comecei a ver que era uma atuação muito sensível, muito honesta, muito sincera e muito entregue, porque... Gente, era uma travesti ali, sabe. Era uma travesti ali! E aí eu comecei a ver que importante, sabe? Que importante essa narrativa estar acessando outros lugares que não a gente mesma. Porque a gente sempre se ouve, a gente vive a mesma coisa, a gente já sabe. A gente monta um evento e vai sempre as mesmas, roda de conversa sempre as mesmas. E quando chega uma peça aonde existem várias narrativas, mas na perspectiva da travesti, eu fiquei tipo “ai que importante, sabe”. Que importante! Juntou um trabalho muito sensível, muito profundo, muito bem feito com uma temática extremamente urgente, uma temática que não é ouvida, não é acessada pelo pessoal da roda, né? Eu fiquei: “Que bom, sabe? Que bom!” Eu senti meio que uma gratidão assim. Óbvio que aquela personagem contempla, de maneira mais objetiva e pontual, uma parcela das pessoas trans, certamente. Tem muito mais travestilidades, transgeneridades, transexualidades a serem exploradas pelas narrativas artísticas. Já vem ocorrendo isso, na verdade, com várias artistas por aí. Mas ainda assim, é uma vivência que, apesar de ser a mais conhecida – a da travesti que se monta e se prostitui. É a mais conhecida. Ainda assim não é conhecida através de uma. É sempre conhecida através do olhar de quem não vive. E nessa peça é ali, se abriu e deixou jorrar, entendeu? Chegou no topo e não parou de encher. Derramou! Ai, me arrepiei toda falando isso (risos). E isso foi muito potente, muito potente.

Agora a gente tá se encaminhando pro fim, mana. Eu vou te fazer uma última pergunta, tá? Em suas palavras, através da representação da peça, **as artes, a internet (pq a peça tá online)** o teatro possibilita a crítica do corpo político em um contexto opressivo e violento como o Brasil?

RAFA: Eu acho que uma peça estar na internet já é o primeiro ponto, porque ela ganha dimensões muito grandes. Óbvio que a gente perde a experiência do agora, num sentido da performance ali. Mas ao mesmo tempo o registro dela democratizado ali na internet já é algo muito potente. Se tratando ainda de uma peça como essa, mais ainda. Eu acredito que, apesar de ela vir de uma vivência mais pontual, porque eu mesma sendo uma travesti não-binária não vivi tudo o que ela viveu de maneira objetiva. Eu não tô na prostituição, eu não me monto como ela pra fazer show, não passei por situações de violência física, eu não fui expulsa de casa. Mas ainda assim ela deu conta de mostrar muita coisa que eu passo. Fora da roda, as negações todas. E eu achei muito interessante essa perspectiva de ver, que inclusive quem tá na roda tá perdendo. E isso que é o mais potente assim. “Vocês aí que estão achando que estão normais, sic, meu bem...” Dá o recado assim, dá o recado. Eu acho que a peça dá o recado muito bem, de maneira muito sutil, muito sutil assim. É tão sutil até nessa coisa de servir e dar o primeiro gole pro santo. E virar assim. Eu falei: “Até isso!”. Então eu acredito que sim, a peça faz críticas muito potentes à forma como todo mundo tá vivendo, porque isso é o potente do corpo trans, do corpo travesti. É a gente olhar o mundo de um viés aonde não tem como encobrir a podridão dele. Porque se a pessoa tá na roda, ela ainda vai se encantar com algumas coisa. Se a pessoa tá no rebanho, ela ainda vai tá confortável ali. Agora quando não tem isso, aí a gente encara, de maneira muito dura, forte, mas também muito honesta a construção da sociedade em cima de normativas corporais. Então ela é uma peça extremamente potente de reverberar essa perspectiva da sociedade.

E agora pra gente finalizar, entendendo essas vivências, essas coletivas, essa realidade brasileira, de um lugar de onde a gente tá falando. Pelo quê a gente deve lutar?

RAFA: Pelo quê a gente deve lutar? Eu ia dizer por tudo, mas “tudo” ainda fica muito passível de interpretações equivocadas. Apesar de que eu sei que a senhora não teria essa interpretação equivocada, eu sei que a senhora teria exatamente a que eu tenho. Mas, como é um trabalho que vai ter acesso por outros olhares, a gente deve lutar... Considerando que a gente vive num meio que nos media o tempo inteiro e que nos coloca em estatutos, tipo quem pode e quem não pode falar, quem pode e quem não pode ouvir, o que ouvir e o que não ouvir, e entendendo que a própria política muitas vezes ela, na real não sei se é muitas vezes ou o tempo todo, mas ela faz parte de uma continuação colonial que não acabou e que é necessário que ela se mantenha, né? Não só a política em geral, mas as instituições, o Estado... O Estado não me contempla, o Estado não sou eu, ainda. Enfim, as instituições que a gente conhece, sejam as instituições empresas, organizações públicas e privadas ou instituições sociais, como escola, família, cidade. Essa noção de civilização ela é muito específica. Ela tem uma cor, ela tem um gesto, ela tem um padrão de afetividade, um padrão de corpo e isso gera subalternidades, vulnerabilidades, e por conta disso clandestinidades, que são potentes mas ao mesmo tempo, né? Como assim algumas pessoas podem e outras não? E nesse processo todo, uma coisa que eu venho reparando – já que esse meu lugar de travesti não-binária me possibilita ver as coisas de um outro ângulo – que tem dois pontos assim que são meio que chaves. Não sei se são a totalidade da coisa, nem sei se eu quero buscar totalidades, mas a questão de sanidade e a questão de agências de si. Elas tão muito entrelaçadas mas ao mesmo tempo são dimensões muito importantes. Principalmente a



questão, por exemplo, de saúde mental, porque sem saúde mental a gente não consegue agir. E ao mesmo tempo agência de si, ou seja, a possibilidade de não precisar se afirmar nas grandes narrativas clássicas e normativas. E poder agir, continuar elaborando a própria vida a partir de outros matrizes. Por exemplo, que agência que eu tenho sobre mim se eu não posso ter o meu nome nos meus documentos, o meu gênero. Se eu vou pra ser atendida e me negam o atendimento, e eu gero transtorno no sistema deles. E é pra isso que eu tô lá mesmo, mas ao mesmo tempo a minha saúde fica comprometida. Então eu acho que sanidade, e nisso entra saúde mental, saúde reprodutiva, saúde física, toda a sanidade, e agência de si, que é essa capacidade de agir sobre si mesma sem ser morta por isso, eu acho que são duas coisas que a gente pode pensar como não só a longo prazo, mas a curto prazo, no nosso cotidiano. Até que ponto as coisas que eu desenvolvo, as minhas ocupações e o que eu reproduzo como pensamento, como teoria, são de fato uma agência sobre mim ou eu tô seguindo o rebanho, né. Não que seguir rebanho seja em si ruim, mas os objetivos desse rebanho é o que me preocupam. Porque se criou um rebanho, é porque precisa de um rebanho, então aí vira um medo, então aí você tem que ter o pé atrás. Então eu acho que a gente deve lutar a partir de duas coisas, sanidade e agência de si. E aí a partir disso enfim, pautar cidadania, direitos humanos, pautar empregabilidade, pautar a saúde, todas as dimensões de saúde de uma pessoa, desde a mais física a mais emocional, social, simbólica. E muito disso eu acho que vai se dar através da ocupação. Ocupação num sentido de ocupar o nosso corpo, de ocupar espaços, ocupar fazeres, ocupar conhecimento, ocupar discurso, ocupar narrativa, ou seja, fazer o movimento inverso da colonização dos nossos corpos e mentes.

Tu quer finalizar falando alguma coisa?

RAFA: Tá gravando ainda, né? Então teje gravado. Vou me assegurar o quanto essa pessoa é maravilhosa, o quanto essa pessoa tem uma sensibilidade incrível pra chegar nas coisas, chegar nas pessoas, e pra fazer muito isso: ocupar o afeto também é muito revolucionário e tu faz isso muito bem. E é muito bom. Não obrigado nada, querida, é real, é apenas a verdade. Gratidão, gratidão. Essas trocas tão fortes. E essa visibilidade e esse interesse, porque isso é uma aderência, por mais que nós não sejamos gêmeas, não sei, pode ser que sejamos, essas aderências elas são muito vitais, muito vitais. Fim do áudio 02: 1h13min47s.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

A U T O R I Z A Ç Ã O

Eu **Rafa Ella Brites**, abaixo assinada, autorizo Nílton Luiz Feijó Silva, estudante de Relações Públicas, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a utilizar as informações por mim prestadas, para a elaboração de seu Trabalho de Conclusão de Curso, que tem como título UMA FLOR DE DAMA: performatividades e (r)existências de corpos trans como ato político e está sendo orientado pela Profa. Dra. Nísia Martins do Rosário e coorientado pelo Prof. Me. Tainan Pauli Tomazetti.

Porto Alegre, 15 de Junho de 2018.

Rafa Ella Brites

---

Assinatura da entrevistada

## ALE PAZ

### 27.05 – 21h04 – WhatsApp

Nilton – Oi, Ale Paz. Conte-me um pouco sobre você!... Uma breve apresentação sobre sua subjetividade e sua constituição como sujeito atualmente.

Ale Paz – Já com 14 anos eu tive meu primeiro contato, minha primeira relação homoafetiva, mas eu sempre soube o que eu queria, sempre soube sobre meus gostos, sobre minhas posições, sobre o que eu realmente queria. Então eu sempre me identifiquei no universo LGBT, sabia que eu pertencia à sigla. Sempre tive um contato muito bom com a minha família, aceitação, saí de casa cedo pra trabalhar, fui pra outra cidade após terminar o ensino médio, sempre com uma relação boa com a família né, naquela busca por independência mesmo, mas sempre tive uma relação muito boa. Há uns anos atrás, uns dois anos atrás eu fiz uma cirurgia que mudou bastante o meu corpo; uma cirurgia bariátrica, que foi aí que eu decidi o que eu queria; onde eu queria chegar; quem eu queria ser. E pra mim a primeira coisa era mudar, mudar o meu corpo, queria me ver de outra forma. Então antes dessa cirurgia eu tava bem presente no universo feminino, peças femininas, já me tratava pelo feminino, tudo mais. Mas foi a partir daí que tudo começou a acontecer. Hoje eu me considero, ando montada sempre, me considero uma travesti, mas eu ainda me considero estar no processo de transição, sabe? Porque ele é um processo doloroso, ele é um processo que dá medo. E embora tu tenha a aceitação, aquela base familiar, ainda é um processo que dá medo né? Mas se torna mais natural; as coisas vão acontecendo a medida que tu tá transbordando, que não tá cabendo mais em ti e tu vai colocando pra fora.

Ali quando eu falava desse “aceita ou não se aceita”, eu acho que quando tu não é aceita em casa tu já não tem mais esse pudor, porque realmente tu te vê sozinha ali e pensa: pôxa, eu vou ser quem eu quiser ser. E é uma coisa que grita dentro de ti e tudo vai acontecendo. Porque é um processo que dá medo? Porque a gente sabe como a gente é marginalizada pela sociedade. Como a travesti, a mulher trans, ela é vista de uma forma pejorativa, ela é vista de uma forma negativa, então as pessoas têm medo. Até quando eu tirei o meu nome “Alex” e coloquei “Ale” no Facebook as pessoas me perguntavam e eu dizia “mudei porque eu mudei”, não, mudei porque eu queria uma polaridade mais feminina atrelada a mim, mas ainda tinha receio de falar sobre isso. Por essa forma que a gente é enxergada e vista na sociedade; de uma forma marginalizada; como uma coisa feia; como uma coisa vulgar. Então o processo de transição é um processo lento, demorado e doloroso; mas também é natural; e vai acontecer porque tu não cabe dentro de ti; tu não é mais aquilo que vê, então vai sendo.

Ali quando eu falava sobre o mercado de trabalho, eu dizia que o medo tá associado ao mercado de trabalho também, porque travesti, a mulher trans, homem trans, eles não são encaixado no mercado de trabalho, eles não são inseridos no mercado de trabalho, é um lugar que não é deles, segundo a sociedade. Eu me encaixo no mercado de trabalho hoje porque eu trabalho desde os 14 anos no comércio, tenho uma experiência registrada em carteira desde os 14 anos, 11 anos de comércio e 6 anos de gerência. Quando eu comecei eu era só um menininho gay, que ainda é um pouco mais fácil o acesso. E hoje eu tenho currículo e a

empresa te enxerga como lucro. Ela quer lucrar em cima de ti, capitalismo é isso. Eles já não tão ligando muito pra tua imagem, eles tão ligando para o lucro que tu vai dar pro mercado, mas, em partes também. Vou falar por mim, eu no mercado de trabalho, assim como várias pessoas mais afeminadas, mulheres trans, trabalham como? Cabelo mais atado, uniforme da loja, sem maquiagem, sem acessório, uma coisa totalmente discreta, sabe? Porque o mercado, ele é excludente para mulheres trans. Existe uma norma heteronormativa que te corrói, que te obriga a respeitar um padrão. Então pra que tu não seja excluída né, porque a gente precisa sobreviver; a gente tem uma demanda de vida; tu tem que submeter a esse tipo de coisa. Trabalhar de uma maneira mais discreta; se vestir de uma maneira mais discreta para poder se encaixar. Mesmo tendo um currículo bom; mesmo sendo competente, ainda assim tem que respeitar essas normas. Era isso que eu falava sobre o mercado de trabalho, que pra mim é fácil porque eu já tenho uma bagagem de experiência, mas ainda assim me exigem algumas coisas. Mas o mercado, ele realmente é fechado para transgêneros, travestis, qualquer coisa que fuja do padrão é excludente. Tá fora.

Nílton – De qual/quais lugar/lugares você fala? Que marcadores sociais atravessam sua formação como sujeito nos espaços de sociabilização?

Ale – Eu tenho 25 anos, faço 26 esse ano. Ai, velha, chegando perto dos 30. Aloka. Sou de São Borja e morei praticamente praticamente a vida inteira lá. Aos 6 anos meus pais se separaram, então eu fazia ponte aérea de São Borja a Uruguaiana, onde a minha mãe foi morar. Mas a gente sempre morou com o nosso pai, éramos eu e minha irmã mais velha, filhas desse casamento. Inclusive ela é lésbica; é com quem eu moro hoje. A gente mora juntas a um bom tempo, viemos juntas de Santa Maria. Eu vivi toda a minha adolescência em São Borja, até meus 16 anos, mais ou menos. Depois eu me mudei para Uruguaiana; fui morar sozinha em Uruguaiana. Comecei a trabalhar, fiquei lá até meus 21. Depois eu voltei para São Borja, porque eu fui fazer faculdade de Relações Públicas na Unipampa. Fiz até o quinto semestre, depois eu tranquei porque não era o que eu queria. Em São Borja, eu participei do movimento social, Girassol – Amigos da Diversidade. Era da coordenação do movimento. A gente trabalhava por políticas públicas LGBT por acesso e visibilidade. Fazia projetos, militava mesmo. Então foi uma experiência bem importante na minha vida. Eu sempre digo que foi onde eu me esclareci e soube quem eu era; como estava inserida na sociedade, porque até então eu não tinha noção; era bem leiga no assunto; não entendia mesmo sobre o que era ser LGBT. Apenas um viado que nasceu. Pronto. Até eu começar a militar e trabalhar no movimento; comecei a entender como cada sigla daquelas estava inserida na sociedade. Foi quando eu soube como é difícil ser LGBT; como não tínhamos acesso – ainda não temos – como somos marginalizados pela sociedade. Foi aí que eu me esclareci quanto ao movimento, tanto à sigla quanto ao ser. O que sou; como sou vista perante a sociedade. Me mudei para cá esse ano pra Santa Maria. Moro em Santa Maria hoje. Minha irmã faz mestrado, a gente se mudou juntas. Começo o cursinho agora para fazer o ENEM. Eu quero entrar numa universidade privada; quero ganhar uma bolsa; quero cursar moda aqui. Estou de férias do meu emprego antigo lá em São Borja; agora vou fazer o meu processo de rescisão; e aqui vou seguir na mesma área. Já tenho algumas entrevistas; algumas coisas marcadas para seguir na mesma área.

Nílton – Na peça, a protagonista diversas vezes refere-se à engenharia do corpo – aspectos que podemos reconhecer no processo de montagem, a exemplo de falas que ela usa como “me montei todinha” e variáveis. É um processo permanente, onde o corpo se configura em um espaço de constante produção e reconstrução de sentidos. De que forma esse corpo é político ao negar os padrões fixos de performance de nossas identidades?

Ale – Eu acho que, em primeiro lugar, o processo de transição te reconfigurar. Nascemos biologicamente meninos e existe todo um padrão. E quando tu passa a se identificar como uma menina, tu não te identifica mais com o universo masculino. Com certeza isso tudo é o reajuste; que é o se montar. Eu acho que em primeiro lugar é pra nós; pra gente se identificar; pra gente se olhar no espelho e ver que é aqui que realmente eu devo estar. Acho que o ato de nós nos *montarmos* todos os dias, linda; bela; maravilhosa já é um ato de resistência. Eu acho que tu fugir daquele padrão estabelecido da sociedade onde “menino é menino e menina é menina” já é um ato de resistência; já causa uma microrrevolução na sociedade; nas pessoas, e tu já te impõe de uma forma firme. “Não, realmente é isso daqui; essa é quem eu sou; e é assim que eu vou estar; é assim que eu vou andar. Em contrapartida, eu acho que existe aquela busca por um padrão; que é a sociedade que nos dita também. Embora tu tente fugir o tempo inteiro disso, é aquela busca. Eu vou falar por mim: precisei ficar magra. Porque? Aí entra o questionamento. Eu não podia me identificar e me montar como eu era, gordinha? Não, porque a gente tem aquela visão de beleza de “ser linda”. Coloquei cabelão, coloquei *megahair*, porque a forma natural também não serve. Tu precisa ter um cabelão pra jogar na cara das pessoas; tu precisa ser linda. Hoje, com base em toda a minha militância, em tudo, a busca no meu corpo é uma busca mais natural. Eu não vejo a necessidade de próteses para me sentir mulher, mas existe tudo aquilo que tu não quer: fazer um lazer, porque tu não quer aquela barba; fazer depilação, porque tu não quer aqueles pelos; ter um cabelão, porque tu quer se sentir uma diva. Então, ainda assim, tu indo; tu resistindo; e causando essa micro revolução; tendo esse ato de resistência de se montar e sair linda; mesmo assim a tua busca é pelo padrão. Tu quer se inserir num padrão ditado por uma sociedade falida e heteronormativa. Isso me revolta porque nós somos assim. Tu vê mesmo as travestis, as de quadra. Elas são lindas, maravilhosas, têm um corpão; peitão. São mulheres excepcionalmente lindas, porque tu busca o corpo perfeito padrão de uma sociedade. Mesmo saindo do padrão, tu luta, sofre. É doloroso, porque todos os processos e procedimentos são dolorosos para se encaixar num padrão, então isso me causa uma revolta interna. Porque embora a gente saia do padrão, a gente quer entrar no padrão. Politicamente falando, eu acho que é um ato de resistência ser quem tu é; ser um ser humano livre e andar conforme a tua identidade. Se eu me identifico numa identidade feminina, eu vou andar totalmente feminina, embora isso cause diversas reações nas pessoas. Eu acho que é um ato de resistir. Existir e resistir, porque tu precisa existir daquela forma verdadeira como tu te identifica.

Nílton – O corpo trans é político? Em virtude de quais fatores? O que, na sua opinião, esse corpo nega, reforça ou omite?

Ale – Eu acho que o fato da gente se montar e ir pra rua totalmente afeminada, totalmente desconstruída do que biologicamente somos já é um ato de resistir. Com o impacto social que causa na sociedade já é um ato político, porque tu instiga o outro a pensar sobre. Sim, tem tudo aquilo que tu precisa. Vamos nos ver nua: a única coisa que eu tenho é um cabelo grande, mas o que tu precisa? Todo aquele reajuste para se sentir menina que é uma maquiagem; que é uma produção no cabelo; um salto; um calçado feminino; um shorts curto. Coisas associadas à moda, mas tudo o que consta no universo feminino – acessórios, bolsa -; tudo isso que faça com que tu te encaixe e te identifique no teu gênero; no gênero que tu pertence; te identifica, então acho que tudo isso. Ai, Deus o livre, eu sou a rainha do salão né. Aloka.

Nílton – Na peça, a Dama da Noite realiza diversas críticas acerca de sua relação com os sujeitos pertencentes à norma hegemônica dos sujeitos, representadas na narrativa através da metáfora “roda que gira feito roda-gigante”. Na sua opinião, a metáfora da “roda que gira feito roda-gigante” poderia ser substituída por quais lugares? Em quais espaços é possível encontrar a estrutura excludente e institucionalizada da roda?

Ale – Eu posso estar errada, mas quando eu assisti a peça eu enxergava a personagem como travesti; enxergava essa roda gigante que gira, gira, gira, gira como a sociedade em si; como o mundo; como o cotidiano, e nós estamos fora dela. Ela se posiciona que é a Dama da Noite, que é o que a gente vê hoje em dia. Tu sai na rua e eu fico vendo o impacto social que eu saio durante o dia, na rua. Agora que eu desço aqui pra ir no mercado, o choque que é para as pessoas te verem durante o dia, montadérrema. Por quê? Porque nós somos a dama da noite, nós estamos sempre em vielas, estamos sempre escondidas ou paradas numa esquina. É assim que as pessoas nos enxergam; é assim que as pessoas acham que deve ser. Nós saímos só à noite. Nós somos excluídas dessa roda gigante que gira, gira e gira que eu enxerguei como a sociedade, e nós estamos fora dela; a gente não se encaixa no padrão dela; a gente não se encaixa na norma que ela prega; a gente é totalmente desconstruída e fora dessa norma; fora desse padrão. Então automaticamente a gente está fora dessa roda. Foi o que eu entendi na peça. Não sei, posso ter entendido errado, mas eu entendi essa roda como a sociedade no geral, em todos os aspectos, porque nós somos marginalizadas e excluídas o tempo inteiro em todos os lugares de toda a sociedade.

Nílton – É possível sentir a presença dessa “roda”? De quais formas? Através do que, principalmente? Quem são os sujeitos ou as instituições que podemos identificar?

Ale – Acho que o mercado de trabalho é uma roda que gira naquele sentido, naquele padrão onde nós estamos fora. E eu, como te falei anteriormente, me coloco numa exceção, porque toda a minha bagagem de experiência foi construída com outra identidade, onde é mais fácil. Então hoje se torna um pouco diferente. O mercado de trabalho é excludente. A escola eu acho que é uma roda que gira e onde a travesti e a transexual está fora dessa roda. A universidade eu não vejo tanto, porque eu acho que o meio acadêmico, a produção científica e tudo te abre a mente para algumas coisas. Também não são todos os cursos. Segmentados ainda, existem cursos onde é uma roda que não estamos inseridas. A saúde, o acesso à saúde,

é uma roda que gira e nós estamos de fora. A segurança nos marginaliza, então nós não temos o mesmo acesso; o mesmo cuidado que um hétero; que uma pessoa que está dentro das normas dessa roda.

Nílton – Quem é o “Boy” e o coletivo de “cabelo cabelo arrepiadinho e de jeans preto” representados na peça? Quais características em comum eles têm? Quem hoje protagoniza o “Boy” e a “roda que gira feito roda-gigante”?

Ale – Como o homem, o homem da sociedade que tem o desejo por nós, por travesti, mas que está dentro da roda. É mais do mesmo. Os cabelinho arrepiadinho é mais do mesmo; é todo mundo que pertence a essa norma heteronormativa. Eu acho que é mais do mesmo. São todas as pessoas, porque hoje vemos a sociedade de uma maneira igual. Todo mundo é igual, está do mesmo jeito, usa as mesmas coisas, como se tudo fosse modinha daquilo ali. Eu acho que eu enxergo o boy ali como um cliente, como um tipo de pessoa que ela possivelmente iria ou irá se relacionar; que enxerga ela de tal forma; que tem curiosidade; tem desejo, mas assim como toda maioria é só à noite com a dama da noite.

Nilton – Em contextos de opressão, por mais difíceis que eles sejam, quais as estratégias de resistência? Assim como em sua vivência, encontramos essas estratégias na peça? Essas estratégias estão relacionadas a sua performance de gênero e sexualidade? Quais?

Ale – Eu acho que a forma firme dela de se posicionar, aquele surto que ela tem; aquela visão louca que as pessoas têm da gente, eu acho que é uma forma de resistir a essa opressão diária. Então isso acaba inibindo o opressor. Acho que essa é uma das estratégias que vai inibir o opressor do ataque.

Nílton – Alguma expressão utilizada pela protagonista lhe é familiar? Gestos, movimentos, partituras, expressões, etc.

Ale – A forma como a gente usa a sexualidade, eu acho semelhante; eu acho que todas nós temos isso. O vocabulário dela a gente usa também; a forma de se comportar; a forma de resistência, de uma personalidade mais forte; essa independência total da sua vida na noite; de ser firme ali. Quando ela fala, ela não é bagunça. Ela está ali pagando o consumo dela e não trabalhando; ela escolhe o que ela quer. Ele é uma possível pessoa que vai se relacionar com ela, mas é um cliente, sabe? Ela é dona dela ali naquele momento. A forma como ela fala sobre comprar, que ela pode comprar ele. É uma coisa bem real e bem presente. Aquilo ali é a realidade. Eu me identifiquei com ela em várias coisas. Não sempre, mas tudo em algum momento; em algum momento eu fiz isso; em algum momento eu fui assim; em algum momento eu me portei dessa forma. Então eu acho que aquilo ali é muito real. Aquela peça é muito real. Somos nós. Eu acho que a que me disser que não se enxergou ali... Não precisa ser “os 53 minutos da peça eu me enxerguei naquela personagem”. Ao decorrer de toda a minha vida, com certeza eu participei daqueles 53 minutos em algum dado momento.

Nílton – A solidão é um estado de sentimento e existência recorrente na trajetória de vida da Dama da Noite. Assim como para ela, a solidão lhe é familiar? Por quais motivos/discursos você acredita que isso ocorre?

Ale – Eu acho que sim no quesito de se relacionar afetivamente, amorosamente, com pessoas. Eu não me considero uma pessoa solitária no sentido de amigos, família, de pessoas, enfim, não me considero mesmo. Mas no sentido relacionamento, sim, porque ainda nos enxergam como uma objeto de desejo sexual, onde não existe nada além daquilo ali. Ou fetiche, ou por negociação; prostituição, mas não para um relacionamento. Eu me sinto também em alguns momentos; em alguns aspectos; existe esse sentimento de solidão. Não diariamente, não no círculo familiar, círculo de amigos, mas na questão de relacionamento de pessoa, de homem e mulher ,sim. Existe esse sentimento de se sentir só; de ainda ser vista como um objeto de desejo, que a gente também se permite. A gente se permite só apenas a servir, infelizmente, por desejo; por negócio ou por dinheiro, mas apenas a servir e não passa daquilo. Eu acho que sim, nesse aspecto eu consigo enxergar e me identificar também. Acho hipocrisia se alguma de nós vai responder coisas que “não me identifico com o que a personagem falou”. Eu acho que é muito presente; é muito realista aquilo. É nós, é a nossa vivência. Pode não ser 24 horas aqui, ali é a vida dela – ela mostrou a vida dela – mas em determinados momentos da nossa vida nós passamos por todos aqueles estágios.

Nílton – Na peça, a protagonista sempre diz estar de fora da roda, pois ela é inacessível a pessoas como ela salvo em casos quando alguém como ela se insere, mas roda na roda “fodidamente”. Por outro lado, a protagonista da peça é uma personagem travesti e é central no desenvolvimento da narrativa. Qual sua percepção sobre essa situação , ainda, nesse sentido, a arte seria uma forma de acesso e uma estratégia política para reivindicação de direitos. Você concorda ou discorda dessa afirmação?

Ale – Existe aquela questão: quem é o público dela que está ali? É uma peça de travestis sobre travestis, mas quem está ali assistindo? A roda é muito ampla. Quem preenche aquele salão, aqueles salões onde ela vai fazer o teatro são uma fagulha do que é a roda. Então independente de tu estar inserida, tu está servindo. Ela está ali servindo a arte e as pessoas estão ali apreciando a arte, mas ela está servindo de alguma forma. Eu acho que mesmo assim estamos fora da roda. Qualquer acesso que se tem é tão pouco, entende? É que nem as cabeleireiras. Várias travestis cabeleireiras estão ali servindo; as garotas de programa estão ali servindo, então eu acho que mesmo assim estamos fora da roda. Quando a gente se coloca dentro da roda é porque estamos servindo de alguma forma. A gente está ali no papel de servir. Porém eu acho que a arte também é um grito de resistência, porque as pessoas vão parar para te olhar. Eu sempre usei “existir já é resistir”, existir verdadeiramente sendo quem tu é; indo pra rua e dando a cara a tapa já é uma forma de resistência; já é um ato político. A arte, a música – e hoje a gente vê as *drag queens* falando em algumas de suas letras sobre o movimento; as pessoas estando em qualquer cenário onde vai ter visibilidade; que vai estar usando isso para politizar. Então isso é o importante. Mas mesmo assim estamos fora da roda, só estamos dentro da roda quando estamos servindo. Meu ponto de vista, claro.



Nílton – Quando você assistiu a peça, houve elementos da vivência da protagonista que mais se identificam com os de sua trajetória? Você consegue destacar os que mais lhe tocam?

Ale – A parte de se montar ali; de te enxergar verdadeiramente como tu é; te montar porque tu precisa ser vista na sociedade de acordo com o teu gênero. É uma coisa totalmente presente na minha vida ali. A forma com que ela se sobressai totalmente experiente com o boy na peça, de acordo com a vivência dela e de uma forma mais experiente de ser, é bem presente na minha vida. E a reação. Às vezes, pela forma que ela se sente marginalizada independente do momento e do contexto e onde está inserida ali, tem uma reação não tão calma. Geralmente a noite nos obriga a ser um pouco mais agressiva, porque se não ela é agressiva com a gente num sentido físico mesmo.

Nílton – Agora não focando tanto na peça e mais na arte em si: quais as possibilidades do teatro, como espaço de poder criativo e político, para resistência de corpos trans atualmente?

Ale – Se pudermos usar todos os espaços e ocupar mesmo; para falar sobre; para informar sobre; para mostrar a realidade. Eu acho que já é um ato de resistência, já é um ato político. Então eu acho que o teatro traz visibilidade para o que é o mundo trans; sobre essa identidade de gênero. Tudo o que atrai pessoas. Eu acho que cada pessoa que sai de lá pode sair com um conceito diferente. Poder gerar uma micro revolução no ser humano. Então eu acho que é fantástico; que é fenomenal mesmo. Assim como quando estão presentes na televisão, na música, em todas as ferramentas de mídia. Eu acho que gera visibilidade e se gera visibilidade, tu conhece. E tu conhece a partir da realidade do que é vivenciar aquilo. Acho muito importante, muito válido e super benéfico para nós.

Nílton – A travesti da peça relata uma experiência individual. É possível destacar experiências coletivas em suas histórias?

Ale- Toda a história dela ali é a nossa realidade. Pode não ser 100%, em todos os momentos da nossa vida, mas é a nossa realidade. E tá sendo discutida ali naquele palco com várias pessoas assistindo, e estar hoje no YouTube para que várias outras pessoas possam assistir Eu acho que é super importante num dos países que mais mata LGBTs; num dos países onde mais nos invisibiliza; onde a gente realmente não existe dentro das nossas condições; onde nos matam em qualquer roda de conversa; em qualquer piadinha, em qualquer brincadeira acabam nos excluindo e nos matando. Eu acho que todo e qualquer coletivo que discuta, fale, exponha, dê visibilidade a esse tema, eu acho que é um avanço. Talvez morra uma a menos. É lento, mas ainda é um avanço; ainda é um ganho.

Nílton – Em suas palavras, através da representação da peça, as artes, a internet (pq a peça tá online) o teatro possibilita a crítica do corpo político em um contexto opressivo e violento como o Brasil? Pelo que devemos lutar?

Ale – Eu acho que a nossa luta deve ser diária e constante para sairmos da invisibilidade; para sairmos do papel de figura marginalizada pela sociedade; para que possamos ser inseridas na

sociedade, no mercado de trabalho, nas escolas, na saúde, na segurança pública, de maneira justa como todo cidadão; para sermos reconhecidas como cidadão. Porque, assim como todo mundo, temos de valores. Participamos da cidadania, mas não temos o mesmo respaldo. Então eu acho que a nossa luta deve ser por visibilidade; por visibilidade trans. Para as pessoas entenderem que existimos; que somos o que somos; somos como nos identificamos, e que não merecemos ser marginalizadas. Somos enxergadas de uma maneira promíscua, marginal, vulgar e como seres que estão ali para servir, independente se é sexualmente ou profissionalmente, nossa única utilidade é servir. Então eu acho que a nossa luta tem que ser constante para sair da invisibilidade que temos no Brasil e no mundo. Somos seres invisíveis, então por isso que eu sempre digo que a gritaria é necessária, o escândalo é necessário, o bafão é necessário, porque somos seres invisíveis. Então para nós aparecermos, para nós existirmos, temos que usar todas as ferramentas. Infelizmente essa é a que achamos para que nos enxerguem ali. Então eu acho que hoje a nossa luta é para sair da invisibilidade.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

A U T O R I Z A Ç Ã O

Eu **Alex Amaral Paz**, abaixo assinada, autorizo Nilton Luiz Feijó Silva, estudante de Relações Públicas, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a utilizar as informações por mim prestadas, para a elaboração de seu Trabalho de Conclusão de Curso, que tem como título UMA FLOR DE DAMA: performatividades e (r)existências de corpos trans como ato político e está sendo orientado pela Profa. Dra. Nísia Martins do Rosário e coorientado pelo Prof. Me. Tainan Pauli Tomazetti.

Porto Alegre, 15 de Junho de 2018.

---

Assinatura da entrevistada

**CARLOTA MIRANDA****30.05 – 20h – Quarto dela**

Nilton – Qual seu nome? E qual artigo e nome deseja ser tratada neste trabalho?

Carlota – O artigo feminino.

Nílton – E o nome 'Carlota'?

Carlota – Isso.

Nilton – Conte-me um pouco sobre você! Uma breve apresentação sobre sua subjetividade e sua constituição como sujeito atualmente.

Carlota – Sou Carlota Miranda, tenho 37 anos, sou mineira, moro em POA há 12 anos. Meu processo de transição começou a acontecer mais ou menos em outubro de 2014 – eu já me entendia como Carlota desde 2010 – que esse nome foi dado por dois amigos de Santa Catarina. O início do meu processo foi uma experimentação a partir das tecnologias do gênero, das vestimentas, dos acessórios. Eu comecei a incorporar acessórios femininos e vestimentas femininas com o nome Carlota, mas ao mesmo tempo sem abandonar alguns signos masculinos, como por exemplo a barba, eu usei a barba até 2016. Por que a barba? A barba acabou sendo um elemento de resistência muito grande, bastante polêmico, bastante criticado esse signo, por eu me entender como uma mulher, uma trans não-binária, quero deixar isso bem claro. Apesar de eu pedir para ser utilizado pelo pronome feminino, existem maneiras de você referenciar através de um pronome neutro, enfim, mas eu me sinto bastante confortável nesse lugar apesar de não me entender totalmente como uma mulher nem como um homem designado no nascimento. Mas, como a minha expressão de gênero é feminina, meu nome é feminino e eu gosto de empoderar o feminino, eu acho que é importante, até porque no meu processo de transição foram as mulheres cis ou trans que me acolheram e legitimaram a minha identidade, a minha vivência, os meus processos enquanto trans. Então aos poucos a barba passou a ser um elemento que foi me causando um pouco de disforia, porque uma pressão social começou a acontecer. O meu corpo era muito abjeto e isso causava um estranhamento muito grande na rua, nos lugares onde eu ia, e eu era também hostilizada por isso, então eu passei a readequar meu corpo, meu rosto pra eu me sentir mais segura socialmente. Eu poderia continuar vivendo como Carlota, com a barba enorme, enfim, mas eu também quis experimentar esse outro lugar, essa outra forma de ser feminina. Claro que tirar a barba, socialmente, trouxe essa ‘segurança’. Meu corpo, meu rosto, minha identidade passou a ser menos abjeto nesse sentido. Eu sei que muitas pessoas passam por esse processo, eu converso com muitas pessoas trans não-binárias, que às vezes têm vontade de fazer esse trânsito no corpo também, e de retirar esses signos. Por exemplo, a barba é um marcador masculino forte, não que ela seja só exclusivamente de homens cisgêneros. Mulheres trans também têm pelo no rosto, isso é um fato, mas pra mim também foi importante vivenciar,

experimentar essa outra forma de ser feminina. Essas feminilidades que são múltiplas também. Me ajudou no trânsito do meu corpo. Passei a tomar o hormônio e me ajudou a entender algumas coisas do feminino que antes eu não vivenciava e não entendia. Como tomar o hormônio, isso muda muito o humor da gente. Socialmente também eu passei a ser lida como uma mulher trans, uma travesti, porque assim, tô atravessada por inúmeras identidades, mas só pra deixar claro eu sou uma travesti não-binária, uma transfeminina, que navega por essa feminilidade que tem construído, que é uma feminilidade não-estática, não-fixa. É uma feminilidade que vai mudando ao longo do tempo. Então eu me sinto livre hoje, me sinto feliz, apesar de às vezes, tenho uma disforia grande com o meu rosto. Tá difícil pra eu sair de casa sem maquiagem, então ao mesmo tempo que a maquiagem é meu escudo, ela também é uma prisão. Mas por enquanto é um recurso que eu utilizo, que me faz bem, que me faz conseguir sair de casa segura assim e enfrentar tudo que a gente enfrenta, pessoas transgênero nas ruas, nos ambientes onde se coloca. Então eu acho que é isso, falando um pouco da minha formação, eu sou formada em Ciências Sociais pela PUCRS. O meu trabalho de monografia eu fiz datilografia contando a história de uma pessoa não-binária, que na época que eu fiz tava dialogando muito com a minha vivência, com os meus processos. Atualmente eu sou mestranda da UFRGS, continuo trabalhando com essa temática da transgeneridade não-binária. O meu objeto de estudo são duas travestis não-binárias de Belo Horizonte/MG, uma branca e uma negra, e também um homem trans não-binário de Belo Horizonte. Então todo momento de construção do meu projeto de qualificação, e o meu trabalho vai ser exatamente sobre isso: escrever sobre essas pessoas, seus processos, suas vivências, suas percepções, as negociações que a todo tempo essas pessoas estão fazendo com o corpo, por viverem como pessoas não-binárias, e também esse lugar que é uma negociação constante, pra onde que você vai levar o seu corpo, eu posso readequar meu corpo sendo uma travesti não-binária, sendo um homem trans não-binário, eu devo fazer isso, como que isso vai influenciar na minha identidade. E posso também não readequar o meu corpo e ainda sim viver uma pessoa trans ou travesti não-binária, me entendendo dentro dessa feminilidades, das masculinidades, como eu vou trabalhar com duas travestis e um homem trans, então são esses elementos que eu parto pra pensar e investigar também na minha dissertação de mestrado.

Nílton – De qual/quais lugar/lugares você fala? Que marcadores sociais atravessam sua formação como sujeito nos espaços de sociabilização?

Carlota – Eu falo de um lugar das travestilidades. Falo de um recorte social que também tem aí: sou uma pessoa branca mas sou uma pessoa pobre, vim de uma família pobre do sul de Minas Gerais. Meu pai era pedreiro, trabalhava em construção civil; a minha mãe dona de casa, nunca trabalhou fora, sempre dentro de casa, não teve essa oportunidade devido ao meu pai ser um homem muito machista, nasceu na década de 50, lá no interior de Minas Gerais, um estado bastante conservador e tradicional. Perdi meus pais. Minha mãe e meu pai. Já minha mãe eu perdi quando tinha 17 anos, saí de casa muito nova. O meu pai eu perdi vai fazer 3 anos, então a minha vida nesse sentido, nesse recorte socio-econômico sempre foi muito complicada, eu passei muita dificuldade na vida. Entrei na faculdade, fiz outros cursos mas entrar mesmo, assim pra me formar, eu entrei com 31 anos na PUCRS. Eu cursei toda a minha graduação com bolsa integral do PROUNI, e agora o mestrado eu acessei a política de

ações afirmativas para travestis. Sou bolsista da CAPES, então vivo disso. E também falo de um lugar da transgeneridade de uma maneira mais geral, falo também de um lugar transfeminino. É importante falar sobre isso, porque às vezes eu participo de alguns debates sobre o feminismo e muitas vezes eu vejo que as pessoas não fazem esse recorte do transfeminismo, que é outro lugar, porque a gente sabe que o feminismo começou branco, elitista, primeira onda do feminismo. E depois o feminismo começou a ver que ele precisava ser mais inclusivo, incluir as mulheres negras, pobres, as travestis, as trans também. Hoje eu tenho autoridade pra falar desse lugar, que eu posso falar desse lugar, do lugar da transfeminilidade, das travestilidades e das transgeneridades não-binárias. São vários lugares, mas eu acredito que eu tenho um lugar de fala nesses espaços. E também como uma pessoa pobre. Então têm esses recortes sendo atravessados na minha vida.

Nílton – Se a peça fosse sua, como você representaria? Com que personagens?

Carlota – Acho que representaria com a Carlota, não existe personagem mais potente do que a própria Carlota. Claro que assim ó: o lugar que o Silvero coloca ali é um outro lugar, eu nunca trabalhei como uma profissional do sexo, eu acabei fazendo outros caminhos na minha vida e não precisei trabalhar como uma profissional do sexo. Então eu não entendo esse lugar, eu não sei como é esse lugar, que eu imagino que seja um lugar bastante difícil; um lugar muito marginalizado; um lugar muito vulnerável também; muito violento, então esses processos de marginalização, de vulnerabilidade são externos. São as travestis, as mulheres trans, falo delas que são marginalizadas, que são vulnerabilizadas, que são violentadas porque esse trabalho é que nem qualquer outro trabalho, só que você tá usando o teu corpo como um instrumento do seu trabalho. Eu acho que eu talvez mudaria algumas falas, porque eu não entendi a vivência como uma profissional do sexo, mas a personagem seria a Carlota, nos seus processos, nos seus não lugares, porque eu acho que ainda vivo nesses não lugares, por questão da passabilidade, não tenho passabilidade desse gênero e não pretendo ter. Isso me causa às vezes um pouco de sofrimento, porque os corpos trans são a todo momento. Não é nem convidado, são interpelados a se readequarem e a ter uma passabilidade desse gênero. Eu não pretendo fazer isso na minha vida, eu não quero fazer isso apesar de algumas modificações que eu quero fazer. Então eu acho que eu colocaria isso na peça: esse corpo em trânsito constante e esse corpo que tem muitas possibilidades de viver a vida nas travestilidades, nas feminilidades, nas transgeneridades, enfim, as não-binariedades, eu acho que iria por esse caminho.

Nílton – Na peça, a protagonista diversas vezes refere-se à engenharia do corpo – aspectos que podemos reconhecer no processo de montagem, a exemplo de falas que ela usa como “me montei todinha” e variáveis. É um processo permanente, onde o corpo se configura em um espaço de constante produção e reconstrução de sentidos. De que forma esse corpo é político ao negar os padrões fixos de performance de nossas identidades?

Carlota – Eu acho que o corpo é político no sentido de não deixar escravizar-se por essas tecnologias do gênero e por esses elementos. É também utilizar desses elementos, no nosso caso quanto travesti, as roupas ditas femininas, porque pra mim roupa não tem gênero,

acessórios também não tem, mas é você poder utilizar disso, mas também não finalizar o seu processo de trânsito, o seu processo de transição do seu corpo, da sua identidade, daquilo que você veste. Eu acho que é político nesse sentido: é você também poder se fluir nisso e você ter a liberdade de em alguns momentos não utilizar disso também. Que daí eu sinto em uma das minhas informantes, que é uma grande questão da vida dela, muitas vezes ela sai de bermuda na rua e camiseta e ela é deslegitimada na sua questão de gênero, como se não pudesse ser uma mulher, ser uma travesti porque está de bermuda, porque está de regata, e a minha grande questão, o meu grande questionamento é porque uma mulher cisgênero pode usar uma calça jeans, uma camiseta, e ela não é desconsiderada, ela não deixa de ser uma mulher. No caso de uma travesti, uma mulher trans, por que ela deixaria de ser quando utiliza esses elementos? Então ao mesmo tempo que esses elementos pra nós num processo de trânsito, eles podem trazer uma identificação e um lugar “mais seguro” no social e as pessoas captam a nossa imagem, lêem mais facilmente através desses elementos, desses acessórios, dessa vestimenta, isso também pode fazer com que a gente delimite o nosso processo de transição, de construção da nossa identidade, então eu acho que é político quando você não se deixa escravizar por isso, não se prende por isso, mas também se permite usar outras coisas, se permite assim, sair de outras maneiras. Tipo usar seu jeans, sua camiseta, e ainda assim ter essa verdade em você, que você não deixa de ser uma travesti, você não deixa de ser uma mulher porque você não está de salto, porque você não está de saia, porque você não está maquiada, eu acho que é político nesse sentido, eu acho que isso está sendo construído cada vez mais, porque antes as identidades transexuais e as travestis, elas estavam muito coladas a isso, então se deixavam de usar esses elementos não eram mais lidas como travestis ou como trans, eu acho que hoje não-binariedade tem contribuído muito com isso, por essa liberdade né, de você quebrar esses estereótipos, esses padrões, essas adequações, e poder viver de uma forma muito mais livre, se vestir, se expressar, expressar aquilo né, o seu gênero, a sua identidade de uma forma muito mais livre, eu acho que isso é muito político na atualidade, isso tem aparecido muito na mídia, no dia a dia né, as pessoas tem conseguido fazer isso né, a gente tá vivendo momentos de muita travestifobia e transfobia né, principalmente travesti e transfobia, mas ao mesmo tempo eu vejo que está havendo assim, uma mudança nas consciências né, eu acho que as travestis estão conseguindo viver assim durante o dia nas ruas, estão conseguindo sair nas ruas, estão entrando nos espaços sem pedir licença, tanto que eu fiz isso e to aqui no mestrado e entrei na ufrgs sem pedir licença né, estou lá e meu lugar também é político, meu corpo lá é político, a minha vivência lá na pós-graduação é política então eu acho que é isso.

Nílton – Na peça, a protagonista diversas vezes refere-se à engenharia do corpo – aspectos que podemos reconhecer no processo de montagem, a exemplo de falas que ela usa como “me montei todinha” e variáveis. É um processo permanente, onde o corpo se configura em um espaço de constante produção e reconstrução de sentidos. De que forma esse corpo é político ao negar os padrões fixos de performance de nossas identidades?

Carlota – Em vários espaços, começando por três grandes instituições assim ó, formadoras da sujeita e do sujeito social né, que é a família, a escola, a igreja, e vou colocar mais uma instituição né, o estado. Essas quatro instituições solidificadas, elas são muito excludentes em

relação às pessoas que expressam o seu gênero de uma maneira não hegemônica né, e a masculinidade também é um lugar extremamente excludente, falo da masculinidade cis gênero né, seja a pessoa uma pessoa heterossexual, que se orienta coma uma pessoa heterossexual, bissexual e homossexual, eu acho que eu não preciso falar isso, mas isso é uma realidade, essas três categorias dentro da masculinidade, elas muitas e muitas vezes são excludentes com travestis e mulheres trans, principalmente com o feminino porque eu vejo que aí há assim uma grande desestabilização desses corpos, dessas identidades que foram designadas como pessoas masculinas no nascimento, então a partir desse momento que a gente atravessa esse lugar e se abdica desse lugar e não vive mais nesse lugar, a gente passa por esse processo também de exclusão, de incompreensão, de hostilização, de violência né, e por fim até a morte né, porque o feminino né, a gente vive num mundo muito machista, muito preconceituoso, e o feminino é muito colocado como o Beauvoir falou mesmo né, o segundo sexo, a segunda categoria, que está abaixo, aquilo que é inferior, o que é menos, e o feminino pra mim é muito potente porque provoca tudo isso e eu vejo que a masculinidade é muito frágil né, a construção da masculinidade é muito frágil e por isso que eu acredito que a masculinidade questiona tanto essas identidades que deixam esse lugar e vão viver em outros lugares, então pra mim o sexo hegemônico, o gênero hegemônico é o masculino né, e é isso que eu tenho tentado desconstruir da minha vida, por isso que também eu deixei esse signo da masculinidade, que é a barba, porque isso também me causava umas questões né, as pessoas me questionavam muito “ah mas você é uma mulher, você precisa também”, eu não leio dessa maneira, tá? Mas é o meu processo. Se você precisa em algum momento acionar o dispositivo da masculinidade a barba por si só soma esse dispositivo, eu não acredito que seja assim, mas no meu processo foi assim, que as pessoas acabaram lendo assim, então à medida que eu tirei esse elemento do meu rosto né, as coisas passaram a acontecer de uma outra forma, eu passei a ser muito mais lida como mulher, ser aceita, ser respeitada, então você vê como a masculinidade é tão contraditória né, então ao mesmo tempo que... E ela é tão assim, tão contraditória, e ela é, deixa eu procurar uma palavra aqui que eu to pensando, ela é tão... Protagoniza tanta coisa no mundo né, que uma mulher não pode ter barba, ela não têm essa possibilidade de não ter barba, não deve ter barba, ela não tem esse direito de ter barba, enfim, ela tem que se adequar àquele estereótipo de mulher e tal, então eu acho que a masculinidade acaba provocando essas várias violências, esses vários tipos de violência, seja de uma maneira subjetiva, seja de uma maneira explícita né, então eu acho que nessa metáfora da roda, a masculinidade tá a todo tempo acima, e girando, e descendo né, enfim, eu acho que é isso, talvez tenha me perdido um pouco assim mas eu acho que é isso.

Nílton – É possível sentir a presença dessa “roda”? De quais formas? Através do que, principalmente? Quem são os sujeitos ou as instituições que podemos identificar?

Carlota – Eu sinto bastante, eu acho que de diversas formas. Pra começar, a questão do meu corpo. Se eu sair nas ruas e estou mais feminina, o meu lugar na roda é outro. É um lugar onde eu não estou tão lá embaixo, mas eu estou lá em cima. Agora, se eu estou 'naquele dia', eu estou fazendo uma negociação com o meu corpo e eu não desejo sair assim, eu já sou colocada lá em baixo, que é o lugar que o Silvero fala na peça. As pessoas não sorriem pra mim, não me dão oi, não falam comigo. Eu estou em outro lugar, num lugar que elas não



entendem e não querem entender, e é um lugar muito objeto, muito incompreendido. E também quando eu estou circulando pelos espaços e eu vejo que se as pessoas não sabem nada da minha vida a possibilidade delas serem excludentes comigo e serem preconceituosas é muito grande. A medida que eu vou falando da minha vida e a minha vivência e o lugar que eu ocupo hoje, que é dentro de um curso de pós-graduação, elas passam a ter um outro olhar. Então eu vejo que, enquanto uma travesti, essa identidade é muito marginalizada, é muito inferiorizada, é como se a gente não tivesse o direito de ocupar alguns espaços, e, quando a gente ocupa, a gente causa um estranhamento nas pessoas, mesmo nas pessoas LGBT. Porque antes eram lugares que a gente não tinha acesso e hoje nós estamos tendo acesso, seja por meio das ações de políticas públicas ou não. A gente está entrando nos lugares sem pedir licença e daí eu vejo que estar nesse lugar da pós-graduação, ele me legitima, me empodera, me coloca num outro lugar na roda. E se eu não estivesse nesse lugar, talvez se eu fosse uma travesti, fico pensando muito nesses atravessamentos, travesti negra, periférica, porque eu não moro na periferia, eu moro num bairro de classe média, apesar de ser pobre, eu consigo fazer isso dividindo com pessoas amigas, mas se eu estivesse me esquecido na periferia? Se eu fosse negra, não fosse graduada e não estivesse num programa de pós-graduação? Provavelmente, muito provavelmente, quase uma certeza, que eu estaria lá embaixo. Não teria essa possibilidade de navegar por essa roda. Então eu penso muito nessas questões, o que é estar nesse lugar que eu estou, que eu ocupo, me trás... Eu não vou chamar de privilégio, tá? Vou chamar de vantagens. Me traz certas vantagens, socialmente falando.

Nílton – Quem é o “Boy” e o coletivo de “cabelo cabelo arrepiadinho e de jeans preto” representados na peça? Quais características em comum eles têm? Quem hoje protagoniza o “Boy” e a “roda que gira feito roda-gigante”?

Carlota – Eu acho que homens cisgêneros. Gays fazem isso no sentido de manter a masculinidade, independente da orientação, se é hetero, se é bi, se é homo, porque eu acho que esse lugar é um lugar de muita insegurança, é um lugar incontestável. Gays normativos muitas vezes não abdicam desses lugares, porque abdicar desses lugares é sofrer no corpo todas essas hostilizações que bichas, por exemplo, sofrem por serem afeminadas. Então acredito que sejam esses os homens que mantêm esse padrão da masculinidade a todo custo e não querem abrir mão disso. Eles representam esses *boys de cabelo arrepiado, de jeans e camiseta preta*. Muito padronizado, um lugar bastante seguro, bastante padrão, sem causar estranhamento. Então eu acho que são essas pessoas que representam esse lugar.

Nílton – Em contextos de opressão, por mais difíceis que eles sejam, quais as estratégias de resistência? Assim como em sua vivência, encontramos essas estratégias na peça? Essas estratégias estão relacionadas a sua performance de gênero e sexualidade? Quais?

Carlota – Eu acho que assim ó, principalmente nós travestis, que temos essa questão de não ter passabilidade e da gente se entender sendo como uma outra possibilidade de performance de gênero, que seria uma terceira, enfim, o nosso corpo é muito oprimido, a nossa identidade, e muitas vezes as pessoas se vêm no direito de nos tratar no gênero errado e eu não fico quieta quando isso acontece. Já tiveram momentos em que eu tava muito fragilizada no meu

processo de transição que aconteceu muita coisa. Foi um processo público, muita gente acompanhando isso, enfim, falando muita coisa sem conhecer, sem chegar perto de mim, então também passei por um processo de opressão por parte das pessoas LGBT, de pessoas trans. Infelizmente isso aconteceu, mas hoje eu vejo que às vezes quando eu entro em alguns espaços, quando as pessoas me chamam pelo gênero errado, na hora eu corrijo as pessoas. Num outro momento da minha vida, há um ano atrás disso me atingia demais. Não que não me atinja, atinge muito, mas eu respondia isso com muita hostilidade, com muita violência. Hoje eu não respondo mais, hoje eu respondo tranquilamente porque me sinto mais segura também, meu processo de trânsito, minha performance de gênero, minha identidade, enfim. Então eu deixo de maneira bem pontuada: eu não sou ele, eu não sou menino, eu não sou homem. Eu sou uma mulher, eu sou ela, Por favor, meu nome é Carlota e eu peço que você me trate no meu gênero correto independente do lugar onde eu estiver. Pode ser num banco, onde eu estiver eu faço isso com muita tranquilidade, e se a pessoa continua ainda assim me tratando eu praticamente dou uma aula pra ela, explicando pra ela, enfim, que eu existo, que eu vivo. Assim como outras mulheres travestis existem, vivem e tem o direito de sair nas ruas, nós temos sentimentos, nós gostamos de muitas coisas parecidas que outras pessoas gostam, e na maioria das vezes as pessoas entendem, pedem desculpa e tal. Se elas não tão nem aí, eu continuo insistindo, e talvez nesse sentido eu seja bastante incisiva, porque eu acho que precisa. Às vezes, esse processo é muito desgastante, porque eu queria que as pessoas fossem mais empáticas, que elas perguntassem como eu gosto de ser tratada, isso facilitaria tanto a nossa vida e nos pouparia dos traumas, de tanta dor, de tanto sofrimento. Mas infelizmente eu costumo dizer que a gente vive num mundo emprestado, esse mundo não é nosso, esse mundo é cisgênero. Então eu acho que nesse sentido é muito político. Nós, pessoas transgênero, existimos, porque nós estamos construindo um outro mundo com outras possibilidades de vivência, de identidade, enfim, a gente está construindo um outro mundo, uma outra leitura de mundo. E ainda que esse mundo seja emprestado, nós estamos aqui e nós estamos mudando e transformando esse mundo, com os nossos corpos políticos, com a nossa vivência muito política estamos dizendo que este mundo é emprestado, ok? Mas nós estamos vivendo neste mundo e nós estamos construindo um outro mundo queiram vocês ou não queiram. Nós vamos continuar vivendo neste mundo, nos matando ou não, nós vamos continuar, nós que ainda estamos vivas, nós estamos vivendo por aquelas que foram mortas.

Nílton – Alguma expressão utilizada pela protagonista lhe é familiar? Gestos, movimentos, partituras, expressões, etc.

Carlota – Eu acho que várias. Um pouco do *pajubá*, que é a nossa anti-linguagem, que é uma linguagem muito política, nos protege também. É uma linguagem criada nas ruas por nós travestis, mulheres trans, que depois também foi incorporada pelas pessoas LGBT. Eu acho que ela usa vários, e também acho que a personagem tá muito bem construída por esse recorte que tem da solidão. Isso fica muito claro na peça, que nós enquanto travestis também existe uma solidão muito grande. O fato de sermos aceitas socialmente nas nossas relações afetivas e sexuais, de sermos assumidas, porque nem toda pessoa quer se assumir travesti, quer andar com aquela tira colo na rua. Então a gente sofre tudo isso e ela coloca muito. O fato de ser louca também, eu acho que é muito político nesse sentido, dá um outro sentido a essa travesti

louca. Eu achei muito maravilhoso quando ela fala ‘as pessoas acham que eu só sou barraqueira, mas eu não sou barraqueira, eu posso sair daqui tranquilamente com uma pessoa comigo e ninguém vai me perceber’ e eu acho que isso fica muito bem colocado, porque é uma identidade travesti colada sempre à violência, com o barraco, que a gente sempre vai dar barraco. A gente só dá barraco quando as pessoas acabam criando situações que a gente precisa dar barraco pra deixar as coisas claras. Ela também usa a expressão ‘dar a elza’, que é roubar, eu acho maravilhoso isso como expressão, porque a gente usa bastante. Eu acho que tem várias coisas ali que nos representa enquanto travestis e eu acho que ela faz isso de uma maneira muito delicada, mostrando que existe esse trânsito também nas expressões da identidade travesti, que tem violência, tem revolta, tem trauma, tem dor, provocados por questões externas, porque é assim que a gente é tratada muitas vezes. Mas também tem doçura, tem sonho, tem vontade de amar, de ser feliz, de encontrar o amor, porque isso pra gente tá num outro lugar. Ser amada com os nossos corpos, do jeito que somos e de maneira real em que as pessoas nos assumam, não é um processo fácil, não é toda pessoa que consegue fazer isso e que queira assumir uma travesti pra ter uma vida, uma relação. E muitas de nós queremos isso, merecemos isso, enfim, a gente tem o direito de viver isso também.

Nílton – A solidão é um estado de sentimento e existência recorrente na trajetória de vida da Dama da Noite. Assim como para ela, a solidão lhe é familiar? Por quais motivos/discursos você acredita que isso ocorre?

Carlota – Muito, eu acho que a solidão sempre foi familiar, mas enquanto bicha o meu corpo tinha um potencial erótico muito diferente do que tenho hoje. Então ia nos lugares e a possibilidade de eu ficar com as pessoas era muito maior que hoje, porque hoje o meu corpo provoca vários tipos de estranhamentos, de atravessamentos. Nem toda pessoa vai querer ficar comigo, nem toda pessoa vai querer descobrir o que tem embaixo daquilo que eu estou usando, como é que esse corpo está sendo construído, como esse corpo está, entendeu? Porque é um corpo no processo de trânsito constante, e eu acho que pra gente a solidão infelizmente é um lugar muito familiar, por várias questões. E esse preconceito também, sem as pessoas chegarem perto, sem conhecer, e fecharem a nossa identidade numa coisa só estereotipada. É muito complicado, porque como eu disse pra ti o mundo é muito cisgênero, entendeu? Então têm lugares que eu vou, que são LGBT, mas as siglas que estão representadas ali, principalmente a sigla G, que é muito GGG - não vejo lésbica, não vejo travesti, não vejo mulher trans - e quando a gente entra nesses lugares muitas vezes a gente fica escanteada. Então a gente tem que lidar com essa solidão, muitas vezes ninguém vai nos dar um beijo, ninguém vai nos pegar nesse lugar, porque esse lugar é um outro lugar muito normativo nesse sentido. Então, no fim das contas, a gente se sente muito solitária por isso, se sente solitária, se sente objetificada quando a gente vê que a gente tá num processo onde as pessoas que a gente fica são pessoas ‘T-lovers’. Existem T-lovers que namoram com mulheres trans e travestis e assumem essas mulheres publicamente, mas na maioria das vezes não é isso que acontece. O nosso corpo para eles tem essa simbologia de um fetiche tão grande que o que eles querem fazer com a gente é trepar - eu posso falar essas palavras? - usufruir do nosso corpo, a gente não usufrui do corpo dessas pessoas, desses homens, mas além disso não existe nada. Se você convida essa pessoa pra tomar uma cerveja, dificilmente ela vai. Então eu acho

que a solidão tá nesse sentido, e isso pra mim é muito doloroso. Depois que eu transionei, eu comecei a sentir isso. Foi muito complicado pra mim sentir que eu estava sendo lida e vista somente pelo meu corpo, e que além do meu corpo existia muitas coisas que as pessoas poderiam acessar, poderiam conhecer. Existe muita coisa. Mas o que tava sendo colocado ali naquele momento era este corpo hipersexualizado, hipererotizado, hiperobjetificado, entendeu? Então eu acho que a solidão pra mim é familiar, e pras minhas manas travestis e trans nesse sentido.

Nílton – Na peça, a protagonista sempre diz estar de fora da roda, pois ela é inacessível a pessoas como ela salvo em casos quando alguém como ela se insere, mas roda na roda “fodidamente”. Por outro lado, a protagonista da peça é uma personagem travesti e é central no desenvolvimento da narrativa. Qual sua percepção sobre essa situação, ainda, nesse sentido, a arte seria uma forma de acesso e uma estratégia política para reivindicação de direitos. Você concorda ou discorda dessa afirmação?

Carlota – Concordo, eu acho que o que ela tá colocando ali é incrível, porque provavelmente tinham muitas pessoas cisgênero ali na platéia e eu assisti essa peça também aqui no teatro Renascença, em Porto Alegre, e me identifiquei muito. Realmente, como eu já falei anteriormente, estamos fora da roda e às vezes pra mim é uma satisfação e é uma coisa tão maravilhosa quando encontra uma outra mana na rua, ou nos espaços que eu frequento, e há uma identificação automática. A gente conversa sobre as nossas vivências, sobre aquilo que a gente passa e a gente vê que a gente está fora da roda mesmo, porque estamos em lugares que não são especificamente os nossos lugares, mas estamos ali ainda assim nesses lugares, entendendo que estamos invadindo muitas vezes esses lugares, porque o que quer que a gente faz, politicamente falando, não invadir esses espaços acabamos vivendo o que antes vivíamos, totalmente dentro das nossas casas, não sendo vistas durante o dia, não ocupando os espaços. Então eu acho que a arte tem essa potência de propagar isso, e é o que me faz tão bem. Outras pessoas têm feito através dos outros segmentos artísticos, a Linn da Quebrada também através da música, que é uma bicha travesti não-binária, tem feito isso de maneira incrível, tem nos representado, e eu acho que a arte é essa grande potência que amplifica as nossas vivências pra outras pessoas que, se não fosse a arte, talvez elas não teriam acesso. Então você ir a uma peça ou ouvir o trabalho da Linn da Quebrada, de outras pessoas e, que são muitas pessoas cisgênero hoje, frequentam esses espaços, vêem essas peças, ouvem as músicas da Linn da Quebrada, de outras que fazem isso também politicamente, esse trabalho muito político, muito destabilizador. Então é uma maneira de amplificar as nossas vivências e de mostrar pras pessoas que assim como existem muitas coisas negativas na nossa vivência, que é essa exclusão que a gente sofre, esse preconceito, essa incompreensão, essa objeção do corpo, também existe essa celebração que é o que eu tenho conseguido fazer hoje. Demorei um pouco, esse primeiro ano de transição do corpo enquanto travesti tem sido muito complicado, agora eu to num outro momento que eu estou celebrando a minha travestilidade. Há uma semana atrás eu vi uma *storie* da Linn da Quebrada no Instagram falando exatamente isso, que ela tava celebrando a feminilidade dela, a travestilidade, e eu tenho feito isso. Também quando você vê uma peça, quando você ouve uma música é uma forma de celebrar a transgeneridade, seja binária ou não-binária, as travestilidades. É celebrar que há felicidade

em nós, há desejo da gente continuar vivendo, há felicidade da gente estar conseguindo fazer esse trânsito, viver o nosso corpo do jeito que a gente sempre quis viver e nunca teve essa possibilidade de fazer isso. Hoje a gente tá conseguindo fazer isso com tantas dificuldades, com tanto preconceito, mas ainda assim a gente tá conseguindo fazer isso e de maneira mais explícito colocar nossos corpos na rua, celebrar os nossos corpos, então eu acho que a arte tem sido esse elemento tão político, tão potente, tão poderoso que nos ajuda nesse sentido.

Nílton – Quando você assistiu a peça, houveram elementos da vivência da protagonista que mais se identificam com os de sua trajetória? Você consegue destacar os que mais lhe tocam?

Carlota – Sim, vários, eu me assumi travesti depois dos 30 anos, mas desde a adolescência eu já entendo que havia um processo de travestilidade em mim, dentro de casa eu fazia isso, eu nunca fiquei confortável em ser designada como uma pessoa masculina, nunca, nunca fiquei confortável, então eu várias e inúmeras vezes usava as roupas das minhas irmãs, eu caminhava pela casa, eu desejava poder usar aquilo, mas como eu nasci numa cidade com 20 mil habitantes no interior de MG, muito pequena, muito preconceituosa, ser bicha nesse lugar já era muito complicado, ser travesti então era quase que impossível, porque eu tô falando da década de 90, porque eu nasci em 80, então 90 era muito complicado e eu já era muito bicha. Tinha uma amiga muito bicha então a gente já causava um furor na cidade por ser muito bicha. Então desde os 14 anos eu já me entendia como bicha, como feminina, como pessoa feminina, fazia isso com essa amiga que a gente se encontrava, a gente se sentia livre pra poder fazer isso, pra desfilarmos com o salto das irmãs, com as roupas das irmãs, e ela fala sobre isso: aos 14 anos ela começa a ser travesti, 17 sai de casa, então eu vejo bastante semelhanças na minha vida, porque também aconteceu isso. Perdi minha mãe aos 17, meu pai alcoólatra, então é uma história de vida bem complicada, bem pesada e bem traumática pra mim. Ela (a mãe) nos deixou, eu acabei, pra sobreviver, porque eu não ia conseguir sobreviver naquela cidade, muito pequena, tava muito mal com a morte da minha mãe, muito triste, como uma parte de mim tinha ido embora. Quando ela fala sobre a morte também eu me identifico, porque é exatamente isso. É você olhar o copo e não tem mais nada ali, não tem o que você colocar ali e esse é o sentimento de morte que eu tive quando perdi a minha mãe, ela não existia mais, ela não estaria ali e não tinha o que eu fizesse que preencheria essa dor, ela só ameniza ao longo do tempo, porque a sua vida vai se modificando, você vai significando os seus processos e tal, mas essa dor não estanca, não é estancada, não é cicatrizada. Então eu me identifico com isso, com o meu processo. Quando eu transionei e as pessoas me perguntaram: ‘ah, mas por que levou tanto tempo pra você transionar? Você viveu como bicha por muito tempo’, então, eu quero deixar bem claro que eu nunca fui só bicha, eu sempre fui uma bicha travesti, fluindo entre essas duas possibilidades, porque eu acho que essas duas identidades tem bastante semelhança, ainda mais quando você é uma bicha hiperfeminina, vou colocar assim, então chega o momento onde essas duas identidades se fundem e se tornam uma coisa só ou elas são aquele processo que a Linn da Quebrada vive, de bicha-travesti, juntando os elementos, os vários elementos que juntam essas identidades. Então eu posso dizer que sou uma travesti desde sempre ou aos quatorze. Já que o termo travesti é você se travestir. Então meu processo não começou quando eu tinha 33 anos, meu processo começou muito antes disso, só que não havia um nome que eu conseguisse dar pra isso, eu não entendia como um

processo de transição, mas como uma experimentação do meu corpo, e como uma possibilidade de viver coisas que eu sempre quis viver e que eu não conseguia viver. Pro meu pai, que era uma pessoa muito preconceituosa, muito machista, então eu me identifico com ela nesse sentido. Também no sentido que, o meu pai morreu em 2015, queria muito ter tido uma conversa com ele. Quando eu fui pra MG visitar o meu pai, eu lembro que eu levei uma saia só na minha mala e eu não consegui usar essa saia, porque nessa cidade assim ó... A cidade era muito complicada e um amigo gay me falou ‘Carlota, talvez se você usar calça quando você tá muito sensível por este processo de morte do seu pai vai ser muito complicado pra você’, e eu me senti muito mal porque não pela calça em si, mas porque a calça me dava, me colocava nesse lugar de não trânsito, para minha família muito normativa, entendeu? Para os parentes, e eu não queria estar daquele jeito mas eu tive que estar, mas eu já estava transacionada em 2015, foi no final de 2014, e daí eu vi que o lugar de onde eu tinha saído não tinha mudado nada, eu é que tinha mudado, e o quão foi importante ter saído da minha cidade e que mesmo que, mesmo se eu tivesse tido uma conversa com o meu pai, ele nunca entenderia, não entendia uma bicha com o corpo masculino, muito menos me entenderia como uma travesti transicionando seu corpo, feminilizando o seu corpo. Mas ao mesmo tempo, pra mim, a morte do meu pai, quando eu falo dessas coisas as pessoas me dizem ‘Carlota, isso parece tão fria’, não gente isso não é fria, é a finalização de um processo muito doloroso pra mim. Meu pai ter morrido foi uma grande libertação, tanto que depois eu consegui começar o processo de feminilização do meu corpo, porque eu me sentia em dívida com o meu pai, ele nunca aceitou que eu abrisse mão da masculinidade designada no nascimento e eu fiz isso, e eu fiz isso, politicamente falando, isso é muito político. Então ele jamais aceitaria e talvez falaria a mesma coisa que o pai da Dama da Noite falou pra ela no momento da peça, e ele nunca ia deixar de ter nojo de mim, ele nunca ia me compreender, sabe? Então nesse sentido eu fiquei pensando muito nisso quando eu vi a peça.

Nílton – A travesti da peça relata uma experiência individual. É possível destacar experiências coletivas em suas histórias?

Carlota – Eu acho que vale, tipo, a solidão. É uma experiência coletiva de nós travestis, esse não-lugar é uma experiência muito coletiva, a marginalização à qual somos colocadas, esse processo de marginalização. De violência, também é um processo coletivo que infelizmente nós todas sofremos, seja num lugar maior ou menor independente dali tem vários recortes. Essa não aceitação também, esse processo de excludência dos espaços cis, eu acho que é uma experiência coletiva, essa experiência da violência quando a gente é sempre vista como mulheres violentas, o que é um grande equívoco como já falei aqui, essa violência é uma resposta à violência que nós vivemos, também é política, muitas vezes é a maneira da gente resistir, é uma resistência ao fato da gente ser muito espalhafatosa, é o que ela diz também. Eu faço isso várias vezes e a minha performance de gênero quando eu estou me sentindo muito segura às vezes eu sou super, super a travesti espalhafatosa, entendeu? A *baphônica*, porque é uma maneira de eu demarcar meu lugar. Eu sou uma travesti, eu amo ser travesti e claro que ser travesti não é só isso, mas eu também posso ser assim, eu posso ser isso e não há nenhum problema em ser assim, entendeu? Uma maneira de captar o olhar de quem está me olhando,

sabe? E talvez a gente use isso como um elemento potente, que é se colocar dessa maneira, falar dessa maneira tão incisiva, é uma maneira de proteção também.

Nílton – Em suas palavras, através da representação da peça, as artes, a internet (pq a peça tá online) o teatro possibilita a crítica do corpo político em um contexto opressivo e violento como o Brasil?

Carlota – Eu acredito que sim, muito! Ainda mais aqui. Eu acho que é tão político. Pessoas que se propõem a escrever um texto, a encenar um texto assim, é uma forma de contestar essa violência, essa cisgeneridade tão excludente, tão hegemônica. Então peças com essa temática são muito potentes no sentido de estabilizar esses lugares tão normativos e tão cisgêneros, e são muito representativas, essa peça é representativa, eu acredito que muitas travestis, as que viram, as que verão, se identificam com o texto, com a personagem. A personagem está sendo colocada de uma forma muito verdadeira, é uma ficção mas tem muita realidade, a narrativa é muito real, então eu acho que várias outras coisas que têm acontecido. Porque você vê que teve a peça lá da trans que interpreta Jesus, que ia estreiar lá em Jundiá agora, e a peça foi vetada. Se a peça estreiasse, a multa ia ser de mil reais o dia mais outras complicações jurídicas, então eu vejo que é tão política uma peça que aborde essas questões, que até questões jurídicas são acionadas, e como o nosso país é legislado por pessoas cisgênero, a gente infelizmente não tem o que fazer. Essas pessoas tem tanto poder que elas nos silenciam e calam a nossa voz, mas pra mim isso é tão político que até o jurídico tem que atravessar isso e impedir que isso aconteça, de tão político que é e de tão potente que é, de tão verdadeiro que é. E que existe, esse país é o país das contradições, a gente sabe disso, a gente vive aqui, então ao mesmo tempo que há uma resistência tão grande de um setor político que quer silenciar uma trans que vai dar um outro recorte pra Jesus, digamos assim, essa foi a tal polêmica, há também a maior parada LGBT do mundo na cidade de São Paulo, celebra. Acho que celebra muito mais as identidades gays masculinas, mas as travestis e as mulheres trans estão ali também, e o mundo inteiro sabe disso, então é uma parada que já bateu a parada de São Francisco há muitos anos, e também o carnaval, onde todas possibilidades são possíveis, redundante, onde todos os corpos podem celebrar, depois vocês podem continuar matando os nossos corpos e nos silenciando. Mas eu acho que a arte tem sido esse lugar que tem nos representado, tem sido representativo pra gente, tem nos empoderado também, tem ajudado com que as nossas vozes, as nossas identidades, as nossas vivências ecoem de uma maneira mais geral no país.

Nílton – Pelo que devemos lutar?

Carlota – A gente deve lutar pela liberdade sempre, pela liberdade da gente viver da maneira mais livre possível, lutar pela liberdade dos nossos corpos, das nossas identidades, dos nossos desejos, ainda que isso seja muito difícil. Falando do meu lugar de travesti enquanto trans é muito difícil, os nossos corpos são políticos, as nossas vivências são políticas, as nossas histórias são políticas, então eu acho que a gente nunca deve deixar de lutar por isso, de lutar pela liberdade, não só pela nossa, mas pela liberdade daquelas e daqueles que já se foram, que deram a vida por nós, que infelizmente não estão mais aqui mas deixaram um legado,

deixaram uma reflexão muito grande que resistiram até o fim. E lutar pela liberdade daquelas e daqueles que sofrem, que não conseguem se assumir dentro daquilo que se entendem, da sua identidade, e também por aquelas e aqueles que estão dando a sua cara a tapa, que estão caminhando e estão resistindo, a gente nunca deve deixar de lutar por isso, pela liberdade de ser aquilo que a gente realmente é, e de conseguir viver isso da maneira mais plena possível, eu acho que esse é o meu recado.





UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

AUTORIZAÇÃO

Eu Carlota Miranda, abaixo assinada, autorizo Nilton Luiz Feijó Silva, estudante de Relações Públicas, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a utilizar as informações por mim prestadas, para a elaboração de seu Trabalho de Conclusão de Curso, que tem como título UMA FLOR DE DAMA: performatividades e (r)existências de corpos trans como ato político e está sendo orientado pela Profa. Dra. Nísia Martins do Rosário e coorientado pelo Prof. Me. Tainan Pauli Tomazetti.

Porto Alegre 14 de junho de 2018.

Carlota Miranda  
Assinatura da entrevistada

**CLEO SOARES****01-03/06 – 22h – WhatsApp**

Oi, boa noite!

Desculpa, Nílton, só agora eu ouvi o teu áudio, mas tu entende como é a minha dinâmica. Já deu pra tu perceber que seria mais ou menos assim. Ainda mais que a gente tá longe um do outro. Se fosse próximos, eu me obrigaria a parar e te responder logo, de imediato, as perguntas. Muito bem. Vamos responder.

Bem, o meu nome é Cleo. Cleo Soares. Você pode usar esse nome mesmo, que é o meu nome já retificado. Gênero feminino, pode me tratar assim. Infelizmente você não me conhece ainda pessoalmente, mas a minha aparência é feminina. Por mais que alguém diga o contrário... Aloka! Eu sou feminina sim, eu sou delicada, sou frágil. (risos) Tá doido! Não, não sou frágil nada, eu sou feminina. Eu estou com 45 anos, quase 46. Como identidade política eu me assumiria como travesti, mas eu transito entre essas duas identidades: travesti e transexual. E defendo essas duas. Mas por uma questão mais política mesmo, hoje eu estou me assumindo travesti. Como eu te disse, tenho 45 anos, venho do interior do estado de uma cidadezinha chamada Erval Seco. Moro na cidade de Sapiranga já há um bom tempo, desde os meus 13 anos. Transitei por outros espaços também nesse tempo. Como você já deve ter percebido por aí, talvez nas suas entrevistas, que as geografias de travestis são meio que nômades, nós somos meio que ciganas. A gente não para num espaço só; vamos construindo nossas próprias geografias. Sou formada também em bacharel em Design pela Universidade Feevale. Além do português, falo inglês e dou uma arranhadinha no espanhol. Se percebeu, você me conheceu através da nossa amiga – a sócia da Barbra Streisand – a gente se conheceu em Buenos Aires, na Argentina. Também atuo como militante do movimento LGBT organizado. Não do movimento LGBT em si, mais do Movimento TTT – Trans, Travestis e Transexuais. Dentro do Movimento Trans, eu desenvolvo um trabalho mais de comunicação. Registrando o que acontece nesse nosso universo; visibilizando esses corpos. Dando visibilidade já através do meu trabalho de comunicação, e design também, por que não? Já está mudando, já está tendo uma certa visibilidade. Não ainda essencial ao que queremos, mas já está se abrindo mais espaço.

Pós-transição, eu passei a ser prostituta, que foi um meio de sobrevivência. Um meio para sobreviver que eu encontrei, na verdade. De nada adiantou toda a minha formação cultural ou intelectual neste momento; falar dois idiomas. Então eu falo como prostituta; também acadêmica; cientista; produtora de conhecimento; pesquisadora. Pobre – não vou dizer que favelada – mas de classe média-baixa, que me possibilita viver. Eu vou sobrevivendo a vida como uma outra qualquer na minha condição. Nada muito glamourizado não. Ou melhor, sem nada de glamour, dependendo da rua; da boa vontade dos clientes; do desejo dos clientes para eu ter dinheiro e pagar as minhas contas. Como qualquer outra das irmãs, eu trabalho para

sobreviver. Pagar condomínio; água; luz; telefone; internet; essas coisas. Se eu não pagar eu tenho os serviços cortados, como qualquer outra cidadã. Já estou até pensando em uma ocupação, assim eu não preciso pagar essas contas.

Essa pergunta é maravilhosa. Na minha peça estariam os personagens reais. Não somente as loucas, amarguradas e dramáticas, como o texto do Caio Fernando Abreu adaptado pelo Silvero Pereira. Lógico que elas estariam também, politizadas, porque isso também transita em nosso universo. Creio que a gente transita muito bem entre o drama e a comédia, entre a dor e a delícia, porque as nossas vivências também estão demarcadas por essas situações. Mas eu colocaria mais personagens otimistas, mais personagens em cena que passassem e criassem, não necessariamente utópico, um mundo real possível. Talvez hoje ele ainda não exista; existe apenas na nossa fantasia ou na fantasia de quem cria; de quem escreve; de quem roteiriza. Mas a gente precisa criar, porque se a gente entrar nessa depressão coletiva de que está tudo o ó; está tudo péssimo; está tudo ruim, é o que vai ficar. É o que vai permear no imaginário das pessoas e cada vez só vai aumentar isso. Eu criaria personagens mais otimistas, mais resistentes e vencedores. Tem um pouco na peça do Silvero, mas ele não me representa, assim como o Caio Fernando Abreu. Apesar do Caio ser um escritor maravilhoso e o Silvero ser um ator maravilhoso, eles não têm vivências trans. Então chega de nós sermos representadas por alguém. A gente não quer ser representada; a gente quer existir de fato. Seja no palco; na literatura; no cinema; onde for. Existir de fato e existir realmente como somos. Como puta, acadêmica, pesquisadoras, politizadas. Porque eu creio que, se você for observar, não somente em mim, ao meu corpo ou o meu discurso carregue isso – talvez o meu é o que menos tem -, mas das outras que têm mais passagem; mais experiência; mais vivência; elas carregam em si, no próprio corpo, nas próprias memórias e nas próprias lembranças, todo o histórico cultural e político de um país, de uma nação. Aquelas que ainda são resistentes da época ditadura, maravilhosas. Tive o privilégio de conhecer mais uma semana passada, em um evento em Pelotas. A Renata Evans, que fez um show e animou. E a gente ocupou vários espaços, do mercado público à UFPEL, à academia. A gente deu uma aula aberta para os alunos da UFPEL e, apesar da greve dos caminhoneiros – não tinha transporte -, mesmo assim a gente teve uma plateia lotada para assistir o nosso jeito. Dando aula para aqueles meninos, e professores também, porque não quer dizer que pelo fato de ser professor sabe de algo, das nossas vivências não sabem nada, mesmo que sejam pesquisadores. Eles estavam ali nos vendo e nos assistindo. Então, imagina como foi para mim a honra e o privilégio de ver amigas minhas, doutoras na vida, que nunca estiveram no espaço acadêmico, mas que são formadas doutoras na vida. Lapidadas nas calçadas; nas noites; ali falando; ocupando outros espaços; falando de suas vivências. Isso foi incrível. Falando delas; de suas vivências. Não através da literatura de um escritor cisgênero ou de um ator ou atriz cisgênero. Eram elas falando de seu corpo; de suas vivências; com o seu discurso próprio; com o seu jeito de falar; seu jeito de pensar. E isso para mim é vivência de verdade. São elas que me representam. Não interessa que elas não tenham títulos de doutorado, mas elas têm a vivência que eu tenho. Muitas das minhas vivências passam para as delas. Nossas histórias são tangentes em um momento ou outro de nossas vidas. Não tem como não se tangenciar.

Antigamente pairava-se nesse universo a necessidade da injeção de silicones ou de cirurgias plásticas. Parecia uma imposição. Você tinha que fazer, se não você não seria bem aceita por esse grupo. Eu detesto o artificial, porque tudo tem que estar em mim; eu tenho que sentir. Eu não sei quanto às montadas, não é esse o meu lugar de fala. Mas no caso da engenharia do corpo, talvez seja, além de um ato político, uma exigência estética social e de mercado. Pra mim, o que seria na minha estética um ato político, seria assumir minhas rugas e meus cabelos brancos. Acho que não somos obrigados a corresponder padrões estéticos de uma eterna juventude, que para mim é irreal. Eu vejo beleza no envelhecer. Há beleza no envelhecimento. Sem contar que tem a sabedoria; tem toda essa carga de experiência que a gente carrega nas memórias e lembranças. Realmente elas não se preparam para o envelhecimento, dada a expectativa de vida muito baixa – 35 anos –, então elas vivem como se fossem morrer jovens. Então, como elas foram excluídas de todos esses outros espaços de convivência como a família – a maioria, não estou dizendo que todas são, porque tem outras. Graças a Deus, estamos construindo outras realidades. Graças ao Universo criador, as famílias estão sendo mais acolhedoras e as escolas também têm que ser um ambiente mais acolhedor para esses corpos. Mas para aquelas que não tiveram nada disso, as expectativas de sobrevivência são muito limitadas. Elas vivem como se fossem morrer jovens, morrer logo mesmo; elas vivem um dia de cada vez; elas saem sem a certeza de voltar para casa. Por isso que muitas abandonam os estudos e não pretendem depois voltar e concluir. Por esse ambiente ser muito corrosivo e hostil, elas não querem estar mais nele. Então vão sobreviver pelo tempo que elas podem nas ruas, nas esquinas, onde a juventude é cobrada muito delas – beleza e o excesso de cuidado com a vaidade. Mas quando elas passam, como é o meu caso e de tantas outras – porque eu estou com 45, vou fazer 46 anos – quando elas passam dessa média de expectativa de vida, poxa, já são consideradas velhas para o mercado de trabalho. Uma travesti com 35 anos já deveria estar aposentada das ruas. Ela competir com as mais jovens é até cruel, desumano, mas eu estou nessa situação. Enquanto as outras, juvenzinhas e novinhas, batem uma portinha atrás da outra. A gente tem que esperar, e ganhar com uma certa simpatia e elegância os clientes para que eles voltem. Não é só a questão estética que já não é mais a mesma; a juventude já não é mais a mesma, porque a gente vive em mundo capitalista de consumo, onde a aparência do produto já não é mais a mesma. É triste se ver como um produto. Quando elas conseguem atingir essa maturidade “Não morrer nas esquinas, estou viva com 40 anos. O que eu vou fazer agora com 35, 40 anos? Poxa, eu não vou poder ganhar mais no mercado do sexo”. Então elas começam a pensar em outros planos. Muitas voltam a estudar, como é o meu caso, terminei a faculdade depois. A gente vai retomando antigos sonhos depois disso. É bom envelhecer, por isso eu acho fantástico. É um privilégio para quem envelhece, principalmente para a travesti. Das montadas eu não posso responder, porque eu não uso nenhum artifício para parecer mais feminina. Eu sou o que eu sou, enfim, goste quem goste.

Eu acho que o único espaço, um dos únicos talvez, onde ela transita com uma certa maestria e dignidade nessa roda gigante seja na roda do desejo; do prazer; do sexo. E eu acho que é aí que ela entra como elemento fundamental nessa roda. Não vejo muito em outros. Na roda do consumo, lógico, porque nós consumimos também. Na roda do capital, onde só tem valor quem consome, então só consegue entrar nessa roda de consumo aquelas que conseguem

contribuir para esse giro. Então aquelas que ganham, que faturam, de alguma forma ou outra, conseguem fazer parte dessa roda. As outras, coitadas, restam apenas migalhas.

Mais dentro da roda; ocupando um lugar privilegiado; sentadinhos e confortáveis; estão aqueles sujeitos mais próximos dos padrões heteronormativos, ou binários, ou machistas, ou brancos. Eu acho que está aquele homem ou mulher com mais privilégios devido à sua condição cultural, racial, financeira. Eu acho que esses estão ocupando lugares privilegiados nessa roda. E os outros? Tentando entrar; ficam por um tempo; alguns conseguem se manter, outros não. São os que eu vejo.

Ela pouco me representa. Tanto em construções de corpo, de engenharia de corpo, como você falou antes, quanto nesses outros aspectos que você perguntou. Realmente a opressão existe. A violência cruel que a peça passa longe – passa batida até do que é a dura realidade -, mas não vi nenhuma estratégia de resistência da personagem. Não me representou muito, como eu disse. Apesar do Caio Fernando Abreu, porque é um texto adaptado dele e é maravilhoso, e a Gisele, o alter-ego do Silvero – se tornou um alter-ego porque hoje ele diz que muitas vezes se confunde já que não sabe definir onde começa a Gisele e onde termina o Silvero – que faz um trabalho magnífico como ator, mas mesmo assim pouco me representa. Não vejo muito. Na verdade, apesar de ele ter feito esse laboratório e produzido um outro espetáculo maravilhoso que é o BR-Trans, que eu assisti também, um trabalho sensível, mesmo assim é um corpo cisgênero, entendeu? Aquelas vivências não estão sendo narradas, representadas ou descritas por um corpo trans. E é isso que a gente fala de representatividade. São autores, roteiristas, atores, escritores, pesquisadores, inclusive – e então entra a tua responsabilidade – que se apropriam das nossas vivências, do nosso discurso, e o que a gente ganha com isso? Nós continuamos excluídas; à margem da sociedade sem o nosso corpo ser visibilizado; ser visto; ser normatizado. Eu já vi algumas trans falarem isso, a Renata Carvalho traz esse palavra no discurso dela. E nosso discurso principalmente, os nossos saberes legítimos, que muitas vezes sei que por questões de normas, de ABNT, enfim, é pouco valorizado na academia. Em função de outros autores que fizeram pesquisa, às vezes nem fizeram a imersão nesse mundo, e saem apenas preocupados com o que a banca espera deles e a nota. Na verdade, tudo continua sempre na mesma palhaçada. E é isso que a gente quer mudar. A gente quer estar presente ocupando espaços, não somente nos palcos; sets de filmagens ou capas de revistas. A gente não quer só esse mundo glamourizado. A gente quer também estar nas universidades, que não deixa de ser um mundo glamourizado; quer estar nos escritórios; quer estar tanto no palco quanto na plateia – porque não se vê travestis indo ao teatro, consumindo cultura. Não se vê travestis na política, poucas que tem. Na verdade, LGBTs são poucos na política. Parece que há um ranço que um não vota no outro, como dizem, mas não sei se é verdade. Acho que a gente tem que ampliar o nosso público, as nossas ações, talvez assim nos elegemos. Eu não vejo estratégia de resistência muito na personagem. A personagem talvez resista através de um embriagamento das emoções e da realidade dura e cruel que ela vive, porque ela está bebendo o tempo inteiro e verbalizando, agredindo muitas vezes. Ainda essas características agressivas da noite, que moldou muito as travestis e transexuais, ainda permanecem em algumas. Mas elas não são mais assim. Tem uma geração nova de travestis e transexuais que estão mais suaves, mais dóceis, mais fáceis de lidar. Não são tão agressivas como a Gisele. Tem que ver que esse texto foi escrito pelo Caio Fernando Abreu, creio que

nos anos 80, e depois adaptado pelo Silvero, mas o mundo está em constante mudança. Inclusive nós mudamos. Estamos um pouco mais educadas e elitizadas. Tentamos nos higienizar, que é o termo que a sociedade usa; estar um pouco mais padronizada, mais educada, para poder transitar e sobreviver. Acho que talvez sejam essas as nossas estratégias hoje de resistência e sobrevivência. Tentar chegar um pouco mais perto dos padrões. Não muito, porque eu continuo sendo louca e adoro ser louca. E que se foda a sociedade heteronormativa e heterogênea. Eu quero mais é desconstruir mesmo.

Sabe que eu curto a solidão? Às vezes eu queria ter mais tempo para ficar sozinha, porque eu acho que produzo mais sozinha, sem ninguém me atrapalhando e incomodando. Às vezes, mesmo na companhia de outras pessoas, de boys por exemplo, eu consigo ficar só, me manter só e não entrar no mundo deles. Só no momento que acho necessário, ou que eu permito que entrem no meu mundo ou entrar no mundo de outra pessoa. Apesar de que o meu mundo é muito invadido, então eu não consigo sentir essa solidão presente na personagem. Eu comigo não. Eu sei que pode parecer utopia: “Nossa, ela se acha agora a gostosa maravilhosa, é amada e desejada”. Não sei se eu sou amada e desejada, creio que sim também. Mas eu sempre estou na companhia de pessoas, então as pessoas não me deixam só. Não consigo visualizar em mim essa solidão. Mas eu percebo em algumas travestis uma certa dificuldade de se relacionar socialmente, até mesmo com outras travestis. Aqui na cidade mesmo tem uma ou duas com uma certa dificuldade de convívio social umas com as outras. E eu sempre tento trazer elas para o convívio com as outras, que às vezes funciona legal, mas têm momentos que tensiona demais o ambiente, a situação, porque elas – como talvez elas vivem muito sozinhas por muito tempo – quando chegam nesses espaços têm uma necessidade tremenda de se expressar, de roubar a cena. E você imagina como deve ser um espaço cheio de travesti cada uma tentando roubar mais a cena que a outra; querendo dar mais *close* que a outra. Logo, o *bapho* já está armado, a confusão já está armada. Mas às vezes eu adoro também, eu me divirto com isso. Só que eu não faço isso com a intenção de me divertir, pelo contrário, eu faço com a intenção de que a gente evolua; que a gente aprenda a conviver com o próximo e a próxima; conviver socialmente; conviver em sociedade; porque é isso o que a gente quer. A gente quer estar transitando em todos os espaços. Na verdade, a necessidade de você ter alguém; de ter um companheiro; de reproduzir esses padrões de família heteronormativa – porque é: pai, mãe, enfim – esses modelos apresentados é uma necessidade que muitas até têm de reproduzir. Mas a que preço fazem isso? Eu prefiro não tensionar nada. Deixar que tudo flua naturalmente; que venha até mim quem quiser vir. Eu vou viver as emoções que eu tenho para viver livremente, tranquilamente. Não tenho vocação para dramas. Drama, para mim, só é possível sob holofotes em cenário como atriz, mas não na vida real. Não sou essas. Já fui, no passado, de ficar chorando por amor, sofrendo, meu Deus do céu, como se algo cravasse meu peito; chorando porque o boy não me queria mais; revendo cenas na minha memória que eu vivi com ele; ou lugares, cenários que a gente passou. Já fui muito dessas quando era mais jovem. Hoje, com a maturidade, eu já tenho uma serenidade. Eu não tenho mais essa necessidade constante da presença do outro. Se vier, tranquilo. Se não vier, não faz a menor diferença. Se não vier, vai ter outro que vai vir. E é assim, a vida continua, a roda gira e a gente tem que estar nela! A gente tem que estar nela e pegar o próximo banco, de preferência

desocupado, com um gato belíssimo, o qual é um *bofe escândalo* do lado. Que a gente possa sentar ao lado dele, ou até mesmo no colo. *Aloka!* (risos)

Eu concordo que o teatro seja uma ferramenta política, porque através da arte; da estética cênica; eu acho que a gente consegue sensibilizar mais as pessoas; tocar mais; chegar até a emoção das pessoas e mostrar o quão humanas nós somos. Desde que sejamos nós nesse palco, não representadas por um homem ou por uma mulher, que seja nosso corpo lá presente. Sem dúvida nenhuma, a arte, a poesia e toda essa liberdade poética que nos possibilita o teatro é uma ferramenta poderosa, potente. Mas arte feita por nós; produzida por nós; representada por nós; vivida por nós. Não representado por quem não nos representa: um corpo cis, tanto de homem quanto de mulher, não nos representa.

Eu assisti a peça ontem e, já depois dessa peça eu assisti outras dele, porque me interessou. E também não li o texto original, de onde foi adaptada a peça, e muito menos conheço as travestis e trans com quem ele conviveu. Mas coletivas, eu não sei te dizer. Eu me vi em algum momento na personagem, por exemplo, às vezes eu fico viajando, falando como se estivesse falando para mim mesma. Sabe aqueles boy que querem te conquistar; que querem transar contigo; ficar contigo; e eles não têm grana para te pagar? Mas é um *boyzinho* bonitinho, um *ocózinho* que você faria um *vício* (cliente que com quem se tem relações sem compromisso de remuneração financeira; que proporcionam outros agrados como conversar, elogios, companhia, etc.) qualquer, então você faz um teste com ele: se ele aguentar passar pela sua tortura psicológica ouvindo seu discurso, sem nexos e sentido para ele, mas que é um desabafo para você, então você cede; vai com ele. Por uma *taba* (maconha) que seja, ou um *corte de cetim*, como diz uma canção (risos). Eu já me vi nessa situação. Claro que não bebendo cerveja como ela estava bebendo. Eu não gosto muito do gosto ácido, amargo, da cerveja. Eu gosto da sensação da embriaguez, não gosto muito da cerveja, aquele gosto fermentado. Uma tabinha já ajuda. Então me vi nesse sentido parecida com a personagem. Na verdade a vida de toda travesti e transexual, em um momento ou outro, como eu já comentei antes, se tangencia; se cruza; é semelhante. Nossas histórias se cruzam em um momento ou outro, uma experiência ou outra de nossas vidas são semelhantes. Mas agora eu te destacar uma experiência coletiva com a Gisele, eu não saberia.

Reforço que o teatro é uma ferramenta de luta; de protesto; pode ser também um ato político neste mundo opressor que a gente vive. Mas um teatro com o corpo trans presente, não com um ator como o Silvero, que é maravilhoso, mas que está na hora de largar o osso. Ele fez toda a carreira dele em cima das histórias e vivências de travestis. Chega. Ele sabe fazer outras coisas. Estou torcendo por ele no Show dos Famosos, no Faustão, que ele interprete outros personagens. Deixe nós sermos interpretadas por nós mesmas. Não somos homens vestidos de mulheres muito menos mulheres vestidas de homens. Somos trans e travestis. E devemos lutar por nossa representatividade, por nossa ocupação, seja nos palcos; nas telas de cinema; nas passarelas de moda; nos escritórios; nas agências de publicidade; nos hospitais; nas calçadas também, nas ruas e avenidas; em qualquer lugar onde a gente quiser estar. Mas nós, o nosso corpo; voz; emoção; maneira de sentir; de ver; de produzir; de contar histórias, não sob o olhar do Outro. Tá bom? E eu te desejo um bom trabalho, e espero que você realmente dê valor a esses sujeitos que você está entrevistando, porque eu perdi um sábado

conversando com você e espero que não seja em vão; que não seja inútil. Eu espero que você realmente dê credibilidade ao discurso desses sujeitos. Eu falo como Cleo. Não sei as outras que você entrevistou; qual é o nível de formação e cultura que elas têm; de envolvimento político; de formação política e militância, enfim. Apesar de que toda trans e travesti já é política por natureza, porque o seu corpo já é um manifesto. Ela sai na rua levantando bandeira. Devemos lutar por um mundo de inclusão. Inclusão nas artes cênicas; na política; no mercado de trabalho; na educação; na vida familiar; em todos os espaços. Precisamos existir e viver. E só vamos conseguir isso com a inclusão.





UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

AUTORIZAÇÃO

Eu Cléo Soares, abaixo assinada, autorizo Nilton Luiz Feijó Silva, estudante de Relações Públicas, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a utilizar as informações por mim prestadas, para a elaboração de seu Trabalho de Conclusão de Curso, que tem como título Uma Flor de Dama: a performatividade do corpo como ato político e está sendo orientado pela Profa. Dra. Nísia Martins do Rosário.

Porto Alegre, 11 de junho de 2018.

---

Assinatura do entrevistado