

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

HÊNRY DA SILVA FERREIRA

**ATRAVECAMENTOS: UMA EXPERIÊNCIA TRANSCÊNICA EM
TRAVATURISMO**

Porto Alegre

2024

HÊNRYCA DA SILVA FERREIRA

ATRAVECAMENTOS: UMA EXPERIÊNCIA TRANSCÊNICA EM TRAVATURGISMO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para obtenção do título de Mestra em Artes Cênicas. Área de concentração: Artes Cênicas. Linha de Pesquisa: Processos de Criação Cênica.

Orientadora: Prof^a Dr^a Silvia Patricia Fagundes.

Porto Alegre

2024

CIP - Catalogação na Publicação

Ferreira, Hênrica da Silva
Atraveçamentos: uma experiência transcênica em
travaturgismo / Hênrica da Silva Ferreira. -- 2024.
168 f.
Orientador: Silvia Patricia Fagundes.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, , Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Travesti. 2. Travaturgismo. 3. Travaturgia. 4.
Criação Transcênica. 5. Performance. I. Fagundes,
Silvia Patricia, orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Hênrica da Silva Ferreira

ATRAVECAMENTOS: UMA EXPERIÊNCIA TRANSCÊNICA EM TRAVATURGISMO

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na área de concentração Processos de Criação Cênica, como requisito para obtenção do título de Mestra em Artes Cênicas.

Professora Orientadora

Prof.^a Dr.^a Silvia Patrícia Fagundes - PPGAC/UFRGS

APROVADA EM: 14/10/2024.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Vitória Pinheiro Grunvald – PPGAS IFCH/UFRGS

Prof.^a Dr.^a Celina Nunes de Alcântara - PPGAC/UFRGS

Prof.^a Dr.^a Luciana Morteo Éboli - PPGAC/UFRGS

Dedico esta pesquisa a todas as travestis que não puderam acessar os espaços de educação formal, sobretudo aquelas que tiveram suas vidas ceifadas por discursos e violências transfóbicas. Dandara dos Santos, presente!

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais carnis, Danielle e Edmilson, que me tiveram e possibilitaram que eu fosse uma acadêmica cheia de vontades, espero que em Aruanda vocês consigam ver tudo que venho conquistando por nós!

Agradeço aos meus zeladores espirituais, Ogum Beira-Mar, na Umbanda, e Oxalá, Oxum, Bará e Xangô, no Batuque, que seguem cuidando dos assuntos da vida, mente, coração, caminhada e do trabalho. Ogunhê! Epá Bàbá! Ora Yê Yê Ô! Alupô! Kaô Kabecilê!

Agradeço ao meu pai e dinda de santo, Juliano e Paula, que com seu amor, acolhimento e sabedoria me fizeram forte, resiliente e cheia de fé

Agradeço a minha madrinha, Cícera, que como uma educadora e artista, sempre me inspirou a ser uma professora

Agradeço a minha avó materna, Zelina, que sempre me amou e acolheu como sua neta

Agradeço a minha tia Stefany por toda sua disponibilidade de escuta e respeito quando mais precisei

Agradeço a Mãe-Lise, mãezinha do coração, que sempre me incentivou nos meus processos tanto acadêmicos quanto pessoais

Agradeço a Vó Nati, vizinha do coração, que sempre me ajudou a dar conta das demandas do mestrado quando precisei

Agradeço a tia-mãe, Renata, que após a partida dos meus pais, foi fonte de afeto e disponibilidade para me guiar pelos caminhos da vida adulta

Agradeço aos meus primos-irmãos, Fernanda e Guilherme, que sempre acreditaram e me incentivaram em todos meus coreres profissionais e acadêmicos

Agradeço ao Reni, grande amigo e diretor que o Departamento de Arte Dramática me trouxe

Agradeço a Fae, amiga e parceira de processos, que sempre me proporcionou ótimos momentos e muitas gargalhadas

Agradeço a Ave Terrena, trava-inspiração que move meus fazeres performáticos nos espaços travestilizados da escrita, composição e encenação

Agradeço a Renata Carvalho, traviarca que pavimentou caminhos para que outras de nós pudessem ocupar seus lugares da cena trans brasileira

Agradeço a Patricia, minha orientadora, que sempre me provocou a aproximar minha identidade dos meus processos criativos

Agradeço as pessoas amigas que me acolheram em seus lares para facilitar minha vida durante esse processo de pesquisa, principalmente Juliana Kersting, que junto a Elis, sua filha, me fizeram sentir possível em suas redes afetivas.

RESUMO

Esta pesquisa se propõe a investigar elementos poéticos de uma prática em dramaturgismo travesti, aqui denominada como *travaturgismo*, através da criação cênica *Atravecimentos*, que combina elementos autobiográficos, documentais e ficcionais. Trata-se de uma pesquisa artística, na qual o travaturgismo é identificado por cinco características básicas, ou os 5 Ts *transcênicos*: a) *transcestralidade*; b) *transrepresentatividade*; c) *transreferencialidade*; d) *transcentralidade* e d) *transvivência*. Na composição teórica, ressaltamos o diálogo com as pesquisadoras trans e travestis Dodi Leal, Isadora Ravena, Ave Terrena, Renata Carvalho e Maria Clara Araújo dos Passos, fortalecendo o campo de produções intelectuais e vivências travestis. Assim, busca-se celebrar travestilidades e afirmar nossa permanência na cena e na academia.

Palavras-chave: *Travesti; travaturgismo; travaturgia; criação transcênica, performance.*

ABSTRACT

This research aims to investigate poetic elements of a practice in travesti dramaturgism, here referred to as travaturgism, through the scenic creation "Atravecementos," which combines autobiographical, documentary, and fictional elements. It is an artistic research in which travaturgism is identified by five basic characteristics, or the 5 transcenic Ts: a) transancestrality; b) transrepresentativity; c) transreferentiality; d) transcentrality; and e) transvivence. In the theoretical composition, we emphasize the dialogue with trans and travestis researchers Dodi Leal, Isadora Ravena, Ave Terrena, Renata Carvalho, and Maria Clara Araújo dos Passos, strengthening the field of intellectual productions and travesti experiences. Thus, it seeks to celebrate travestilities and affirm our presence in the scene and academia.

Keywords: Travesti; travaturgism; travaturgy; transcenic creation; performance.

RÉSUMÉ

Cette recherche vise à étudier les éléments poétiques d'une pratique en dramaturgie travesti, ici désignée sous le terme de travaturgisme, à travers la création scénique "Atravecamentos", qui combine des éléments autobiographiques, documentaires et fictifs. Il s'agit d'une recherche artistique, dans laquelle le travaturgisme est identifié par cinq caractéristiques de base, ou les 5 Ts transscénique: a) transancestralité; b) transreprésentativité; c) transréférentialité; d) transcentralité; et e) transvivance. Dans la composition théorique, nous soulignons le dialogue avec les chercheuses trans et travestis Dodi Leal, Isadora Ravena, Ave Terrena, Renata Carvalho et Maria Clara Araújo dos Passos, renforçant ainsi le champ des productions intellectuelles et des expériences travestis. Ainsi, il s'agit de célébrer les travestilités et d'affirmer notre présence sur la scène et dans l'académie.

Mots-clés: Travesti; travaturgisme; travaturgie; création transscénique; performance.

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo investigar los elementos poéticos de una práctica en dramaturgismo travesti, aquí denominada travaturgismo, a través de la creación escénica "Atravecamentos", que combina elementos autobiográficos, documentales y ficticios. Se trata de una investigación artística, en la que el travaturgismo se identifica por cinco características básicas, o los 5 Ts transcênicos: a) transancestralidad; b) transrepresentatividad; c) transreferencialidad; d) transcentralidad; y e) transvivencia. En la composición teórica, resaltamos el diálogo con las investigadoras trans y travestis Dodi Leal, Isadora Ravena, Ave Terrena, Renata Carvalho y Maria Clara Araújo dos Passos, fortaleciendo el campo de producciones intelectuales y vivencias travestis. Así, se busca celebrar las travestilidades y afirmar nuestra permanencia en la escena y en la academia.

Palabras-clave: Travesti; travaturgismo; travaturgia; creación transcênica; performance.

SUMÁRIO

A TRÍADE TRAVESTI.....	11
GLOSSÁRIO TRANS-PAJUBÍSTICO	15
INTRANSDUÇÃO	18
1.TRAVESTIS EM ASCENSÃO – ODE A TRANSCESTRALIDADE	33
2.INVESTIGAÇÃO EM ANDAMENTO – TENTATIVAS DE UMA TRAVATURGISTA EM CONSTRUÇÃO - TRANSREPRESENTATIVIDADE.....	51
2.1. Continue a <i>travecar</i>	55
2.2. O Movimento Nacional de Artistas Trans (MONART) e a representatividade trans.....	60
2.3. A travesti que habita em mim saúda a travesti que habita em você, a experiência relacional da escrita em transrepresentatividade.....	61
3.A PESQUISA TRANSCÊNICA A PARTIR DE UM VIÉS TRAVESTILIZADO – TRANSREFERENCIALIDADE	70
3.1. Travessias nas redes de transreferencialidades – inspirações T	75
3.2. Elementos transfeministas presentes na composição de <i>Atravecimentos</i> 79	
4.TRÂNSITOS DE COMPOSIÇÃO – TRANSCENTRALIDADE	84
4.1. Hênrica, que nossos versos voem sempre alto e rasante, beijas, Ave Terrena	91
4.2. Procedimentos <i>transreferenciais</i> na construção de criações <i>transcentradas</i>	95
5.PROCESSO TRAVATURGISTA DE <i>MOI</i> – TRANSVIVÊNCIA	99
5.1. <i>Atravecimentos</i> no processo de escrita, registros dos encontros com Reni 102	
5.2. Para além do Norte, ao Sul do Sul, (re)existe a travesti: experiência <i>transcênica</i> em <i>Atravecimentos</i>	115
CONSIDERAÇÕES ATRAVECADAS	119
REFERÊNCIAS.....	124
APÊNDICE 1 - VERSÃO INICIAL DO TRAVATURGISMO DA PERFORMANCE ATRAVECAMENTOS	130
APÊNDICE 2 - VERSÃO FINAL DO TRAVATURGISMO DA PERFORMANCE ATRAVECAMENTOS	148
ANEXO – FOTOS DE APRESENTAÇÕES ATRAVECADAS.....	161

A TRÍADE TRAVESTI

Ao iniciar esta pesquisa, me vi atravçada por três travestis que me possibilitaram entender que nós, como artistas de teatro, temos nossas próprias inventividades e que com elas podemos tecer redes de fortalecimento e permanência: Ave Terrena, Dodi Leal e Renata Carvalho. Elas impulsionaram o meu desejo de escrever a partir da minha vivência travesti. E é com muita generosidade que irei apresentá-las para quem me lê agora, possibilitando que, assim como eu, vocês possam ter o prazer de se aproximar mais intimamente destas travas babadeiras, que movem a criação que envolve esta dissertação. Com vocês... a tríade travesti:

Figura 1 – Travaturga Ave Terrena



Fonte: Google Imagens, 2024.

Nascida na zona sul de São Paulo, no bairro Vila Alexandria, em 14 de dezembro de 1991, Ave Alves Ferreira é uma travesti, branca, dramaturga, poeta, diretora, performer e professora da Escola Livre de Teatro de Santo André desde 2019, atualmente na matéria Dramaturgias do Corpo, Oralidade e Escrita. Em 2022, foi uma das coordenadoras pedagógicas da Escola. Entre seus últimos trabalhos, estão *E lá fora o silêncio* que estreou no SESC Pinheiros em 2022, e *As mulheres dos cabelos prateados*, que codirige com Georgette Fadel, estreada em 2021 na Vila Itororó. A peça foi publicada em livro pela “nosotros, editorial”, em 2022.

Acredito que existem pessoas chave que nos auxiliam a compreender em que lugar estamos e para onde podemos seguir. Ave Terrena me mostrou isso em suas escritas, tanto em poesias, como em suas travaturgias. Provocou-me a pensar nossa realidade, nossas corpos em relação com a vida, a morte, o amor, mexe com a gente, nem sempre num sentido positivo. Depois dela, sinto que sigo voando em direção a uma realidade na qual a nossa população é próspera, e se configura como uma rede não meramente parental, mas que emerge da familiaridade singular que se dá pelo reconhecimento entre vivências.

Durante o processo de acompanhamento das escrituras da Ave, fui percebendo uma ruptura como a gramática e ortografia. Em uma conversa via Instagram com uma amiga minha, a Duane, nós

falávamos sobre como gostávamos, assim como tantas outras nossas, de criar palavras, ou de relê-las. Então percebemos que proponho aqui, com frequência, um neologismo de palavras, mas não só para dar novos sentidos as palavras, mas para atravecá-las em travalogismos... nós identificamos que escritas como as nossas, em travaturgismos, podem se apoiar numa nova significação de palavras a partir dos travaneologismos. Tá aí um dos seus muitos frutos, Ave, você nos fertilizou para que pudéssemos, nós mesmas, “brincar com as palavras”. (*E aí, querida leitorie, a gata é ou não é do babado?*)

Figura 2 – Travesti doutora Dodi Leal



Fonte: Google Imagens, 2024.

Nascida no bairro Ipiranga, da cidade de São Paulo em 24 de Julho de 1984, Dodi Tavares Borges Leal é uma travesti educadora, performer e pesquisadora em Artes Cênicas. Filha de piauiense e de família de portugueses e espanhóis pobres imigrantes. Desde 2018 atua como Professora do Centro de Formação em Artes (CFA) da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), em Porto Seguro/BA. Dodi também realiza estudos e obras artísticas de performance e iluminação cênica, perpassando por ações de crítica teatral, curadoria e pedagogia das artes. Em 2020 foi curadora da *Encontra de Pedagogias da Teatra: afetividades do saber riscar e arriscar no Eixo Ações Pedagógicas da 7ª Mostra Internacional de Teatro de São Paulo (MITsp)*, sob a coordenação de Maria Fernanda Vomero. Atuou também como coordenadora de pesquisa-ação e como artista-educadora de teatro do Piá - Programa de Iniciação Artística da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (2013-2016).

Encontrei a primeira travesti doutora no campo das artes cênicas, e esta informação já bastaria para expressar o quão importante ela é. Entretanto, meu atraveçamento com relação a Dodi Leal se dá por um viés bem específico: a perspectiva de futuro. Para mim, como uma das poucas pós-graduandas travesti da UFRGS, a carreira acadêmica parecia um horizonte impossível. Sempre me senti muito insegura quando pensava em criar diálogos a partir da minha identidade travesti, até entender que nela está representada a força do que eu produzo, algo que aprendi lendo Dodi. O meu maior prazer, enquanto uma artista pesquisadora, foi entender que em um mundo dominado pela

cisgeneridade compulsória, que eu poderia *transicionar* meus modos de criação, atravecá-los, e foi com ela, a travesti doutora, que comecei a colocar isso em prática.

Subversão é uma ótima palavra para apresentar Dodi, pois ela é a verdadeira *transdanger* que incomoda os cisgêneros acomodados em suas terminologias ciscentradas, e que esquecem de corpos e narrativas dissidentes. A trava dá seu nome, é internacional, entrega tudo de muito bom grado, é professora em uma universidade pública, e poderá trazer para tantas pessoas transvestigêneres a perspectiva de permanecer, de crescer e ocupar os espaços de poder dentro da educação superior, sendo mestrus, doutorus. Nunca poderei destacar o quão necessário foi saber que Dodi Leal existia no Brasil... mas de uma coisa eu sei, ela se tornará, muito em breve, uma legião, se preparem. (*Dá um tesão saber mais dos corres de uma pesquisadora tão travesti, não é mesmo?*)

Figura 3 – Travaturga Renata Carvalho



Fonte: Google Imagens, 2024.

Nascida em Santos, no litoral paulista, em 8 de fevereiro de 1981, Renata Carvalho é travesti, atriz, dramaturga e diretora teatral brasileira, e iniciou a sua carreira na década de 1990. A artista se descreve também como transpóloga, uma combinação dos termos “trans” e “antropóloga” devido ao seu amplo trabalho de investigação sobre experiências e corpos trans e a sua formação em Ciências Sociais. Destaca-se como ativista por representatividade trans nas artes, tendo sido a idealizadora do Movimento Nacional de Artistas Trans (MONART). No teatro, alguns dos seus papéis mais importantes foram nas peças *Corpo Sua Autobiografia*; *Manifesto Transpofágico* (2012); *Domínio Público*; *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu* (2016); *ZONA!* (2013); *Projeto Bispo e Dentro de Mim Mora Outra*.

Renata foi peça fundamental para que eu me visse representada na cena brasileira. Assisti seu espetáculo “Manifesto Transpofágico”, em São Paulo, no teatro Paulo Eiró, com minha avó materna, minha tia e seu namorado que foram comigo para assistirem o espetáculo. Lembro que minha sensação era de êxtase em poder dividir essa experiência teatral com todes, minha família, como foi percebido pela Renata ao falar com a minha avó, que é muito receptiva sobre questões que

constituem minha travestilidade. A presença da corpa da artista para *transduzir* parte das vivências trans e travestis foi importante para que elus entendessem parte do que me atraveca, como Hênrica, mas sobretudo como artista.

Como será falado mais a frente, não entrarei aqui em méritos dos muitos feitos da Renata Carvalho, que seguem reverberando na vida e luta de artistas trans brasileiros. Mas, de qualquer forma, é importantíssimo que eu diga que se ela não recuperasse o foco sobre nossa visibilidade enquanto uma população *cislenciada* no cenário artístico teatral brasileiro, talvez estaríamos muito mais subrepresentados, sem uma perspectiva mais concreta acerca de nossas possibilidades de atuação nas artes, de maneira geral. E é por isso, e tantos outros motivos, que me atraveco por ela, compreendendo que nossa relação se dá pela necessidade de continuidade. (*Não disse que essa tríade era derrubação? Ah não, eu não disse (risos), mas nem precisava, né?*).

As três são minha base, na qual eu me apoio e me impulsiono para frente, lembrando quem veio antes e que fez este caminho ser possível para mim e para tantes outres. Espero que com essa breve apresentação, vocês todes que estão aqui, entendam que Hênrica e *Atravecamentos* se fizeram também presentes aqui, pelas mãos, trabalhos, escrituras e afetos de Ave, Dodi e Renata. Evoé!

GLOSSÁRIO TRANS-PAJUBÍSTICO

Querida pessoa leitora, venho com este glossário expor algumas palavras e expressões que serão aludidas na escrita desta pesquisa, porque as minhas referências de artistas travestis trabalham, sobretudo, com a subversão da linguagem como a conhecemos. Deste modo, é com muita generosidade que eu divido com todes vocês uma breve lista de palavras do dialeto pajubá, bem como alguns termos que vem sendo propostos por pessoas trans, eu incluída, a fim de ocupar a linguagem teatral a partir de nossas formulações. Espero que com essa leitura prévia, que vocês consigam se relacionar mais intimamente com a pesquisa e suas subversões linguísticas, que aqui batizei como *travaneologismos*. Sei que a norma da ABNT indica que glossários são partes pós-textuais das monografias, entretanto, acredito que facilitará muito a vida de você que me lê e ainda não está familiarizada com a babadeira deste dialeto se eele estiver aqui, antecipando o texto propriamente dito. Estou aqui também para transgredir!

Acuendar – define o ato de se prestar atenção em algo, e é uma variação de “truque”

Acué – dinheiro

Alibã – policial

Amapô - mulher

Atravecar – atravessar-se pela travestilidade, própria ou alheia

Bombadeiras – mulheres, geralmente trans ou travestis, que injetam silicone industrial em outras, também trans ou travestis, para dar forma “feminina” e curvilínea ao corpo

Cisgênera/e/o – pessoa que se identifica com seu gênero de designação ao nascimento

Diretrava – diretora teatral que é travesti

Fazer a egípcia – ignorar algo, alguém ou alguma situação

Gongação – tirar sarro, satirizar alguém

Homem trans – homem designado menina ao nascer, que não se reconhece neste gênero de designação

Mulher trans – mulher designada menino ao nascer, que não se reconhece neste gênero de designação

Não-binária/o/e – pessoas que não se identificam com os gêneros binários (homem x mulher)

Macumba – maneira popular a qual *pessoas de religião* de matriz africana se referem a sua fé

Neca – pênis

Ocó – homem

Odara – grande, babadeiro

Pista – local de prostituição

SoCISedade – sociedade organizada a partir de um olhar cisgênero

Transfeminina/e – pessoas designadas homens ao nascer, que se entendem no espectro de feminilidade, mas não se reconhecem como mulheres trans ou travestis

Transmasculino/e – pessoas designadas mulher ao nascer, que se entendem no espectro de masculinidade, mas não se reconhecem como homens trans

Transvestigêneres – pessoas trans, travestis e não-binárias

Transvestigeneridades – identidades transvestigêneres

Travagrafia – uma grafia, gramática atravessada por prefixos trans e trava

Travaneologismos – neologismos travestis para palavras já existentes

Travesti – pessoa que se identifica no espectro de feminilidade e/ou mulheridade, tendo sido designada homem ao nascer

Traviarca – travesti que é pioneira em algum aspecto de sua vivência e/ou produção

Travaturgia – dramaturgia pensada, estruturada e produzida por uma travesti

Travaturgismo – prática de um dramaturgismo (re)pensada, (re)estruturada e (re)produzida por uma ou mais travestis

Travatriz – atriz teatral que é travesti

Travaturga – travesti que elabora um texto travatúrgico

Travaturgista – travesti que estrutura elementos transcênicos para a composição prática de um texto travaturgista

Transpóloga – mulher trans ou travesti que atua como pesquisadora das corporeidades transvestigêneres

Transpofagia – pode ser entendida como o processo de deglutição cênica-performática, alimentar-se de si e de outres, para transpofagizar a cena

Transvivência – vivência trans, experiência de vida de pessoas transvestigêneres

Travetória – trajetória travesti

Travecar – experiência de vivenciar a travestilidade

Taba – cannabis; maconha

Truque – ação de esconder o pênis

Transartistas – pessoas trans que atuam como ativistas através de suas produções artísticas

Transcênico – cena trans, proposta de cena transcêntrica, dialoga com as transvestigeneridades

Transperformático – performance trans, proposta de performance transcêntrica, tematiza as transvestigeneridades

Transcestralidade – pessoas que constituem uma ancestralidade transvestigênera

Transcentrar – escolha política de relação e/ou criação entre pessoas, exclusivamente, transvestigêneres

Transfemicídio – ato de assassinar e/ou violentar mulheres trans, transfemininas, motivado por menosprezo ou discriminação

Transfobia – preconceito pautado pela identidade de gênero de pessoas trans

Travesfobia – preconceito pautado pela identidade de gênero de travestis

Travesticídio – ato de assassinar e/ou violentar travestis, motivado por menosprezo ou discriminação.

INTRANSDUÇÃO

“Salve a todas que vieram antes de mim!”¹

Ao iniciar este texto, penso sobre as motivações que me levaram a produzir este trabalho. Parto do entendimento que há um processo de ascensão da travestilidade na cena teatral brasileira, especialmente evidenciado desde 2016, com o espetáculo de teatro *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu (2009)*, da artista Renata Carvalho. A montagem gerou diversas comoções favoráveis e contrárias, trazendo como consequência um enfoque sobre a transvestigeneridade cênica e elementos que compõem os processos *transcênicos*.

O termo *travaturgia* foi proposto pelas *travaturgas* Ave Terrena e Renata Carvalho, sendo apresentado, primeiramente, na obra *Manifesto Transpofágico*, no qual Carvalho anuncia que

Meu corpo veio antes de mim. Sem eu pedir. Ele é mais velho do que eu. Meu corpo é minha jaula, minha cela. [...] Este corpo é o de uma travesti. Eu sou uma travesti. Se esta informação te traz desconforto ou perigo e quiser se retirar do teatro de forma segura, com calma, esse é o momento [...] Aos que permaneceram, colocarei meu corpo travesti em primeira pessoa, em forma de um manifesto, uma escrivência ou uma simplesmente uma "travaturgia" (Carvalho, 2021, n.p.).

Desse modo, a *travaturgia* se volta para o que seria uma escrita dramatúrgica feita por uma travesti, que coloca seu “corpo travesti em primeira pessoa”, podendo partir de materiais biográficos, documentais, costurados de maneira individual ou colaborativa, em laboratórios de escrita dramática, nos quais há, em construções coletivas, a pesquisa e prática de composição dramatúrgica. Renata aponta que “escutei o termo “travaturgia” em uma conversa com Ave Terrena, dramaturga, poeta, atriz, diretora, performer e professora travesti brasileira” (Carvalho, 2021, p. 49).

A partir da referência da *travaturgia*, esta pesquisa articula o termo *travaturgismo* para marcar um tipo de experiência cênica na qual a criação de texto e cena estão interligados, sendo desenvolvidos durante o processo de ensaios, com o recorte da travestilidade. Como parte da investigação, há a criação da

¹ *Atraveçamentos*, 2023. Concepção, dramaturgismo e atuação: Hênrica Ferreira; Direção, iluminação e atuação: Reni Gabriel; Orientação: Patricia Fagundes. Performance que integra parte prática da pesquisa de mestrado em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC/UFRGS).

performance *Atraveçamentos*, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC/UFRGS), com direção de Reni Gabriel² e orientação da professora Patricia Fagundes³, que também orienta a escrita desta dissertação. A ideia de uma pesquisa artística, na qual a produção cênica assume o mesmo status da produção teórica/escrita, mobiliza muitas investigações na pós-graduação brasileira, como reflete a artista-pesquisadora Ciane Fernandes:

Assim, a arte deixa de ser apenas um produto ou mesmo um processo a ser descrito, analisado e inserido em outros moldes (por mais abertos e dinâmicos que sejam), e passa a ser em si mesma o modo de (des)organizar discursos e métodos, bem como questionar a imposição de resultados quantitativos. Ou seja, a prática artística passa a ser a chave-mestra que acessa, conecta e/ou confronta os demais conteúdos, trazendo uma contribuição única para o contexto acadêmico, que muitas vezes torna-se estagnado com seu excesso de regras e normatizações. (Fernandes, 2014, p.2).

Penso que fazer *travaturgismo*, não se dá de maneira uníssona, a intenção é buscar polifonias travestis, fragmentos de coletividade, pedaços do que podemos ser. Com essa prática, proponho modos de questionar e corroer a cisgeneridade, desordenando a forma única (e binarista) de se expressar. O *travaturgismo* busca provocar quebras da mesma narrativa normativa que nos é esfregada na cara, dentro das escolas e núcleos artístico/culturais dominantes, como evoca Jota Mombaça, artista preta, gorda e nordestina⁴:

² Homem trans, nascido em Cotiporã/RS. Diretor, produtor, cenógrafo e operador de som e luz. Bacharel em direção no Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (DAD/UFRGS). Nesse lugar teve a oportunidade de dirigir peças como: *1 bicho de 7 cabeças* (2022), *Aos Meus Queridos Fracassades: Festa, Fantasia e Desejo* (2023) e *Atraveçamentos* (2023). Também operou a luz de diversos trabalhos, alguns deles que passaram pelo projeto TPE como: *A noiva da Lagoa* (2022) e *Cordões de Cordelia* (2022). E, o som em trabalhos de estágio como: *Skyland* (2022) e *Balbúrdia* (2022). E as projeções em *Devir Animal* (2023). Criou e construiu a cenografia atual de dois trabalhos: *Aos Meus Queridos Fracassades: Festa, Fantasia e Desejo* (2023) e *O espelho quebrado* (2023).

³ Artista da cena, encenadora, produtora, pesquisadora e docente no Departamento de Arte Dramática e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, coordenadora do grupo de pesquisa Fresta – Investigações em Artes da Cena. Doutora pela Universidade Carlos III de Madrid com a tese *La Ética de la Festividad en la Creación Escénica*; atual projeto de pesquisa Cabarés do Sul do Mundo. Diretora da Cia Rústica e uma das fundadoras da Zona Cultural (Porto Alegre).

⁴ Jota Mombaça nasceu em Natal, Rio Grande do Norte, em 1991, e vive e trabalha entre Fortaleza, Lisboa e Berlim. Através da performance, da ficção visionária e de estratégias situacionais de produção, pretende ensaiar o fim do mundo, tal como o conhecemos, e a figuração do que virá depois que destituirmos a pauta do colonialismo moderno de seu pódio. Em 2020 concluiu uma residência artística na prestigiosa Pernod Ricard Fellowship, em Paris e realizou o filme *O que não tem espaço está em todo lugar*, a convite do Instituto Moreira Salles. Em setembro de 2021, inaugurou a exposição individual *Atravessar a Grande Noite Sem Acender a Luz*, no Centro Cultural São Paulo.

Esse talvez seja o modo de a quebra - menos como entidade autônoma do que como força incapturável - definir-se em sua resistência à definição. Assim, a quebra seria o que não se define, porém não por heroísmo pós-moderno, sim, por fracasso e insuficiência. A quebra não se define porque não cabe em si mesma, porque quando uma vidraça arrebenta, os estilhaços correm para longe, sem nenhuma ordenação plausível. Tendo como exemplo essa imagem, e finalmente me aproximando o mais possível de uma definição o que aqui chamo quebra não são os estilhaços, mas o movimento abrupto, errático e desordenado do estilhaçamento. (Mombaça, 2021, p. 24).

Sobre a *quebra* que é apresentada pela artista, percebo que ela se faz presente em diversos processos da minha formação em teatro, fossem elas livres ou aquelas que se deram através de instituições voltadas para esse tipo de fazer artístico. Mombaça fala sobre o estilhaçamento como essa ação desordenada, que não se tece pela lógica da normatividade imposta a tantas práticas de criação na arte contemporânea. Entendo que no fazer cênico eu me vejo constantemente *quebrada*, em uma *travetória* que destoa daquilo que foi imposto.

Desde meu primeiro contato com o fazer teatral, em meados de 2014, através do Programa Vocacional de Teatro do Centro Educacional Unificado (C.E.U.) *Feitiço da Vila*, em São Paulo, me vi em lugar deslocado, enquanto uma bixa efeminada. Agora, com 25 anos, sendo uma travesti, esses deslocamentos se mostram disparadores para questões que irei tratar em *Atravecimentos*, através de um processo *transpofágico*, que pode ser entendido também com um digerir-se em cena. Ato transgressor de mim mesma e meu processo de reconhecimento como travesti, e para, além disso, como alguém que almeja se construir como uma dramaturgista travesti, ou então, como proponho aqui, *travaturgista*.

Durante meu processo formativo na graduação em Teatro (2017-2021), na Universidade Federal de Pelotas (UFPel), pude me *atraveçar*, ou seja, ser atravessada por minha travestilidade, de diversas maneiras, que permitiram que minha eu-*travesti* fosse externada de forma performática. Compus alguns trabalhos com colegas da Licenciatura em Teatro que me geraram certas incertezas sobre quais lugares minha corpa, ainda entendida como gay-cis, caberia. Esses atravessamentos diziam respeito a um processo de autorreconhecimento que só se

No mesmo ano, participou das coletivas Rethinking Nature, no Museo Madre, em Napoli, PoetArtists/ArtistPoets, no MIF, em Manchester, e Illiberal Arts, no HKW, em Berlim. Mombaça fez parte, ainda, da 34ª Bienal de São Paulo, Faz Escuro Mas Eu Canto, e da Bienal de Sydney, ambas em 2020, além de ter participado da Bienal de Berlim, em 2017-2018 e da Bienal de São Paulo, em 2016. Entre 2021 e 2023, participa de uma residência artística na Rijsakademie, em Amsterdam.

externaria após o falecimento dos meus pais, em virtude de um acidente de trânsito, em 2017.

Minha corpa, abjeta, se fez incômoda em processos cênicos da graduação, nos quais meus colegas, em sua grande maioria, não sabiam, muitas vezes, em quais lugares (personagens) eu me sentiria confortável em estar, se tornando necessárias as problematizações no que se refere a designação de personagens para pessoas *transvestigêneres*⁵. Essa ausência de acolhimento me gerou diversas incertezas sobre minha capacidade como artista da cena, com isso, diversos foram os episódios de ansiedade nos quais eu me sentia verdadeiramente incapaz de ser atriz, encenadora ou dramaturgista. Graças à Deyse⁶, esse estranhamento não durou por muito tempo, tive contato com outras corpas⁷ insurgentes (Metz; 2019) como a minha, que me possibilitaram (re)existir em meio a cena cisgenerificada no curso de teatro da UFPel. Sá Biá⁸ e Ruya⁹ foram artistas que se tornaram grandes parceiros no meu fazer, entendendo que quaisquer que fossem meus caminhos em meus processos de identidade e sexualidade, não acarretariam a exclusão e subalternização da minha corpa.

⁵ Pessoas transvestigêneres são pessoas que, de alguma forma, não se constroem a partir de seus gêneros de designação ao nascimento, como por exemplo, mulheres e homens trans, travestis e pessoas não-binárias, que fogem ao espectro binarista “homem-mulher”. Este termo foi proposto, inicialmente, por Indianare Siqueira, afim de expandir o leque das identidades *trans*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/ChZ4DfxrM1X/>. Acesso em: 25 nov 2023.

⁶ Para muitas artistas-travestis, tais como Ventura Profana, Alice Guel e Linn da Quebrada, a figura de Deus está subvertida para a travestilidade, sendo ressignificado como “Deyse/Deise”. Com isso, nos apropriamos dessa denominação para reafirmar, novamente, o lugar das travestis nesta pesquisa.

⁷ O uso da palavra Corpa é uma busca em usar palavras no feminino, tentando desconstruir nossa linguagem que é toda construída no sistema patriarcal [onde] predomina o uso das palavras no masculino. Estou falando de um corpo de mulher, carregado de sentidos feministas e questões que rebatem as normas. Este corpo se intitula como a corpa e assume isso em seu uso diário. Procuo construir frases com palavras que buscam fugir desta regra do “o” e tento achar palavras carregadas pelo “a”. É uma busca por modificar a linguagem encontrando outras formas de caminhar. (Magalhães, 2019, n.p.).

⁸ Sá Pretto é uma profissional com ampla experiência em produção executiva em projetos culturais. Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Maranhão e atualmente bacharelanda em Música Popular pela Universidade Federal de Pelotas, Sá é co-fundadora da coletiva Transperformativa Ruidosa Alma. Perfil de Sá Biá no Instagram: https://www.instagram.com/sabiamusic_/.

⁹ Ruya Carlo é uma produtora e multiartista, com uma trajetória que abrange diversas áreas da expressão artística e produção cultural. Sua atuação engloba a criação de obras cinematográficas de destaque, além de um compromisso contínuo com a promoção da diversidade e da cultura. Perfil de Ruya no Instagram: <https://www.instagram.com/ruyacarlo/>.

Ruya e Sá Biá, em sua coletiva trans-performática, a *Ruidosa Alma* (2015)¹⁰, investigam as nossas fricções na cena, como artistas *transvestigêneres*. Através de suas instalações performáticas, tanto nas disciplinas da graduação, bem como aquelas que elas experimentaram em mostras pela cidade de Pelotas, RS, elas nos convidam a pensar os limites da vida de pessoas trans, costurando suas transvivências à criação performática. Tive a oportunidade de me *atraveçar* delas em poucas oportunidades na UFPel, entretanto, sinto que nossas trajetórias sempre estiveram conectadas, pelas formas com as quais buscamos visibilizar nossas narrativas e corporeidades.

Assim como elas, Márcia Monks, a segunda *mulher trans* a ser licenciada em Teatro na UFPel e Mestranda em Educação pela mesma instituição, foi uma referência de mãe-trans, na cidade de Pelotas, assim como minha antecessora no curso de Licenciatura. Como a primeira pessoa trans mais madura que eu conheci, ela pode me *atraveçar* em diversas perspectivas, de outros tempos, que escaparam em minha construção como uma travesti. Apesar de nossas percepções divergirem em certos pontos, Márcia foi a primeira *mulher trans* que foi extremamente solícita ao acolher minhas demandas, ainda quando eu me identificava como trans não binária. Esse movimento, entre gerações trans, é um grande fortalecedor das redes transgeracionais que apresento na pesquisa.

Através da Márcia, em um evento de prevenção combinada para pessoas *trans*, organizada pela Organização Não Governamental (ONG) Igualdade RS, em 2019, pude me *atraveçar* de outra pessoa muito importante na construção da minha travestilidade, a Glória Crystal. Ela é uma artista, política, militante trans, preta e de axé, que vem ocupando a cena de Porto Alegre com sua corpa travesti desde os anos 80, para reivindicar nossos direitos, tanto no que compete a sociedade, bem como nas artes da cena que acolhem nossas trajetórias. Quando estive reunida com a Márcia e Glória, que são grandes amigas, pude perceber que havia uma possibilidade de vida adiante. Com elas, eu percebi que sim, eu poderia ocupar a universidade, a cena e quaisquer lugares que eu quisesse para mim.

¹⁰ *Ruidosa Alma* é uma coletiva artística fundada em Pelotas/RS, em 2015, que se destaca por sua atuação diversificada e inovadora nas áreas de cinema, dança, música, teatro, produção cultural e cultura LGBT. Sua trajetória é marcada por uma série de ações que abrangem uma ampla gama de expressões artísticas e que tem problematizado suas realidades de maneira estética e política através das linguagens artísticas. Disponível em: <http://www.ruidosalma.com.br/>. Perfil da Ruidosa Alma no Instagram: <https://www.instagram.com/ruidosalma/>.

Em meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), propus a possibilidade de uma corpa quimérica que pudesse dialogar com a desgenerificação, ou melhor, a desbinarização das corporeidades que compunham o fazer cênico. A *dragmera*¹¹ então seria esse fazer interpretativo, no qual o gênero não fosse o marcador da personagem. Essa figura possibilitaria que outras pessoas *transvestigêneres* pudessem acessar o fazer teatral sem que houvesse desconforto sobre suas identidades de gênero, ampliando, assim, o acolhimento de corporeidades dissidentes. Assim como a *dragmera*, espero que os estudos de elementos cênicos do *travaturgismo*, possam abrir caminhos de acesso para as pessoas trans e travestis que compõem os fazeres da cena, sem que haja especulações cisgenerificadas de nossas corpos e criações¹².

Parto do interesse em recortar, prioritariamente, a pesquisa sob um viés transvestigênera, especialmente no que concerne as corpos que pretendo aludir e aproximar nesta dissertação. Entendo que, para acolhê-las verdadeiramente, é preciso referenciá-las.

Para aprofundar a proposta, sem incorrer em um equívoco que seria um *apartheid* entre pessoas homens, mulheres e não-binárias, me apoio na afirmação da professora e pesquisadora Stela Fischer, na qual ela explica que tal valorização de saberes

Não é para deslegitimar a produção intelectual dos homens, mas criar fissuras na hegemonia epistemológica, na maioria das vezes androcêntrica, por meio das quais possam repercutir as vozes das mulheres pensadoras na antropologia, na filosofia e nas artes. Tais autoras também devem ser lidas, estudadas e insistentemente citadas. Esta minha escolha é um ato de engajamento contra o silenciamento histórico das mulheres na produção de conhecimento acadêmico, a fim de valorar suas colaborações. (Fischer, 2017, p.9).

Para isso, me inspiro, primeiramente, em muitas outras pessoas trans e travestis, bem como em *amapôs*¹³ cis, e assim como Ave Terrena, Dodi Leal, Renata

¹¹ *Dragmera*: Nuances performativas e desgenerificadas na teatral, UFPel, 2020.

¹² Para aprofundamentos iniciais sobre a questão de representatividade trans no teatro ler: https://www.facebook.com/RepresentatividadeTrans/posts/manifesto-representatividade-trans-já-diga-não-ao-trans-fakenós-atrizes-e-atores-/1857260104543557/?locale=pt_BR; <https://revistacontinente.com.br/secoes/artigo/questoes-sobre-a-representatividade-trans-no-teatro>

¹³ Apesar de o sentido de “amapô”, advinda do pajubá, dialeto travesti, oriunda da língua iorubá ter seu significado alicerçado em uma definição para “mulher cis”, proponho aqui a designação como mais abrangente, sendo que tal termo possa ser utilizado para se referir a mulheres trans e travestis, visto que elas também podem estar no espectro de feminilidade e/ou mulheridade. Não é proposta, nesta pesquisa, uma reatualização do pajubá, e sim uma subversão do sentido de algumas palavras,

Carvalho, Maria Clara, Isadora Ravena, Viviane Vergueiro, Letícia Carolina, Jota Mombaça, Atena Beauvoir, Stela Fischer, entre outras, pretendo fomentar caminhos, diálogos e redes mais abrangentes e afetuosos para nossas parceiras, as que estão aqui e para aquelas que virão depois de nós.

Ave Terrena é uma grande aliada, no que diz respeito a minha composição *travaturgista*, não só por sua propriedade no assunto, visto que ela, junto a Renata Carvalho, esboça o que seria uma *travaturgia* a partir de seus textos poéticos e dramáticos, mas principalmente pela relação presentificada em encontros na cidade de São Paulo, durante o processo da pesquisa. Essa artista maravilhosamente *travesti* move meu interesse como artista de teatro, como uma *travaturgista* em construção e como atriz, se faço daqui um espaço expositivo das nossas investigações *transcênicas*, é graças a todas as suas contribuições de e-mails, vídeos e textos por ela disponibilizados.

Desejo ser para outras travestis da teatros o que Ave foi para mim: uma travesti-inspiração. Espero oferecer um caminho para que outras, como nós, possam ser o que quiserem nos fazeres das artes da cena, principalmente em criação *travaturgista* e *transcênica*, possibilitando que elas criem diálogos constituídos a partir da nossa própria referencialidade travesti.

Antes de prosseguir é importante dar espaço a uma definição que tomo como referencial de minha travestilidade, identidade e conceito fundamental desta pesquisa, proposta pela multiartista Linn da Quebrada

Não é homem nem mulher
 É uma trava feminina
 [...]
 Ela é diva da sarjeta
 Seu corpo é uma ocupação
 É favela, garagem, esgoto
 E pro seu desgosto
 Tá sempre em desconstrução (Quebrada, 2017)

Encontrei minha travestilidade nos versos de Lina Pereira, nela me vi possível, sendo uma o(cu)pação, um desgosto para meu pai e sua hombridade

como “amapô”, que talvez possa, em seu sentido primário, segregar as mulheridades e feminilidades trans e cis.

tóxica e compulsória. Quando me perguntam sobre minha transvestigeneridade, eu não falo sobre ser uma trans, não que isso fosse um problema, mas eu falo sobre ser travesti, uma TRAVA. Ao pensar os fazeres *transcênicos* nos vemos interessades¹⁴ em analisar a travestilidade como potência criadora e criativa, em práticas que celebram as corporeidades travestis, em suas subjetividades singulares.

Entre as idas e vindas da minha pesquisa, que no começo da pós-graduação estava mais voltada para análise e denúncia de práticas hegemônicas do teatro cisgenerificado, como o *trans fake*, fui me interessando pelo que realmente me movia: a cena, o fazer cênico/dramaturgista, ou como prefiro reivindicar, *transcênico/travaturgista*. Fui instigada por minha orientadora a me colocar a prova, a me desafiar num processo de pesquisa e criação, no qual, entre muitas outras inquietações, eu gostaria de tratar de “coisas que me pareceram importantes dizer sobre a travestilidade...”¹⁵ e suas possibilidades como matéria de criação *travaturgista* e *travaturgista*, ressoando inquietações como as da artista, professora e pesquisadora *travesti* Isadora Ravena Teixeira da Silva¹⁶

Me vejo forçada a dizer NÃO ao tempo que apresenta diante de mim um muro impossível de atravessar: um muro sólido de tijolos ordenados, um muro que só pode ser limite: o muro que quer fazer de meu corpo um corpo marginal, um corpo doente, um corpo excluído, um corpo apagado. Um muro cimentado pelo sangue das que vieram antes de mim. O muro do normal, o muro heterossexual, o muro cisgênero, o muro pintado de branco. (Ravena, 2022, p.16).

Em certo encontro do grupo de pesquisa *Fresta - Investigações e Criações em Artes da Cena*¹⁷ fui indagada, pela minha orientadora, sobre quais os aspectos que diferenciariam o fazer *travaturgista* do *dramaturgista*. Confesso que, no primeiro momento, me senti frustrada com a pergunta, visto que eu ainda me encontrava em

¹⁴ Tomamos a linguagem neutra, enquadrada no sistema elu/delu, como generalizador, afim de reforçar a contra-colonialidade transvestigênera em nossos estudos.

¹⁵ Referência às falas da cena Tentativas 1.1., 1.2, 1.3 da performance *Atraveçamentos*

¹⁶ Por motivos de estratégia entre as travestilidades e singularização das nossas vozes e nomes em produções intelectuais e acadêmicas, opto por nomear Isadora Ravena Teixeira da Silva como “RAVENA” e não “SILVA” como indicam as normativas da ABNT. Referência: SILVA, Isadora Ravena Teixeira da. *Por traveçametodologias de criação em arte contemporânea*. 2022. 129 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022.

¹⁷ Grupo da Prof.^a Dr.^a Sílvia Patrícia Fagundes, registrado na base do CNPQ, que atua em interseções entre o ensino, pesquisa e extensão, produzindo investigações e criações cênicas que entrecam teorias e práticas, corpo e conceito, arte e sociedade. Propõe diálogos com diversos campos do saber, em relações étnico- raciais, pedagogia. A cena como prática de encontro e microterritório de sociabilidade, festividade e criação, o político na arte. Disponível em: www.ufrgs.br/fresta.

lugares incertos e iniciais da pesquisa, bem como sobre a força motriz que se esboçaria como outro modo de escrita para a teatralidade¹⁸.

Passado algum tempo, em uma orientação individual, pude entender alguns aspectos que mobilizam minha pesquisa e criação, tais como: 1. investigar recursos que configuram um *travaturgismo*, que possam afirmar a composição de uma *cena travestilizada*; 2. evidenciar as *referencialidades travestis* que constituem esta composição *travaturgista* e 3. criar possibilidades investigativas em processos *transcentrados*.

Localizar-me como *travesti* e *travaturgista* vem sendo um processo de construção cheio de instabilidades, flutuações e dúvidas, como em quase todos meus corpos como uma pessoa que é, além de tudo, alguém com Transtorno do Déficit de Atenção com Hiperatividade (TDAH)¹⁹. Poder me permitir ser atravessada por essas várias características faz com que meus caminhos de criação se aproximem cada vez mais da minha própria história e singularidade.

Travaturgia e *travaturgismo* são práticas que afirmam as vivências travestis, no plural, porque somos muitas, e estamos criando nossas próprias noções e terminologias na teatralidade. Flertamos com as nossas *traveturmetodologias* para legitimar nossos corpos em práticas cênicas contemporâneas, entendendo que nossas *transreferencialidades transcentradas* auxiliam para uma produção colaborativa que crie caminhos para que outras pessoas como nós, trans e travestis, possam construir novas possibilidades de cena, sem que haja uma contaminação/infiltração da cisgenderidade como norma que hegemoniza o teatro.²⁰

Temos nos perguntado (e aqui falo de uma multidão de autoras trans/travestis) se de fato é possível que pensemos em uma arte travesti, em uma escrita travesti, em uma estética travesti, em um pensamento travesti. Essa questão provém do fato de que - ainda que a cisheteronormatividade, como sistema regulatório e compulsório dos corpos e como maquinaria colonial de extermínio, tente nos encaixar em um modus

¹⁸ A ideia de teatralidade é proposta pela prof^a Dr^a Dodi Leal, a fim de subverter a ordem patriarcal do campo teatral. Se subverte o gênero para se ocupar a teatralidade. Disponível em: LEAL, Dodi. **Teatralidade da Oprimida** [livro eletrônico]: últimas fronteiras cênicas da pré-transição de gênero. /Organizadora: Dodi Tavares Borges Leal. – Porto Seguro: UFSB, 2019. 4189 Kb, PDF.

¹⁹ Transtorno do Déficit de Atenção com Hiperatividade (TDAH) é um transtorno neurológico, de causas genéticas, que aparece na infância e acompanha o indivíduo por toda a sua vida. Ele se caracteriza por sintomas de desatenção, inquietude e impulsividade.

²⁰ Esta enorme afirmação parte das minhas impressões sobre o teatro, entendendo este com um lugar que pode sim legitimar as liberdades performativas de gêneros e sexualidades, como também um espaço que se constitui de aprisionamentos hegemônicos das opressões brancas-cis-heteronormativas, como o *blackface* e o *trans fake*.

uno, único, unitário de existência - entendemos que somos infinitamente plurais. múltiplas e inclusive boas acolhedoras das políticas de dissenso. (Ravena, 2022, p. 57).

São investigadas aqui possibilidades travestilizadas que se constroem a partir de existências ainda subalternizadas e marginalizadas pelas produções sistêmicas da academia e em outros segmentos das artes da cena.

Nesse panorama, flerto com pensamentos *transfeministas* que acolhem a todas as pessoas, para pensar perspectivas para processos *transcênicos*, como os da performance *Atraveçamentos*, que tive o prazer de dividir com Reni Gabriel, bacharel em Direção Teatral, *ocó trans*, que oportunizou um lugar de reconhecimento de mim mesma em nossos encontros no Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (DAD-UFRGS). Nossas trocas potencializaram os estudos que me *atraveçaram* durante o Mestrado no PPGAC/UFRGS, que foi um dos primeiros PPG's da UFRGS a integrar ações afirmativas em seu processo seletivo, pelo qual foi possível que eu me tornasse a *primeira travesti* a compor o quadro discente.

Proponho alguns elementos que configuram o *travaturgismo*, e que compõem o corpo dessa pesquisa, seriam: *transcestralidade*; *transrepresentatividade*; *transreferencialidade*; *transcentralidade* e *transvivência*. Essas noções serão apresentadas com mais enfoque em cada capítulo da dissertação, nos quais são desenvolvidas suas terminologias, bem como suas devidas aplicações práticas na composição em *travaturgismo*.

No capítulo 1, que aborda a *transcestralidade*, me alinho à proposta de leitura de Angie Barbosa²¹, *travesti* e designer, quando esboça que

A palavra transcestralidade é inicialmente utilizada por Renata Carvalho como forma de apropriação de um passado e fabulação de um futuro travesti. [...] Ter ancestrais significa que algum dia você se tornará um ancestral, e, portanto, que tem um papel com sua comunidade que vai além do presente, mas que também se estende à garantia de um futuro. (Barbosa, 2022, n.p.).

²¹ Angie Barbosa é travesti, estudante de p(cis)cologia (UERJ) da baixada fluminense, designer independente, atua na Rede Trans UERJ com o movimento trans universitário, atua no PreparaNem UERJ e no coletivo Bilbiopreta com acervo, traduções, e outras iniciativas de difusão de conhecimento trans, negro e dissidente.

Deste modo, entende-se que a *transcestralidade* reconhece a existência de uma memória coletiva, costurada por *travetórias* das que vieram antes, nos teatros de revista e também na cena de boates, nas surdinas e esquinas das artes cênicas de travestis da década de 1970 e 1980, estabelecendo relações trans-geracionais e, quase sempre, não sanguíneas, mas que estão corporificadas pela memória em todas nós que vivemos hoje, na *teatra* contemporânea.

No capítulo 2, apresento a *Transrepresentatividade*, que pode ser entendida como experiência relacional de encontro através de *outredades*²² trans. Vejo-me representada na cena, e reconheço-me através deste espaço de representação pelas outras pessoas trans e travestis. Esse processo acontece em diversas esferas desta pesquisa, tanto na escolha de alinhamento às criações e produções *transvestigêneres*, bem como na costura de uma fabulação que se retroalimenta dessas criações, gerando um reconhecimento *transrepresentativo*, não só pela temática, mas também pela composição da equipe.

No capítulo 3 dialogo com a ideia de *Transreferencialidade*, entendida como uma construção referencial pautada pelas transvestigeneridades, que se retroalimenta das próprias identidades *T* para esboçar e construir referencialidades. Trabalho sobre sua identidade, sobre sua coletividade trans-histórica, social e artística. Essa *transreferencialidade* está presente em diversos aspectos dessa pesquisa, tanto neste texto dissertativo como na composição da cena, e ela fala sobre em quem eu me apoio para estabelecer maiores fluxos de escrita e criação.

No capítulo 4, afirmo a noção de *Transcentralidade*, que diz respeito a uma escolha política de *transcentrar* relações. Assim, neste trabalho dialogo, crio e me relaciono prioritariamente com pessoas trans, colocando a população *trans* e *travesti* em visibilidade a partir de suas próprias corpos. Para mim, *transcentrar* é também se autopreservar, estar em contato com outres, que assim como você habitam um lugar não normativo. Em *Atravecimentos* escolho uma equipe de parceiros *transvestigêneres*: Reni Gabriel (diretor, atroz²³ e operador de luz); Fae de Sousa²⁴

²² A outredade em Freire refere-se ao exercício da identidade, no qual os sujeitos (eu-tu/outro) criam relações dialógicas de interdependência e de inter-constituição. Assim, o outro aparece como um tu e como um não-eu, usados por Freire como sinônimos, que se inter-constitui no diálogo. (Dju; Fucuhara; Muraro, 2023, p.6)

²³ Me alinho a Linn para propor *atroz*, como meio de não binarizar o fazer interpretativo, entretanto proponho o uso autorreferencial como *travatriz*, podendo haver fluidez entre essas e outras denominações.

(Operadora de som, luz e projeção). Ao escolher tais pessoas, falo sobre ser e se reconhecer, em partilhar nossos seres, celebrar nossas existências, afinal, segundo Linn

Ser trans pra mim é libertar-se. É não ser ator nem atriz: é ser atroz. É ir atrás. Estar à frente. É enfrentar. É atuar sobre si mesma. É assumir riscos. É ter a dádiva de duvidar da vida. Ser Trans é ter peito. E também é não ter. Ser Trans é genial, não genital. Não é do caralho, nem de xoxota. É de corpo inteiro. É reinventar-se e criar sobre a própria existência. Ser Trans é confuso, é borrar os limites, é rascunho. Ser Trans é poesia. É assumir-se corpo. Ir além. Ser criação e criadora. A médica e a monstra. Ser Trans é divino. É obra de d'eus. De todos os eus que me constituem. Não é obra das trevas. É obra das travas. Ser trans é um ato de coragem. É um campo de batalha. Ser trans é entregar-se. É não abrir mão de si. O que pode ser, algumas vezes, solitário. Mas tenho me encontrado em outras solidões. E tenho percebido que não estou sozinha. Não estamos. Eu soul Trans. E celebro minha existência. Celebro as nossas vidas, nossas conquistas. Se eu não fosse Trans, gostaria de ser. (Quebrada, 2017, n.p.).

Esta equipe é advinda do Estágio de Direção do Reni (com a mesma orientadora desta pesquisa) e de Atuação do Vinícius Souza²⁵, respectivamente da graduação em Teatro no DAD da UFRGS, no qual participei como atroz, em processo desenvolvido entre maio e outubro de 2023. A montagem estreou em curta temporada, nos dias 5, 6 e 7 de outubro, na sala Alziro Azevedo do DAD. *Aos Meus Queridos Fracassades: Festa, Fantasia e Desejo* também opta por uma equipe transcentrada, tendo como dramaturgista o Alec Lisboa²⁶, que em sua generosidade criativa, possibilitou que eu, Faê e Vini, como atroz, pudéssemos olhar para nossas vivências, em suas singularidades, e localizá-las numa narrativa que costura amor, tempo e corpo transpassadas por nossas identidades. É provável que o

²⁴ Não-binária, nascida em Porto Alegre/RS. É estudante de Direção Teatral no Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (DAD/UFRGS), atriz formada pela Casa de Teatro de Porto Alegre e interessada nas possibilidades de pesquisa e criação que mesclam o teatro, a performance, a fotografia e o vídeo.

²⁵ Não-binário, nascido em Novo Hamburgo/RS, bacharelado em interpretação teatral pelo Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (DAD/UFRGS). Ator, bailarino e ilustrador. Atuou na montagem teatral *Aos Meus Queridos Fracassades: Festa, Fantasia e Desejo* (2023).

²⁶ Não-binário, nascido em Porto Alegre, é escritor, preparador e revisor de texto. É psicólogo pela PUCRS e pós-graduando em Revisão de Texto pela Puc Minas. Possui contos em diferentes antologias, escreve e produz zines de poemas e textos experimentais. Assina o texto das peças “Por de Dentro” e “Aos meus queridos fracassades: Festa, Fantasia e Desejo”. Pesquisa em seus trabalhos a relação dos sujeitos com a falta, o desejo e a memória, além de investigar como a presença de pessoas LGBTQIAPN+ em diferentes espaços consegue tensionar as narrativas colocadas como naturais. Em 2023, expôs na Casa de Cultura Mario Quintana a mostra “Por toda parte a ausência das mãos de Ítalo”, após ser selecionado no edital Janeiro Lilás. Desde 2023, integra o Núcleo Educativo-Cultural do Espaço Força e Luz. É também colecionador de botões, trocadilhos ruins e observador de gatos.

processo desta montagem, desenvolvido simultaneamente a *Atravecimentos*, ressoe de múltiplos modos na pesquisa.

No capítulo 5, o foco se dá na ideia de *Transvivência*, que se refere às diversas experiências de vida que pessoas trans podem vivenciar, e que se oferecem como matéria para a prática travaturgista. Em *Atravecimentos*, está imbricada em três aspectos: Relato em primeira pessoa, no qual falo sobre minha infância e adolescência *transviada*; violências *incstitucionais*, e *travesfobia* nossa de cada dia, sobre situações de violências discursivas no que se refere a minha corpa *travesti* e a não passabilidade *cisgênera* dela.

Dentre os procedimentos da pesquisa está a composição de um perfil na rede social TUMBLR (@atravecimentos), que serviu como um “lugar-diário” de registros para inscrever e compartilhar os processos de composição cênica. As escrituras, fotos, vídeos e músicas registram no perfil servem de base para minha criação.

A insegurança sempre se fez presente em meus processos de criação, seja em sala de aula, de ensaio ou na pesquisa, incorporando um dispositivo incômodo ao meu lugar como uma professora-artista-pesquisadora, como acredito que seja com muitas outras pessoas. Acredito que esse mecanismo possa ser nomeado de “a síndrome de impostora”, que sempre fez questão de alimentar as minhas instabilidades, fazendo com que diversos projetos se engavetassem. Entretanto, hoje, posso dizer que eu amo essas instabilidades, desequilíbrios, entendendo-os como desobediências as normativas hegemônicas das artes cênicas, que fazem me enxergar possível nesse espaço de produção artística-acadêmica.

A partir de diversas desobediências se desenvolveram minhas práticas, como professora, atroz, *travaturgista*, iluminadora e encenadora. A desobediência de gênero, de sexualidade, de planos de aula e ensaio, bem como as desobediências acadêmicas, me leva a questionar a pretensa hegemonia dos referenciais homens-europeus, brancos, cis e heterossexuais das artes da cena. Entendo que propor outras leituras de elementos temáticos dentro dos campos investigativos de criações transperformáticas/transcênicas não só se fazem necessárias, como, de fato, imprescindíveis. Seria anacrônico ler produções *travatúrgicas* ou *travaturgistas* a partir de um referencial que remete ao teatro aristotélico, aqui, propõe-se investigar esboçando o *travaturgismo* em diálogo com processos-criações da contemporaneidade.

Esta pesquisa em travaturgismo busca celebrar as travestilidades através da teatralidade. Com tal trabalho, deseja-se tecer novas maneiras de entender a travesti como uma ser humanizada, que possui a capacidade de ressignificar opressões, expressando sua identidade em seu trabalho, na escrita cênica, buscando tensionamentos e rompimentos com a norma cisgenerificada, falando de nós através de nós mesmas.

Figura 4 - ATRAVECAMENTOS – 1 dezembro de 2023



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

1. TRAVESTIS EM ASCENSÃO – ode a *TRANSCESTRALIDADE*

“na cavalgada dessa devoção
 necessidade do acué performar
 grita minha pele pra ti q é consumo
 do corpo te dou tudo
 menos o olhar”
 (ave terrena)

O presente capítulo apresenta um breve panorama acerca das ancestralidades trans/travesti, ou simplesmente *transcestralidade*. Esboça-se alguns diálogos com a criação de *Atravecimentos*, pensando a travestilidade como uma ancestralidade potencializadora da criação cênica, como um dos *T's transcênicos*. No contexto da teatral contemporânea, através de Ave Terrena e Renata Carvalho, em suas *travaturgias*, como as de *As 3 Uíaras de SP City: barbante roxo do mural da memória* (2018); *As Mulheres Dos Cabelos Prateados* (2020) e *Manifesto Transpofágico* (2019), vê-se uma tentativa de relembrar essas travestilidades nos contextos da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Como passo inicial, nos ancoramos nas noções de “desequilíbrios”, “estranhezas” e “desobediências” das *Pedagogias das Travestilidades* (Passos; 2022) para manter o caráter referencial e identitário propriamente travesti. Já nos estudos das artes da cena, se faz referência a professora-artista Dodi Leal (2022) sobre devires nas performatividades e performances de gênero. Com este panorama que evidencia *traviarcas* e suas produções, se busca indicar inspirações para a composição *transcênica* de *Atravecimentos*.

As pessoas *transvestigêneres* que atuam nas artes cênicas vêm criando espaços de representatividade e inteligibilidade em práticas de interpretação, dramaturgia, iluminação, direção e pesquisa em processos arreigados a lutas e resistências de vozes historicamente silenciadas. Mas como criar esse espaço de reconhecimento? Quais os mecanismos que viabilizam práticas não-hegemônicas no fazer cênico? Como criar alianças com artistas teatrais preocupados com a inserção de travestis na produção de conhecimento cênico? Essas são algumas das questões que atraveçam este capítulo, que propõe pensar algumas delas como caminhos possíveis de ampliação, emancipação e acolhimento de *mulheres trans* e *travestis* nas artes da cena, em conexão com as *transcestralidades*.

Para articular a noção de *trancestralidades*, alinho-me a Wendi Yu²⁷, travesti, baiana, e doutoranda em comunicação e cultura contemporânea (PósCom/UFBA), e seus parceiros de escrita no texto *Nelas, através delas, em suas memórias: estigma, afeto e religiosidade em ativismos transcestrais no Brasil* quando expõem

Essa proposta nos ajuda a pensar a identidade não como modo de categorização individual a partir de diferenças, mas de fomentar solidariedade entre vidas afetadas pelas mais diversas formas de marginalização, ao mesmo tempo em que constrói uma coletividade volátil, contingente, não homogeneizante. A solidariedade política, cultural e social que se torna possível quando as diferenças podem ser encontradas no interior das identidades, bem como entre elas. [...] A ancestralidade, presente na concepção de transcestralidade, guarda um sentido de disputa que não se resume a um passado: coloca-se ativa e espacialmente como disputa afetiva e política que atravessa o tempo. (Yu, *et al.*, 2022, p.38).

Solidariedade é uma forte relação que se tem estabelecido entre pessoas *transvestigêneres*, num sentido ético, apoiamo-nos em nossas transcestralidades, que embora apagadas na história cis-europeia, se reencontram de maneira celebrativa na cena contemporânea. Quando Wendy e as demais pessoas escritoras afirmam que nossa ancestralidade atravessa o tempo, eu reflito sobre que tempo seria esse? Acredito que ela/elus não pense nele como uma linha cronológica contínua, mas como uma linha *cortada, quebrada*, que permite que nós, pessoas trans, nos enviesemos neste outro tempo, que também é nosso, que foi gestado e parido há muito tempo, apesar de ser evidenciado agora, dada a emergência de fluxos que se criam nas artes da cena, recortados pelas identidades *T*, e por consequência, suas transcestralidades.

A disputa também tem espaço central nas articulações das transvestigeneridades, tanto as do passado, quanto as do presente. Com ela se coloca em evidência as pautas de visibilidade e representatividade de corpos marginalizados, que em uma disputa constante por espaço e permanência, engrandecem a pluralidade de discursos e narrativas das brasilidades contemporâneas, no âmbito social, artístico e cultural.

²⁷ Traveco-terrorista. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea na Universidade Federal da Bahia e Mestrava pelo mesmo programa. Graduada em Comunicação na Universidade Federal da Bahia (2018). Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/7472936360973376>. Acesso em 23 abr 2024.

A organização dessas *transculturalidades* se dá em *Atravencimentos* pela busca em representatividade histórica e cênica das nossas *traviarcas*. Na performance eu saúdo:

Figura 5 - Andréa De Mayo



Fonte: <http://www.famososquepartiram.com/>, (1970-80).

Nascida em São Paulo, 4 de maio de 1950, foi uma empresária paulistana e militante travesti pelos Direitos LGBTQIAPN+. Faleceu na mesma cidade, em 16 de maio de 2000, por complicações cirúrgicas na retirada de silicone industrial de seu corpo, com apenas 50 anos. Para maiores aprofundamentos sobre a militante, recomendo o documentário *Dores de Amor* (1988) dirigido por Pierre-Alain Meier e Matthias Kälin, que apesar de datado em certos aspectos, nos aproxima da artista e militante de uma forma mais íntima.

Figura 6 - Luana Muniz



Fonte: Guilherme Corrêa, 2021.

Nascida no Rio de Janeiro, em 1958, foi uma travesti e ativista carioca conhecida entre as travestis como a “Rainha da Lapa”, onde atuava como profissional do sexo e militante pelos direitos dessas profissionais, tendo administrado um casarão na Lapa que hospedava travestis, onde cuidava de comportamento, prevenção e documentação delas. Criadora do bordão “Travesti não é bagunça!”.

Faleceu no Rio, em 6 de maio de 2017, aos 59 anos, em decorrência de uma pneumonia bilateral. Para melhor conhecer a ativista, recomendo assistir ao documentário *Luana Muniz, Filha da Lua* (2017) do diretor Rian Córdova e Leonardo Menezes.

Figura 7 - Brenda Lee



Fonte: Folha Vitória, 2019.

Nascida no município de Bodocó, Pernambuco, em 10 de janeiro de 1948, foi uma militante transexual brasileira pelos direitos LGBTQIAPN+. Considerada “anjo da guarda das travestis”, por seu trabalho social com pessoas soropositivas, tendo criado a *Casa de apoio Brenda Lee* promovendo o acolhimento para essas pessoas, o local ficou popularmente conhecido como “Palácio das princesas”. Faleceu em 28 de maio de 1996, tendo sido assassinada com um tiro na boca e outro no peito, por um funcionário da casa. A história dessa transexual é de tamanha importância para as travestilidades, que acabou por se tornar uma peça musical, *Brenda Lee e o Palácio das Princesas*, dirigido por Fernanda Maia, ganhou diversos prêmios, como Bibi Ferreira (de atriz revelação em musicais e melhor roteiro), APCA (de melhor espetáculo do ano) e Shell (de melhor atriz). A versão audiovisual do espetáculo está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v4mYgQHcX-c>. Acesso em 19 mar 2024.

Figura 8 - Dandara do Santos



Fonte: G1, 2021.

Nascida em Fortaleza, em 1975, foi uma travesti brutalmente assassinada em 15 de fevereiro de 2017, no bairro Bom Jardim, na capital cearense. O caso ficou internacionalmente conhecido por ter diversos registros, em fotos e vídeos, da execução de Dandara, que entres chutes, pauladas e socos, foi morta a tiros, em plena luz do dia, por seis homens. Entre outubro de 2018 e janeiro de 2019, a policial civil Vitória Holanda escreveu o livro *O Casulo Dandara* (2019). Amiga de infância de Dandara, Vitória tomou a iniciativa de lançar o material por conta de comentários falsos na internet que atribuíam à travesti com facções criminosas ou alegações de que vendia drogas. O livro narra a trajetória de Dandara desde a infância até sua morte e a repercussão internacional do crime.

Figura 9 - Gisberta Salce



Fonte: <https://filipecattoemfoco.com/>, (1997)

Nascida em São Paulo, em 1960, foi uma mulher trans, soropositiva, imigrante brasileira, que fazia atuava como profissional do sexo, tendo imigrado para Portugal, na cidade do Porto, onde, em 22 de fevereiro de 2006, foi covardemente assassinada por quatorze jovens portugueses, tendo sido violentada física e psicologicamente até ser jogada em um poço para definhar e morrer.

Entendendo que “por transcestrais me refiro àquelas que vieram antes-agora, que vivem em nós (e desatam)” (*ibidem*, p.39). A memória aqui se instaura como uma continuidade, uma coletivização de vozes, de modo a garantir a permanência das travestilidades, para além do que é projetado pela cisnormatividade como uma única forma de ser travesti. Penso que através da construção *transgeracional* podemos entender que existimos há muito tempo, mesmo quando não nos vemos representadas nos grandes meios de comunicação. Busco

Transcestrais porque permanecem presentes e em presença, nos atrevecam na quebra do tempo linear moderno e, desse modo, na erosão do mundo que ele sustenta. É uma ancestralidade que rejeita toda lógica linear de tempo, enquanto tradição contra-hegemônica, reconhecimento de que aquilo que autoriza a violência contra elas|nós atravessa o tempo, que suas mortes são agora, mas que suas vidas também são agora, e elas,

portanto, não morrem, mas vivem atravecadas em nós. (YU, *et al.*, 2022, p.39) .

Por entre esses *atrevimentos* cria-se uma necessidade de aproximar outras realidades e perspectivas da vida sendo uma travesti, e uma artista da cena. Mesmo que eu entenda que o teatro não seja terapia, entendo que através dele se instaurem processos de autoconhecimento e reconhecimento coletivo. Como disse na *intransdução*, foi através da arte teatral que pude me *atrevicar* de mim mesma, e com isso prevejo

um momento de cura, de coletividade. O foco é no laço afetivo que se forma entre aquelas vidas e as transcestrais que as atravecam, e as que ainda estão por vir, a possibilidade de construção de outros modos de organização coletiva a partir dos afetos. (*ibidem*, p.45).

No artigo mencionado, a noção de afeto se dá pelo autor Lawrence Grossberg²⁸, e chega a mim como um modo de visitar as minhas *transcestralidades*, sobretudo na cena, visto que aqui, falamos sobre *transcestrais* no teatro desde os anos 1960, onde houve uma crescente visibilidade sobre as travestis e seus “shows”.

[...] em meados de 1960, um evento marcou a história das travestis brasileiras, a saber, a emergência dos espetáculos de travestis, onde finalmente eram elas as grandes protagonistas. Em 1964, um dos primeiros shows foi encenado no Rio de Janeiro, na boate Stop. Tratava-se do espetáculo intitulado *Le Internacional Set*. O espetáculo *Les Girls*, lançado também na década de 1960 [...]. O sucesso foi tão grande que permitiu turnês por outros países da América Latina, como Argentina e Uruguai. (Duarte; Lopes, 2021, p. 162).

A referência de criação na cena, em 1960, se dava também pela costura das brasilidades, por exemplo, no teatro de revista, assim como glamourização das grandes produções europeias, como, um dos exemplos, os cabarés franceses. Sendo assim, os primeiros “shows de travestis” se construíram por meio de tais referenciais, embora a singularidade de tais criações se desse, justamente, pelas pessoas (travestis) que as compunham,

²⁸ O entendimento de afetos de Lawrence Grossberg contribui para explorar as relações entre identidades, discursos e processos culturais e comunicacionais, ao se contrapor a uma visão dos afetos que reduz os seus sentidos à emoção ou ao sentimento como afeição. Para Grossberg (2010, p. 194, tradução nossa), o “afeto está sempre organizado por dispositivos discursivos e culturais, que por sua vez são lugares/agentes da produção do real e da luta em torno dele, na forma de hábitos e costumes”. Os afetos podem ser compreendidos como a energia da mediação cultural catalisada em orientações, valores, humores, visões de mundo, emoções.

O enredo de *Les Girls*, segundo Rogéria, era simples, com uma história que se passava no consultório de uma psiquiatra que ouvia os problemas de belas mulheres (travestis) que cantavam, dançavam e desfilavam em trajes elegantes. Nesse sentido, podemos inferir que o sucesso de público se explicaria em razão da curiosidade e da atração pelas características e novidades das personagens. (Duarte; Lopes, 2021, p. 162).

A cena travesti, no teatro carioca de décadas atrás, já apresentava composições que seriam recuperadas pelas travestilidades da teatral contemporânea, como por exemplo, a representação de travestis em lugares de celebração da vida e suas travetórias. O contexto ditatorial interferia muito nas formas pelas quais as travestis dos anos 1960-1970, poderiam ou não (como no caso da maioria), expressar suas identidades. Mas, de qualquer forma, a popularização desses shows colocou em foco suas histórias e suas criações.

Fica claro que o gênero já havia caído no gosto popular porque, desde então, o cabaré vem ressurgindo nas mais diversas formas e lugares. Durante a ditadura militar, uma geração de travestis como Rogéria, Jane Di Castro, Camille K, Divina Valeria, Eloína dos Leopardos, Fujica de Halliday, Brigitte de Búzios e outras, resistiram a um dos períodos mais duros da história do país brilhando nos palcos com performances melodramáticas, números de lip-sync, de comédia e de contação de histórias típicos de cabaré (Streva, 2020, n.p.).

Afirmar essas *transcestralidades* se conecta à necessidade de que nossas narrativas sejam tecidas pelos fios condutores que constituem a vida (a saúde, a alimentação, a moradia, etc) garantido a presença e a permanência de nossas corpos, no imaginário social e artístico. Em um contexto mais atual, utilizo o texto da *travesti* Angie Barbosa que reflete sobre o termo apresentado por Renata Carvalho:

A palavra transcestralidade é inicialmente utilizada por Renata Carvalho como forma de apropriação de um passado e fabulação de um futuro travesti. Mas lê-la somente como um sinônimo de ancestralidade para pessoas trans pode retirar algo de sua potência. A ancestralidade é um tipo de relação com o tempo. Ter uma ancestralidade significa — mais do que pertença a uma família ou grupo — o reconhecimento de que os modos de vida de uma comunidade ao longo de toda a sua história possibilitaram e informaram os modos de vida do tempo presente, que conhecimento, histórias, e modos de relação com o mundo e as pessoas são aprendidos com aqueles que vieram antes de nós. (Barbosa, 2022, n.p.).

De acordo com Angie, entendo que nossa ancestralidade não diz respeito apenas um tempo que já foi, mas um tempo que se faz hoje, que é presente, tecendo modos de vida que não se guiam por uma linha reta de temporalidade. Reivindicamos maneiras outras de experienciar a vida, recriando conexões entre as nossas travestilidades, do antes e do hoje.

Mas a ancestralidade encontra barreiras importantes: ela está diretamente ligada a um regime reprodutivo. O modo como cada comunidade produz parentesco — ou seja, os vínculos formados pelos intercâmbios de recursos, intimidades, direitos, responsabilidades e relações de propriedade entre pessoas — divide o trabalho necessário para a continuidade, prosperidade e crescimento de um grupo. É a continuidade desse trabalho (re)produtivo que é central para uma linha de ancestralidade. Ter ancestrais significa que algum dia você se tornará um ancestral, e, portanto, que tem um papel com sua comunidade que vai além do presente, mas que também se estende à garantia de um futuro. (*ibidem*, n.p.).

Ter um compromisso com um grupo, um papel para com ele, é de extrema importância quando pensamos no futuro, e com esse papel, essa responsabilidade coletiva, vem também o sentimento de pertencimento. Lembro que quando me articulei com as primeiras pessoas trans na vida artística, ainda tínhamos muitas inseguranças, porque não víamos outres de nós em um lugar que nos parecesse convidativo.

Voando sobre a *travaturgia* de *As 3 Uíaras de SP City: barbante roxo do mural da memória* (2018) de Ave Terrana, se evoca a necessidade de uma narrativa expandida de nossas *transcestrais*. Ave Terrana nos possibilita, em sua narrativa, visualizar o que a cisgeneridade-ocó-branco-heterossexual quis que nós esquecêssemos como os processos genocidas da população trans nas décadas de 1970 e 1980, como os da *Operação Tarântula*²⁹. No contexto brasileiro da época, em plena ditadura civil-militar, se erradicava nossas vidas como se nada fossem, embora houvesse um processo de representatividade nos shows de travestis, como mencionei anteriormente. Ave recupera e evidencia essas *transcestralidades* em sua peça. E com isso, as transpõe na teatral brasileira, trazendo a memória dessas travestilidades transcestrais para a contemporaneidade, possibilitando também a ampliação de redes *transgeracionais*, das que pavimentaram nossos caminhos e as que estão hoje na luta para permanecer nele.

A *travaturga* apresenta, em *As 3 Uíaras de SP City* (Figura 10), uma polifonia de pessoas, possivelmente relidas como as personagens Miella, Cínthia, Valéria e Ruth, que foram tiradas de suas famílias e amigos. A *travaturgia* de Ave, sob

²⁹ Em 1987 foi iniciada uma ação policial de "caça as travestis", batizada de "Operação Tarântula", tal operação aconteceu sob a ordem do delegado fascista Wilson Richetti, na capital de São Paulo, com o objetivo de eliminar das ruas as ameaças à "família tradicional brasileira" e higienizar a cidade de tudo aquilo que a tornava "suja". Vale ressaltar que tal perseguição se dava também pelo preconceito e discriminação acerca da epidemia de HIV/AIDS.

orientação e trocas diretas com Neon Cunha³⁰, expõe as relações afetivas e políticas construídas entre movimentos sociais e a resistência de *amapôs cis* e *trans*, nos permitindo entender que esses fluxos de luta e reivindicações pelos direitos civis das nossas populações foram intensivos e insistentes. Afinal havia diversas forças hegemônicas, simbolicamente representadas, por exemplo, pela polícia militar paulistana, que na peça foram “personificadas” (via recursos audiovisuais) como o Delegado Rochetti, constituído a partir da figura do delegado José Wilson Richetti, que foi autoridade ditatorial da polícia na cidade de São Paulo entre as operações *Limpeza* e *Rondão*, que tinham como objetivo a prisão de *amapôs cis*, *trans* e *travestis* que atuavam como profissionais do sexo pelas ruas do centro paulistano.

Figura 10 – Espetáculo *As 3 Uíaras de SP City*



Fonte: Google Imagens, 2018.

De qualquer maneira, a *travaturga* dispõe em seus textos que as possibilidades construídas a partir da resiliência tem lugares mais recíprocos de afetividade, por vias *transcestrais*, nós nos enxergamos nas dores/gozos compartilhadas por outras de nós. As mulheridades foram quistas por muitos homens como frágil, passiva e vulnerável³¹, mas aí que essa hombridade se engana,

³⁰ Neon Cunha é mulher negra, ameríndia, transgênera, ativista pelos direitos das pessoas negras e LGBTQIAPN+, nascida em 24 de janeiro de 1970, na cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais.

³¹ Aqui se faz necessária uma nota estratégica: nem todas as mulheridades, sobretudo as *trans*, são vistas neste lugar, aliás, muitas de nós, *trans* e *travestis*, somos vistas por muitas pessoas como

não somos nada disso que foi projetado sobre nossas experiências e corpos, somos muito mais. Podemos ter, em algumas de nós (trans e travestis), a empatia e o acolhimento, como alicerces fortes quando articulamos nossos fazeres, em colaboração, assim como os da personagem Valéria, militante, professora da rede pública, que se alinha ao processo de liberdade da *travesti* Miella, injustamente presa e abusada por autoridades policiais presentes na peça.

Terrena nos faz revisitar histórias que constituem o Brasil. Essa visita nos faz chocar com nossos preconceitos sobre a travestilidade nesse lugar marginalizado, compreendendo que nossas corporeidades, desde suas primeiras *transcestrais*, fogem a leitura passável, como lugar político e de reconhecimento mútuo, característica presente em outros trabalhos da diretora, pelos quais é possível dialogarmos com Mombaça quando ela afirma que o

Brasil, essa ficção colonizada e recolonial submissa ao imperialismo e imperialista, dominada e dominante, nunca serviu de fato ao propósito das lutas contínuas por liberação do território e dos corpos subjugados em sua construção. (Mombaça, 2021, p. 16).

Jota, como uma pessoa não-binária, nos provoca a pensar, desde a invasão de Abya Yala³², em como nosso país marginaliza e negligencia as populações. Pessoas pretas, indígenas e *transvestigêneres* são continuamente violentadas e apagadas, entretanto, com a reivindicação dos nossos espaços, estamos quebrando com essa lógica única e pretensa da cishéterobranquitude. Com a recolonização³³, pensamos em como as narrativas seguem sendo contadas sob uma mesma perspectiva, homogeneizante, que por seu lado não enxerga essas populações e pessoas como singulares, mas sim como uma massa única e disforme, que deve ser excluída de qualquer lugar inteligível da sociedade.

Produzir conhecimento nas artes da cena, dialogando com estudos de gênero, vem sendo, para mim, um desafio. Por isso, busco aqui, construir um

agressivas, instáveis e violentas. Mas aqui se apresenta um panorama genérico sobre o que é construído socialmente, pela *soC/Sedade*, sobre as mulheridades vulnerabilizadas.

³² Abya Yala é o termo utilizado pelos povos originários indígenas para se referir ao continente sul americano, tal denominação vem sendo recuperada por diversas pessoas pesquisadoras dos campos da decolonialidade, como meio de reafirmar saberes anteriores a invasão da coroa portuguesa no Brasil.

³³ Ato de colonizar novamente. Isto é, empenhar-se em um processo de colonização posterior a outro de mesma natureza. No caso de estudos como de Mombaça, a artista fala sobre a branquitude e como ela se verte em novas formas de opressão e colonização, como subprodutos dessa estrutura, tais como a cisgeneridade e a heterossexualidade compulsória.

espaço de reflexão acerca do que já está sendo criado/falado/investigado, para assim construir, reconstruir ou desconstruir os saberes que *atraveçam* esses campos de pesquisa e produção. Os escritos de Maria Clara Araújo dos Passos³⁴, pedagoga e afrotransfeminista, junto aos de Dodi Leal, se aproximam desta pesquisa, para buscar meios de investigação da prática formativa que se ancora, na primeira, para, posteriormente, se apropriar do caráter cênico da segunda, subvertendo os mecanismos que fragilizam nossa presença na cena contemporânea e os transpondo de maneira a celebrar o *traviarcado* nas artes teatrais. Dessa maneira, pensar o “estar em cena” é também articular uma linha de investigação que corrobore com a ampliação dos estudos cênico-performáticos *atraveçados* pela travestilidade em uma abordagem artística e social.

A vontade de dialogar com uma pesquisadora do campo da educação, a Maria Clara, se dá pela necessidade de refletir, a partir do meu lugar como professora-artista, sobre os movimentos sociais que me possibilitaram estar aqui, neste momento, escrevendo sobre minha travestilidade em contato com a minha prática de criação em *travaturgismo*. Com o trabalho da autora, reatualizamos o olhar crítico, travesti, sobre a história das travestilidades e *transcestralidades* brasileiras e seus movimentos organizados. Com isso, flerto constantemente com as desobediências presentes nas *Pedagogias das Travestilidades* para que em *Atraveçamentos*, seja possível saudar os movimentos sociais que se veem tantas vezes articulados à criação artística.

Leal nos provoca a pensar sobre a questão da travestilidade e cisgeneridade aplicadas a performatividade e estética, campos que *atraveçam* os estudos cênicos, assim como os de gênero, afirmando:

Relembremos que a argumentação do devir como artefato estético tanto do teatro como das transgeneridades não retira o caráter performativo da cisgeneridade. Ou seja, tanto a performance de gênero cis como a performance de gênero trans dizem sobre processos de construção social. A diferença é que no caso das transgeneridades tais processos se evidenciam, ficam à mostra na expressão de gênero, na formulação narrativa, na reivindicação identitária, etc. (Leal, 2018, p. 47).

É esse caráter performativo, que me interessa ao pensar a *travesti* em cena, a exposição de uma corpa marcada por estigmas, que no contexto de transfobia

³⁴ Maria Clara Araújo dos Passos, natural da cidade de Recife/PE é uma pedagoga afrotransfeminista e ativista pelos direitos LGBT brasileira.

estrutural, ressurgir das cinzas, como uma fênix-travesti, para reavivar a esperança em um fazer performático que provoca o questionamento - através de um olhar *transcestral* - à cisgeneridade compulsória, que ocupa espaços de visibilidade e poder nas artes da cena.

Reivindico a celebração das travestilidades, como artifício que potencializa e desbinariza, através das criações transcênicas, as estruturas do fazer cênico. Pensar formas de se investigar temáticas e práticas a partir de uma localização travesti, me possibilita rever e visitar práticas que não incluam essa corporeidade, entendendo que

As Pedagogias das Travestilidades põem em cena, compartilhando com a sociedade brasileira, outras lentes e ferramentas para a transformação radical da realidade opressora transfóbica. [...] Suas ações propositivas se apresentam como uma educação que causa “desequilíbrios” (Pedagogia do Salto Alto), estranhezas (Pedagogia Queer) e desobediências (Pedagogia da Desobediência) frente à ordem estabelecida. (Passos, 2022, p. 108).

As travestis, assim como algumas pessoas trans, são muito generosas, porque somos excelentes em (de)formar a *soCISedade*, damos muito de nós de bandeja para pessoas *cisgêneras*, ação essa que pretendo abandonar em breve. Embora eu preze pelas alianças com pessoas cis, entendo que as travestilidades estão a ponto de se esgotar, isso porque temos de trabalhar por nós e para vocês, queridos *cisgêneres*.

Temos, constantemente, de provar nosso valor para academia brasileira, que segue afastando-nos de seus prédios e produções. Maria Clara é sábia quando fala sobre nós, pessoas T, possibilitarmos a existência de outras lentes para enxergar a vida em sociedade, pois não há democracia na educação sem que haja pessoas trans criando e produzindo referenciais que podem ou não se estabelecerem por meio de “desequilíbrios”, “estranhezas” e “desobediências”. A cena de *Atraveçamentos* busca constantemente acionar tais artifícios, que nos aproximam de uma prática travestilizada.

Tomemos como exemplo a montagem de *As Mulheres Dos Cabelos Prateados* (Figura 11), de Ave Terrena, *travaturgia* que transcorre em referência as *transcestralidades* e suas alianças, em uma distopia ditatorial brasileira, que, em via de um realismo fantástico, depende de uma alienígena (Zarka), vinda para Terra para decidir se o Brasil deve ou não ser desintegrado. A *travaturgia* salienta diversas articulações presentes no âmbito nacional, como os movimentos sociais por moradia, o movimento negro e o movimento e pelas pessoas desaparecidas na ditadura,

algumas delas se expõem como possibilidades de resistência e luta de coletividades sociais marginalizadas pela *soC/Sedade*. Passos nos provoca ao dizer que

Os movimentos sociais progressistas elencam o princípio da dignidade humana entre as garantias inquestionáveis e munem-se de ferramentas que consolidam o "sujeito" como a pessoa capaz de interferir na realidade vivida. E através do autorreconhecimento de fundamentos éticos e epistemológicos e de objetivos políticos que os direitos sociais são reafirmados. (Passos, 2022, p.37).

Esses movimentos têm lugar afirmativo nas escrituras de Ave Terrena, a militância a partir da educação, *transculturalidade* e mulheridade são aludidos diversas vezes pela autora, e Zarka, embebecida desses fluxos (movimentos), percebe que havia mais em comum entre ela (e por consequência sua espécie) e os humanos do que se esperava previamente em seu primeiro contato com a nosso planeta. A relação dela com diversas figuras, como as das personagens Jacira, militante do movimento negro em organização, e Márcie, liderança do movimento de familiares e vítimas da ditadura cria um lugar de empoderamento mútuo entre essas mulheridades alienígenas, ou por que não, travestis, com as mulheridades terráqueas.

Figura 11 – Espetáculo *As Mulheres dos Cabelos Prateados*



Fonte: Letícia Godoy, 2021.

Os movimentos sociais fomentam muitas alianças, tais como as de raça e gênero, algo que é fundamental quando se projeta uma comunidade. Quando falo sobre a população trans, penso e identifico que existem várias de nós que estão unidas em coro como as Mulheres Zurk, mas também aquelas que assim como Zarka, querem voar sozinhas, tendo em vista que o apoio e a reciprocidade não se findam pela relação se estabelecer de maneira indireta (em planetas diferentes), ela apenas

se singulariza. Compreendo que dar chances a mudanças, sendo uma pessoa trans pode ser desafiador, todavia vejo que a maioria de nós prefere tal risco, priorizando nossa singularidade pelo reencontro em si.

Apesar de Ave Terrena pautar o gênero da personagem como mulher, em diversas passagens, o público leitor, pode criar suas próprias interpretações sobre o gênero de Zarka. Tomemos como exemplo a fala coletiva das Mulheres Zurk, no Quadro 1 da *travaturgia*, “Nós somos as mulheres Zurk/Iguaizinhas a vocês com um truque” (Terrena, 2022, p. 14). O termo “truque”, dentro da linguagem *pajubá*, advinda das línguas iorubás, e incorporada como meio de comunicação contra-colonial entre *mulheres trans* e *travestis*, diz respeito ao esconder a *neca*, prática muito difundida entre as mulheridades e feminilidades trans e travestis.

Já na montagem de *Manifesto Transpofágico* (Figura 12), vemos em cena o reflexo da história de Renata Carvalho, assim como reflexões sobre processos *travatúrgicos*.

Do ponto de vista histórico, percebemos uma virada epistêmica em curso no século XXI na qual as transgeneridades em cena atualizam o referencial antropofágico do corpo do século XX. Os jogos de força entre os circuitos coloniais de dominação de classe e étnico-raciais, quando postos em tensão com as hegemonias da cisgeneridade compulsória na produção cultural, instigam um novo momento de composição de resistência artística: a transpofagia. (Leal; Rosa, 2020, p.2).

A *transpofagia*³⁵ de si, de outres, como um artifício de resistência das transvestigeneridades, tem sido um forte mecanismo nos fazeres poéticos *travaturgistas* e *Atravecimentos* e, esta proposição não foge à regra, acabo por aludir minha história, mesmo que de forma breve. Acabo digerindo-a em cena, e sigo para o processo também, de cuspi-la, no texto, no corpo, na voz, como um meio de trazer algumas perspectivas sobre as vivências trans nas composições *transcênicas*, todavia, os aprofundamentos sobre essas questões estarão presentes mais adiante no capítulo 5 - *Processo travaturgista de moi – TRANSVIVÊNCIA*

³⁵ Antropofagia é deglutir e incorporar o Outro em nós mesmas, transformando o Outro e nós em outra coisa. E não incorporar nós mesmas em algo. O que sim acho que daria para dizer é que essas obras transpofagizam o teatro, em certo sentido. Nesse sentido, essas obras não são transpofagia, elas promovem transpofagia. Transpofagia não é um estado ou ser destas obras, mas o efeito que elas produzem no próprio teatro. (GRUNVALD, 2024, n.p.)

Figura 12 – Espetáculo *Manifesto Transpofágico*



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

O texto de Renata Carvalho me faz direcionar a atenção para uma paisagem móvel e transgressora, que alimenta e fecunda meus imaginários sobre os processos de construção da travestilidade brasileira, remetendo a uma *transcestralidade* fabulada na cena contemporânea. O espetáculo é uma experiência que não poderia ser traduzida de outra forma, se não pela corpa da artista travesti. Digo isso, sobretudo, por elementos que dizem respeito ao processo de Renata se construir como uma indivíduo, como seu nascimento e vida na cidade de Santos, no litoral paulista, assim como suas construções corporais através do silicone (cirúrgico e industrial), saberes e tradições das *transcestralidades* apresentadas por ela na montagem. E para, além disso, por sua generosidade enquanto *travatriz/travaturga*, dispondo sua corpa para que a cisgeneridade possa assistir e aprender mais sobre inquietações que atraveçam constantemente a vivência travesti.

Toda a *travaturgia* é embebida de registros histórico-sociais, gerando uma estrutura formativa que oportuniza trocas sobre diversos campos de conhecimento, como a historiografia das *transcestralidades* nas operações anti-travestis na cidade de São Paulo, assim como o compartilhamento sobre os processos referenciais das travestilidades, nos recortes da prostituição, das *bombadeiras* e do travesticídio. Importante destacar que o material que serviu de base para produção do monólogo foi organizado a partir do trabalho de prevenção contra HIV/AIDS, que Renata desempenhou durante anos no litoral paulistano, junto a profissionais do sexo que

eram travestis. Vemos aqui transposta um estudo *transantropológico*, que se debruça sobre vivências como as nossas para tecer novamente a vida, só que dessa vez, na cena.

Tal caráter formativo vem sendo investigado na composição de *Atravecimentos*, que se apresenta como um esboço de “palestra”, que articula informações em relação as transvestigeneridades. Acredito que minha maior aproximação com a Renata Carvalho está no interesse em auxiliar pessoas cis e trans a não reproduzirem discursos ou falas que ferem existências.

Atravecimentos, talvez como em *Manifesto Transpofágico*, busque o afeto de uma maneira um tanto abrupta, ríspida e densa, não pela necessidade de reafirmar o quão violento pode ser para uma pessoa trans existir, mas por mostrar que isso é o que nos desumaniza, o que nos distancia de sermos vistas como pessoas dignas de outros afetos, como o amor e o acolhimento. O possível “choque” que causamos em colocar nossa corpa em primeira pessoa, é que este tipo de corporeidade ambígua, não foi bem quista para ser vista num teatro, e quem dirá numa universidade. Mas pasmem, existem muitas de nós por aí, e todes vocês nos assistirão e aclamarão, mais e mais, por nossas produções. Isto é uma profecia.

Um fato interessante é que no espetáculo da *travaturga* Renata Carvalho se cria um lugar-cena que gera escutas sobre as percepções e dúvidas das pessoas envolvidas, como plateia-estudantes. Atendendo a demandas que, talvez em um lugar não-cênico, não seriam toleradas pela travestilidade, principalmente quando pensamos na exotificação e espetacularização de nossas corporeidades, tidas como ilegítimas pela cisgeneridade compulsória.

As proposições de trabalhos colaborativos pluralizados são o passo inicial para se pensar em uma ascensão de práticas *travecametodológicas* com elementos *transcênicos* de cena, que por seu lado, revisita os saberes teórico-práticos das artes da cena. Dessa maneira, propomos que assim como nas *travaturgias* aqui aludidas, que as pessoas do teatro, sejam em suas práticas de escrita, direção, iluminação e/ou pesquisa se articulem com outras Renatas, Dodis e Aves nos trabalhos que propuserem a fazer. Prosseguindo daí para um aprofundamento em elementos poéticos e estéticos que deem vasão para a ascensão de criações pensadas não só sobre a travestilidade, mas, sobretudo, a partir dela.

Escrevo a partir da minha própria carne, fabricada em meio a gritos diversos de dores, alegrias, esperanças, saudades, sonhos e esquecimentos.

Escrevo me reconhecendo como transfeminista, reivindicando espaço no feminismo, fazendo clivagens teóricas e políticas no arcabouço feminista para pensar nossos corpos em aliança. (Nascimento, 2021, p.21).

Pensar conjuntamente *travatúrgias*, em *aliança*, como as de *As Mulheres Dos Cabelos Prateados*, *As 3 Uíaras de SP City: Barbante roxo do mural da memória*, ou então *Manifesto Transpofágico*, dizem respeito a desdobramentos que podem ser feitos a partir da evidenciação das *transcestralidades*. Quando olho para essas criações, vejo nelas espaços de criação colaborativa entre pares *transvestigêneres*, nos quais a *bricolagem* é um forte alicerce, que sustenta práticas contra-coloniais (Santos, 2019), consolidando investigações, nas pesquisas e criações cênicas, possivelmente ancoradas nas pedagogias das travestilidades, que tem seu cunho pedagógico revelado através dos processos de desobediências, nos quais a travestilidade é enaltecida, reavivada e celebrada.

Figura 13 - *ATRAVECAMENTOS* – 28 de setembro de 2023



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

2. INVESTIGAÇÃO EM ANDAMENTO – TENTATIVAS DE UMA TRAVATURGISTA EM CONSTRUÇÃO - *TRANSREPRESENTATIVIDADE*

“umedece os pupilos do teatro na cidade bixa
 solta nossus lutadores antigos hábeis políticos
 mais q retóricos, nas reuniões de cúpula
 palavra úvula pra fazer uma rima esdrúxula
 e fugir do assunto: teatro defunto?
 auto-sabotado modo de produção em grupo
 seja 1 mártir? sabotage? oxalá? até jesus
 a rainha do céu bebendo seu bom
 guaraná em cena pelas quebradas e o centro
 de sp city, ligações
 amanhã de manhã mi pendura
 no telefone, as redes mi engolem
 sou mole
 mescla
 bisca”
 (ave terrena)

Este capítulo se articula como um lugar de reflexão acerca da ideia de representatividade trans. Entendo que a busca pela *transrepresentatividade*, parte de uma vontade em criar diálogos possíveis com meus pares, com as pessoas travestis e trans com quem eu espero que essa pesquisa dialogue. Gerando provocações nas estruturas de pesquisas e criações cisgenerificadas, para assim começar *atraveçar* e o(cu)par o *cistema*³⁶ teatral.

O fenômeno da representatividade, enquanto construto psicossocial, tem apresentado múltiplas interpretações quanto à forma como é entendida e aplicada, dependendo do campo de conhecimento ao qual se filia e a qual objeto está associada. Nos termos desenvolvidos nesta pesquisa, corresponde ao fortalecimento de grupos sociais que se formam a partir da exclusão por ideologias e culturas dominantes-opressoras. Este fortalecimento é entendido como um passo fundamental para o melhor desenvolvimento de sociedades democráticas, atentas às diversidades e equilíbrios de relações de poder. (Miguel; Schlösser; Beiras, 2020, p.2).

³⁶Opto por utilizar a palavra “sistema” com o prefixo “cis”, sendo assim “cistema”, entendendo a organização da cisgeneridade como parte regente da sociedade contemporânea e de suas estruturas. Para mais informações sobre esses sistemas de regulação da vida ver: Vergueiro, Viviane. Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. - 2016. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2015.

A representatividade trans, ou *transrepresentatividade*, pode ser entendida como o reconhecimento identitário oferecido por produções intelectuais e artísticas que falam sobre nós, pessoas trans e travestis, por nós mesmas. Representatividade é um debate em constante processo de reformulação e ampliação.

A representatividade, nessa perspectiva, pode ser compreendida como um conceito estético que se situa no âmbito da imaginação e da observação (Sánchez, 2017). Nesse entendimento, eu me imagino, represento-me mentalmente, e minhas principais características nessa representação são encontradas, coincidentemente, em um outro indivíduo. Esse indivíduo se torna, dessa maneira, representativo da minha pessoa. (Dess *apud* Sánchez, 2022, p. 7).

Movimentos sociais tais como os feminismos, o movimento negro, a comunidade PCD, entre tantos outros, reivindicam a representação de suas narrativas por meios e mecanismos que se alinham as suas próprias vivências. Ou seja, pessoas de diversos segmentos, exigem, com *urgência*, que sejam representadas por si mesmas, afirmando um caminho de representatividade.

Uma urgência de nosso tempo: articular outras narrativas e epistemologias, imaginar outras realidades possíveis, que forneçam alternativas à violência de um sistema que exaure, subjuga e explora a maioria da população, um sistema onde certas vidas importam e outras são dispensáveis, um sistema que impõe padrões inatingíveis que nos mantém em constante estado de inadequação. (Fagundes; Kersting, 2021, 182).

Com o *T transcênico* da *transrepresentatividade*, se tenta criar modos de visibilizar as nossas existências, sobretudo nos campos das artes cênicas. Em cena, nossas histórias e vivências criam lugares de visibilidade e protagonismo, para as transvestigeneridades, como por exemplo, na teatral contemporânea brasileira, com Ave, Dodi e Renata, fora tantas outras pessoas trans, que assim como elas, recriam o panorama atual da cena transvestigênere brasileira.

Apesar de este capítulo ser *atravessado* por trocas que aconteceram durante o processo de composição *travaturgista*, penso que é relevante partilhar as diversas alterações na proposta desta pesquisa, principalmente quando me volto para a *transrepresentatividade*, que esteve presente nos percursos de (re)formulações da investigação.

Quando ingressei no PPGAC do Instituto de Artes (IA/UFRGS), o título de meu anteprojeto era *A TRANSVESTIGENERIDADE EM CENA: Processos trans-performativos na construção de uma (possível) estética travesti*. No entanto, a

proposta se debruçava mais sobre o *trans fake*, evidenciando espetáculos nos quais essa prática se articulava.

Após um primeiro contato com a minha orientadora, o título da pesquisa se tornou mais recortado pela minha própria identidade. Segundo Patrícia, eu poderia afirmar mais o lugar da minha travestilidade na cena, o que talvez tenha sido um (re)despertar para a *transrepresentatividade* que eu já buscava. O título se reformulou na proposta *TRAVESTI EM CENA: Processos trans-performáticos na construção de uma (possível) estética travesti*.

Eu me sentia provocada a ir além da análise de alguns espetáculos que, ainda que sejam fortes referências nos meus fazeres, como *Manifesto Transpofágico* e *As Mulheres dos Cabelos Prateados*, não constituíam o motivo gerador da pesquisa. Entendi que queria desenvolver uma produção cênica, sendo influenciada pela necessidade de alinhamento em *transrepresentatividade*, significadas aqui pelas *travaturgas* que me motivaram a me constituir nesse espaço (Ave, Dodi e Renata). Me direcionei para mais um mergulho na reelaboração do projeto de pesquisa, que estava sendo revisto em colaboração com as professoras da disciplina *Pesquisa em Artes Cênicas*, Celina Alcantara e Flavia Valle, do PPGAC/UFRGS.

Entre idas e vindas da escrita, deparei-me com um termo que me deixava um tanto curiosa: *travaturgia*. Mesmo me interessando pela proposição e ela me influenciar continuamente, junto ao processo de reescrita do projeto de pesquisa, já sob o título de *Travesti EnCena: uma investigação travatúrgica*, precisei me ater de que minha proposta não se alinhava a uma nova conceituação, até porque, segundo a professora Patrícia Fagundes “um novo conceito é muita coisa pra se dar conta no mestrado”. Despertei para minha realidade de mestranda e decidi dialogar com outras possibilidades cabíveis a minha formação.

Desse modo, surge nesta pesquisa o *travaturgismo*, como uma noção que abarca minha prática na composição de cena *atravacada* pela temática e experiências de minha travestilidade. E, constituindo assim uma maneira de narrar, contar, tematizar diversa daquela historicamente ancorada na cisheteronormatividade e suas referências. Considero precipitado falar em conceito, mas a ideia de um *travaturgismo* conduziu a mim e minhes parceiros de cena na exploração de algumas potências e arranjos cênicos que, a meu ver, tem a ver com esta nomeação.

Surge então mais uma versão do título, *Travesti (em)cena: uma investigação em travaturgismo*, entendendo que de forma reiterada, sigo pesquisado algo que era o motivo matricial da investigação: o interesse em uma *prática-travesti* de criação cênica. Fico feliz em reconhecer todas essas flutuações no processo desta pesquisa, porque acredito que representam a forma com que eu, como uma pessoa neurodivergente (TDAH), me transporto dentro dos meus processos, tanto pessoais, como profissionais e acadêmicos.

No dia 2 de agosto de 2023, a partir de reunião de orientação, realizada no dia 18 de julho de 2023, atualizei o título, como *ATRAVECAMENTOS: uma investigação em travaturgismo*. A orientadora do trabalho, com sua boa articulação intelectual, me fez refletir sobre o título partindo da ideia de que se eu estou produzindo cena, seria interessante, além de necessário, que o título da pesquisa remetesse a criação. Em 19 de outubro de 2023 o subtítulo da pesquisa voltou a se atualizar, migrando de “uma investigação em *travaturgismo*” para “uma experiência em *travaturgismo*”. Após isso, na banca de defesa, a professora Celina Alcântara, sugeriu que a ideia da “criação transcênica” também fosse aludida no título da pesquisa, desse modo, chegamos ao título final: *Atravecimentos: uma experiência transcênica em travaturgismo*.

Buscar a visibilidade pela *transrepresentatividade* vem sendo um trabalho conjunto entre diversas entidades centradas nas transvestigeneridades, como o Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA)³⁷, o Instituto Brasileiro de Transmasculinidades (IBRAT)³⁸, a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA)³⁹, o Movimento Nacional de Artistas Trans (MONART)⁴⁰, o Coletivo de Artistas Transmasculines (CATS)⁴¹. Alinhada a estas entidades e tantos outros movimentos e pessoas, emerge em mim o desejo de afirmar caminhos possíveis para outras pessoas trans e travestis dentro do campo das artes da cena.

³⁷ Disponível em: [Instagram.com/muthabrasil](https://www.instagram.com/muthabrasil)

³⁸ Disponível em: [Instagram.com/ibratnacional](https://www.instagram.com/ibratnacional)

³⁹ Disponível em: [Instagram.com/antra.oficial](https://www.instagram.com/antra.oficial)

⁴⁰ Disponível em: [Instagram.com/monartbr](https://www.instagram.com/monartbr)

⁴¹ Disponível em: [Instagram.com/cats_trans](https://www.instagram.com/cats_trans)

2.1. Continue a *travecar*

Acho relevante destacar alguns dos *atravecimentos* que, em suas inquietações, me influenciaram de uma maneira tão intensa que me vi provocada a propor uma criação *transcênica* como parte da pesquisa. Parto de algumas questões que via pertinentes aos meus processos criativos, sendo: 1. a travestilidade como parte central da minha existência e do que eu produzia na graduação; 2. minhas relações afetivas, tanto numa esfera familiar, como na amigável; 3. a ausência de *transrepresentatividade* nas artes da cena.

Irei me atentar a cada ponto, para construir uma linha de pensamento, não necessariamente contínua, até porque no que diz respeito a minha travestilidade, nada é estável, contínuo. Me atento aos processos que dizem respeito as minhas construções identitárias, que por seu lado, *atravecam* minhas produções acadêmicas e artísticas.

Uma das primeiras vezes que eu consumi material artístico de uma *travesti* foi em meados de 2016. Meu namorado, naquela época, Cadu, já amava a Linn da Quebrada⁴² (que ainda se apresentava como MC Linn da Quebrada) e com isso, acabei por me aproximar da artista e de suas composições. Lembro que ao assistir o vídeo de *Enviadescer*, em sua primeira versão, me sentia extremamente viva, era como se eu sentisse a minha travestilidade, ainda entendida como uma homossexualidade bem efeminada, gritar dentro de mim: “É ISSO, BIXA, É ISSO AÍ”, processo esse de reconhecimento diz respeito ao sentido da *transrepresentatividade*.

Eu gosto mesmo é das bichas,
Das que são afeminadas
Das que mostram muito a pele,
Rebolam, saem maquiadas
Eu vou falar mais devagar pra ver
Se tu consegue entender
Se tu quiser ficar comigo boy...
Vai ter que enviadescer (Quebrada, 2016).

⁴² Lina Pereira dos Santos, nascida em São Paulo no dia 18 de julho de 1990, é uma travesti preta, cantora, compositora, atriz e ativista social brasileira. Perfil da Linn no Instagram: [Instagram.com/linndaquebrada](https://www.instagram.com/linndaquebrada)

Esse processo de *enviadescer* já me acompanhava, conscientemente, desde meus 14 anos, embora isso tenha sido reconhecido, até mesmo pelos meus pais, desde os meus 5/6 anos de idade. Dessa maneira, entendi, através da figura da Lina Pereira, uma multiartista *travesti* e militante LGBTQIAPN+, que meu “ser” estava em emersão, me destituindo de qualquer estabilidade que eu acreditava ter sobre minha identidade de gênero e sexualidade. Passado um ano desse primeiro contato com o single *Enviadescer*, é lançado o álbum *Pajubá*⁴³ (2017), no qual Lina relata em seus versos diversos babados que aconteceram durante o processo de descoberta e afirmação de sua travestilidade.

Darei destaque a uma faixa do álbum que me *atraveçou*, e foi o disparador para o nome da minha criação *transcênica*, a música *Serei A*, das cantatrizes Lina e Liniker⁴⁴, nas quais elas falam sobre a “sereia do asfalto”, que em uma leitura poética, está para a figura das gatas que fazem *pista*. O que acaba sendo inspiração para a proposição do título *Atraveçamentos*, em analogia travestilizada da palavra “atravessamentos” sendo seu intuito justamente o brincar com as palavras, o subverter o sentido delas, ampliar suas leituras, sendo assim as artistas evocam

Mas não se esqueça
 Levante a cabeça
 Aconteça o que aconteça
 O que aconteça, aconteça
 Continue a navegar
 Continue a travecar
 Continue a atravessar
 Continue a travecar (Quebrada; Liniker, 2017).

O *travecar* me puxou para um lugar de travessia *travesti*, no transicionar, no fluir, no reexistir através dos processos de *transrepresentatividade* que constituem a Hênrica em sua vida pessoal, e em sua produção de *arte-travesti*, a partir de suas próprias experiências e proposições. Pensei então em tudo que me faz *travecar*, e

⁴³ Disponível em: <https://spotify.link/1OQIYLIdcEb>. Acesso em: 12 jan. 2024.

⁴⁴ Liniker de Barros Ferreira Campos, nascida em Araraquara no dia 3 de julho de 1995, é uma *travesti* preta, cantora, compositora, atriz e artista visual brasileira. Em 2022 tornou-se a primeira *travesti* a ganhar o Grammy Latino, tendo vencido a categoria Melhor Álbum de Música Popular Brasileira com o álbum *Indigo Borboleta Anil* e na divisão Melhor Canção em Língua Portuguesa com a música *Baby 95*. No ano seguinte, assumiu a 51ª Cadeira da Academia Brasileira de Cultura, tornando-se a primeira artista *transgênero* a ocupar a posição. Perfil da Liniker no Instagram: [Instagram.com/linikeroficial](https://www.instagram.com/linikeroficial).

tudo que me *atraveça* nesse lugar tão singular que é a travestilidade, que é definida por diversos marcadores, como minha etnia branca, meu lugar periférico, minha bissexualidade e neurodivergência. Nascer na periferia sendo uma bixa efeminada é mais que motivo para sofrer violências cotidianas, e isso acaba por se tornar algo tão banal que criei um escudo para tais “piadinhas”, “brincadeiras” de cunho homo/transfóbico que ouvia/sentia durante minha adolescência.

Falando sobre o lugar de adolescente *transviada* que ocupei, partilho que, através de muitas podas advindas, sobretudo do meu pai, eu me sentia extremamente vexada pelas minhas “características femininas”. Fui me tentando negar a ser e expor quaisquer aspectos que pudessem externar tais traços de feminilidade... isso durava até “ninguém estar olhando”, quando a “verdadeira eu” se sentia segura para se externar, visto que, longe dos olhares cisheterossexistas de pessoas amigas e familiares, eu poderia ser quem eu quisesse, conforme apresenta Vi Grunvald⁴⁵:

O nível de segredo e exposição da prática vai sendo negociado ao longo do tempo. E quando o medo e o segredo desaparecem por completo pode ocorrer um sentimento de liberação profunda. Mas esse é um momento perigoso. E não apenas porque, com uma maior exposição, dissidentes de gênero e sexualidade estão sujeitos a todo tipo de agressão moral e física que nossa sociedade imputa às suas existências. É um instante de risco também para a própria subjetividade. Aquele momento em que, movida por um sentimento que não pode ser apreendido pela representação, dá-se um passo à frente e se passa a viver de uma maneira que não cabe mais no nome com o qual antes era cômodo se identificar. Titubear das classificações. (Grunvald, 2015, p. 173).

Recordo-me que desde meus 8 ou 9 anos eu utilizava as roupas da minha mãe, adorava vestir suas camisolas, vestidos, tamancos e etc. Era uma "prática" de transformação que me deixava extasiada, talvez pela emoção de, supostamente, estar fazendo algo que eu não deveria, ou então por me sentir tão poderosa. Todavia, essas são leituras que eu tenho agora e, acredito que a Hênrica-criança só queria tais adereços por mera investigação imagética sobre *si*, sobre *ser*.

⁴⁵ Vi Grunvald é professora travesti do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRGS, onde integra o Núcleo de Antropologia Visual e o Núcleo de Antropologia e Cidadania. Co-coordena também o Grupo de Reconhecimento de Universos Artísticos/Audiovisuais da UFRJ, além de ser pesquisadora de diversos outros grupos de pesquisa na Universidade de São Paulo (USP) como Grupo de Antropologia Visual (GRAVI), Núcleo de Antropologia, Performance e Drama (NAPEDRA), Núcleo de Estudos sobre Marcadores Sociais da Diferença (NUMAS) e do Pesquisas em Antropologia Musical (PAM). É fotógrafa, realizadora audiovisual e seus trabalhos, tanto acadêmicos quanto artísticos, giram em torno de política, direitos humanos, gênero, sexualidade, arte, imagem, performance, cinema, táticas documentais e teoria queer/cuir. É também artista da coletiva Revolta da Lâmpada, de inspiração queer/cuir e interseccional. Currículo lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/8841107365533657>.

A vontade de se montar começou "bem na infância, com uns sete ou oito anos". Nunca viu muita graça nas roupas masculinas e sempre adorou as femininas. As primeiras vezes que usou roupas de mulher foi na - arrisco dizer, clássica - situação de pegar calcinhas e sutiãs da mãe, tias e primas e vestir em segredo quando ninguém a pudesse ver. Muitas vezes o fazia apenas para "ficar se olhando no espelho" e esse ato não era investido de conotação sexual. (Grunvald, 2015, p. 174).

Destas recordações surgem outras que dizem respeito a quem me permitiu me construir como pessoa, o mais livremente possível: minha mãe. Para Danielle, não importava se Hênrica gostava de meninos, meninas e/ou menines, mas ela sempre dizia que na verdade ela “temia o que poderia acontecer comigo por ser diferente”. Ela sabia como a *soCISidade* pode ser nociva para pessoas que fogem ao padrão.

Eu e minha mãe, por diversas vezes, conversávamos sobre questões de gênero e sexualidade, sempre com ela recaindo nas mesmas indagações “por que você acha que gosta de passar batom?”, “você não acha que você possa ser menina?” e o clássico “você se sente bem com seu corpo?”. Estou certa de que as intenções dela eram sempre as melhores, mas para uma bixinha tão machista como eu era na época, e com o extenso histórico de repressão da minha sexualidade pela parte familiar paterna, eu negava quaisquer que fossem as possibilidades de me reconhecer como travesti.

No ciclo de amizade, não havia grandes questionamentos sobre minha sexualidade ou sobre minha identidade de gênero, embora sempre houvesse comentários sobre como eu era “uma bixa muito escandalosa” e em como “mesmo sendo gay, deveria manter a postura de homem”. Essas baboseiras homofóbicas entravam em um ouvido e saíam pelo outro, principalmente após eu receber o apoio da minha “família – materna- que me acolheu”⁴⁶ e me possibilitou ser quem eu quisesse.

Meu primeiro relacionamento com um *ocó cis*, na esfera mais romântica, foi com o Carlos Eduardo, o Cadu, que além de ter sido minha porta de acesso a *transrepresentatividade-travesti*, da cantatriz, Linn da Quebrada, foi também uma das pessoas que menos me cobrou uma “masculinidade” estereotipada, porque ele era tão bixona como eu. Nessa relação eu pude me encontrar, como *viado*, *bixa*, *boiola*, *baitola* e etc, Cadu foi caminho para a Hênrica se permitir acessar como

⁴⁶ Fala-referência da performance *Atraveçamentos*.

transviada, sem limites, sinto no peito que aprendi a me amar amando outra pessoa, doido, né?

Partindo agora para o terceiro aspecto referencial da composição performática, penso que há muitas produções com enfoque temático nas transvestigeneridades, entretanto com frequência os *cistemas* de produção falham em acessar e se alinhar diretamente com este grupo social. Quando vejo o interesse exponencial de pessoas pesquisadoras em realidades e vivências trans, me interrogo sobre quais os meios de inserção das pessoas que são pesquisadas nas próprias pesquisas.

Existem hoje, como é o caso do PPGAC/UFRGS, ações afirmativas que tentam assegurar a presença de pessoas trans na pós-graduação das universidades públicas brasileiras. No entanto, não existem ações afirmativas que recortem o gênero para ingresso nos cursos de graduação. Então reflito: como as travestis que vivem marginalizadas, na prostituição compulsória, por exemplo, podem acessar o ensino formal e permanecer estudando? Como se reparam os danos causados a essa população por uma história que apaga nossas vidas, com projetos genocidas de “limpeza” das travestilidades? Essas são algumas das questões que me fazem articular pequenas provocações em *Atravecimentos*, reiterando a necessidade de respeito ao nome social e aos pronomes de pessoas trans, bem como criticando a ausência dessas pessoas em instituições de ensino formal, como as universidades PÚBLICAS.

Inquietar-me sobre essas questões não surge só pela minha travestilidade, mas também por eu ser uma licenciada em teatro. Discutir sobre pluralidade de gênero e sexualidade, bem como a importância da cultura afro-brasileira e indígena-originária, é um modo de reconhecer e celebrar corporeidades e lugares que foram negligenciados pelos processos históricos cis-eurocentrados.

Como uma pessoa branca, tenho que pensar, como provoca Dodi Leal, em “racializar o gênero”, pois segundo a autora a travestilidade é constituída, antes de tudo, pela negritude (Leal; 2023). Assim, é importante evidenciar que eu me benefico de privilégios da branquitude, mesmo sendo uma trava, bissexual, periférica e TDAH. Reconhecendo tais privilégios, sinto a necessidade de dialogar com as gatas que não usufruem desse espaço de poder, buscando trazer certa

atenção as demandas que nos atravessam. Parafraseando a célebre frase⁴⁷ de Angela Davis (2017), é possível pensar que quando uma *travesti* se move na universidade, toda a universidade se move com ela. Desse modo, penso que ao me movimentar como pesquisadora numa universidade majoritariamente *cisgênera*, talvez eu possa balançar um pouco essa estrutura, para rachar, o *cistema*, viabilizando acessos a outras como eu.

2.2. O Movimento Nacional de Artistas Trans (MONART) e a representatividade trans

O MONART (2017-2023), em sua origem, buscou estabelecer conexões entre artistas trans, para que elus mesmas pudessem articular manifestações contrárias a prática de *trans fake* e a busca pela representatividade trans. Como já mencionei anteriormente na *intransdução*, o *trans fake* consiste na interpretação de personagens trans por parte de pessoas *cisgêneras*, essa prática é denunciada, primeiramente por Renata Carvalho, mas também foi pensada e analisada por um pesquisador trans das artes da cena, Ian Habib, que aponta ela sob outra denominação, a “*facetrans*” na qual ela

[...] se configurará em processo de duplo vínculo, através do qual a transformabilidade de pessoas corpos e gênero diversas é capturada por mecanismos cisheteronormativos, que impliquem suas ausências, presenças esparsas, ou presenças cativas em cena. Pode-se citar alguns exemplos: quando há não-presentificação (ausência), o duplo vínculo invisibiliza corpos e gêneros diversos pela marginalização e pelo desemprego, e hipervisibiliza o imaginário cisgênero sobre corpos transgêneros (representação), capitalizando marcadores transformacionais objetificados capturados. Quando há presença esparsa ou presença sem controle de representação, o duplo vínculo hipervisibiliza a transformabilidade corporal mediante captura de marcadores corporais objetificados e hipersexualizados, à medida que invisibiliza a fluidez dos processos de subjetivação da identidade. (Habib, 2020, p.73-74).

Seguindo por essas questões de representação e representatividade, em entrevista concedida aos pesquisadores *cisgêneros* Urbano Lemos e Vicente Gosciola, quando indagada sobre a importância da corporeidade, pensando em uma

⁴⁷ “Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela” (Davis; 2017, Salvador/BA).

sociedade que divide corpos em “aceitos e abjetos” a *travaturga* Renata Carvalho diz:

A importância de falar e, principalmente, de ter esses corpos presentes é a efetivação e inclusão desses corpos renegados. Quando uma determinada população não se vê e não se sente representada, a sua existência se desnatura ao longo dos anos, sendo algo incomum, se desumanizando, tornando-se estranho, desconfortável e não real. Quando passamos a conviver diariamente com este sujeito/corpo, que ontem era totalmente estranho, ele cotidianamente passará a ser naturalizado, passa-se a humanizar esse corpo, essa identidade e por fim esta população. A arte coloca estes corpos não mais sendo objetos, e sim sujeitos. A arte nos torna concretas, possíveis e humanas. (Lemos; Gosciola, 2018, p.104).

Com essa concretude discursiva e representativa sobre as transvestigeneridades, que é fortemente tecida no *Manifesto Representatividade Trans, Já! Diga SIM ao talento*, Renata Carvalho, assim como seus parceiros, buscam a inserção efetiva da nossa população, sem que haja a interpretação e ocupação desses espaços de visibilidade por parte de pessoas *cisgêneras*.

Renata e Ian, como pessoas *transvestigêneres*, que para além de suas identidades, lutam pela representatividade da nossa população nas artes da cena, nos indicam possíveis caminhos pelos quais poderíamos fortalecer e criar nossas próprias epistemologias, metodologias e práticas. Sinto que, através deles e de outros de nós, eu encontro a representatividade pela qual todos, pessoas *T*, ansiamos quando nos colocamos diante de um cenário inóspito para nossas corporeidades e vivências.

2.3. A travesti que habita em mim saúda a travesti que habita em você, a experiência relacional da escrita em transrepresentatividade

A crescente produção, acadêmica e artística, acerca da travestilidade nos mostra o interesse de teatrólogos/os em criar laços afetivos e de pesquisa com a “minorias simbólicas”⁴⁸ de *travestis* e *mulheres trans*. Existem trabalhos que discorrem sobre a presença dessas pessoas nos fazeres cênicos contemporâneos, como por exemplo *Travestindo o teatro: uma perspectiva sobre representatividade do corpo*

⁴⁸ No vídeo está presente a fala da transfeminista Helena Vieira, no qual ela discorre sobre minorias numéricas e simbólicas. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CtpC5lnOZhz/?igshid=MzRIODBiNWFIZA==>. Acesso em: 12 jan. 2024.

trans na cena (Costa, 2021) e *Reflexões iniciais sobre a presença do artista trans na cena teatral* (Silva, 2018).

Com isso, vemos também a necessidade de trazer diretamente a *transrepresentatividade* para os espaços nos quais tais produções são desenvolvidas. Assim, procuramos aqui *atraveçar* pesquisas que não só abordem, tematicamente, pessoas trans e travestis, mas que sejam produzidas por estas próprias pessoas. As produções de Ave Terrena, no campo da poesia e *travaturgia*, gestam uma criação travestilizada, pensando aspectos que não só *atraveçam* as nossas vidas, mas também as nossas produções. Em seu transfácio, produzido para o livro *Teatra da Oprimida - últimas fronteiras cênicas pré-transição de gênero*, da Prof.^a Dr.^a Dodi Leal, a autora, nos ilustra poeticamente, parte de seu “ser travesti”, na qual transcorre:

“[...] uma mulher não tem ninguém quase
 q consiga lhe filtrar assim
 ninguém nenhum alívio ou céu
 e nem mesmo uma poesia alcança
 na rua dessa noite molhada
 com poder de lhe abrir de provocar
 de lhe rasgar a pele lúcida
 tirar daqui a superfície mole
 mole mole mescla bisca
 sem arrancar da carne o miolo
 sem raspar da pele o limo
 no limite dessa estaca pouca
 batendo pontual sem ter por quê
 já de manhã sem desabar no contato
 duma queda sem lugar onde enfim
 uma mulher não si deixar ferir
 à toa
 quando caminha sabendo o que quer [...]” (Terrena, 2019, p.92).

Tal forma de ser, como ela mesma nos mostra, tem suas complexidades, que, por muitas vezes, acabam por ser minorizadas perante uma *soC/Sedade*, que intenta apagar corpos e histórias fora dessa normativa. Entretanto, as práticas e as escritas de Terrena esboçam organizações, programas performáticos que integram transculturalidade de linguagens e códigos técnicos de uma montagem contemporânea, colocando outros temas, narrativas e vivências em pauta, como por

exemplo, as transvestigeneridades no contexto da ditadura brasileira, a partir do olhar/escrita de uma travesti. Na humanização e acolhimento dessas corpos, projeta-se uma garantia de futuro, através da *transrepresentatividade*, que contribui na busca de *transcrever* o teatro em *teatra*, com a quebra da ontologia patriarcal no fazer teatral, proposta por Dodi Leal.

O trabalho de Ave se mostra de grande importância quando pensamos, no panorama brasileiro, na necessidade de afirmar outras histórias, distintas das narrativas produzidas pelos olhares mais privilegiados da *soCiedade*, que acabam reforçando. Em *Atraveçamentos* propõe-se algumas provocações sobre a ausência de registros sobre pessoas trans, tanto num sentido de registro (escrito) quanto no campo mais social (de presença). Ouso dizer que, através da cena, se esboça de caminhos críticos sobre os novos processos ditatoriais que afetam as existências T, tais como o controle sobre nossas corporeidades, seja por via estatal ou parental.

Assim como Ave Terrena, Renata Carvalho nos aproxima de possibilidades de conhecimento sobre uma historiografia marcada por dispositivos hegemônicos, em sua tradução e transposição cênica do texto *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu* (Figura 14), (*The Gospel According to Jesus, Queen of Heaven*), da dramaturga britânica Jo Clifford. Esse necessário espetáculo, que leva à cena fundamentais questionamentos sobre conservadorismo e transfobia, foi fortemente perseguido por organizações religiosas⁴⁹, que se recusaram a pensar a imagem de Jesus associada a figura subalternizada e oprimida, como tantas das travestis brasileiras.

⁴⁹ Notícias sobre a censura sofrida pela peça disponíveis em: <https://www.esquerdadiario.com.br/Peca-O-evangelho-segundo-Jesus-Rainha-do-ceu-censurada-em-Garanhuns>; <https://pt.org.br/blog-secretarias/nota-da-secult-pt-pe-o-evangelho-segundo-jesus-rainha-do-ceumais-um-caso-de-censura-institucional/>; <https://agenciaaids.com.br/artigo/sobre-a-censura-do-espetaculo-o-evangelho-segundo-jesus-rainha-do-ceu>.

Figura 14 – Espetáculo *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*



Fonte: Henrique Almeida/Agecom/UFSC, 2018.

Ambas as artistas partilham de um imaginário que propõe a valorização e celebração de suas trajetórias e *transculturalidades*. Apesar de atuarem em espaços majoritariamente ocupados por pessoas trans, Terrena e Carvalho demonstram interesse em embasar suas práticas no contato com seus pares *cisgêneres*.

Algumas produções, como *As Mulheres dos Cabelos Prateados* (2020), de Ave Terrena, e *Manifesto Transpofágico* (2019), de Renata Carvalho, contam com parceiros *cisgêneres*, como no caso da codireção de Georgette Fadel, na primeira, e direção de Luiz Fernando Marques, na segunda. Tal processo de articulação vem acontecendo também em *Atraveçamentos*, não na direção, diretamente, mas com a orientação de Patrícia, que é uma *amapô cisgênera*, bem como com a minha amiga e colega de orientação, Juliana Kersting, que colabora, com sua voz em áudios em off na composição cênica.

Alinho-me a essas *amapôs cis*, que também são artistas-pesquisadoras, e se debruçam sobre suas experiências pessoais vividas nas artes da cena, para então esboçar ampliações de gênero no campo. Criar redes com todas essas e outras pessoas faz sentir que tenho em quem me apoiar no processo desta pesquisa. Sobretudo no que se refere as mulheridades cis, como no caso delas, e *travesti* no meu, que seguem reivindicando seus espaços no teatro para pavimentar caminhos para outras que, assim como nós, buscam suas inteligibilidades nos seus campos e saberes.

Um elemento importante a destacar em *Manifesto Transpofágico* (Figura 15) é a escolha e manuseio da iluminação cênica, a luz se faz marcador de diversas intencionalidades pensadas na construção *travaturgica*. O monólogo é iniciado com o rosto de Renata recortado pela luz, deixando visíveis, expostos e iluminados mais

fortemente os seios nus da *travatriz*, seu abdômen, sua região genital, coberta por uma calcinha nude, e parte de suas pernas. A escolha da artista em recortar essas partes específicas de seu corpo parece remeter a fetichização dos corpos trans e travestis, que são deslocados para um lugar periferizado, marginalizado e abjeto. Não interessa à ordem cishéteropatriarcal nossos rostos, histórias e subjetividades, pois segundo a lógica cisgenerificada, só nos resta a sexualização e subalternização.

Figura 15 – Espetáculo *Manifesto Transpofágico*



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

A *transpóloga* rebate essa lógica, abrindo caminho, luz, para toda a sua subjetividade travesti, dando nome a cada processo pelo qual seu corpo foi/é atravecado. Para além da denúncia sobre essas violências, a *travaturgia* se disponibiliza a criar um espaço de reflexão crítica sobre essa realidade. Em *Atravecamentos*, busco também apresentar, para as pessoas espectadoras, algumas questões que dizem respeito a minha travestilidade que resiste “no país que mais mata as minhas”.⁵⁰

Na peça *TRAVED: palestra-performance em realidade virtual* (Figura 16) (2023) a *travaturgia* Dodi Leal, em sua 64ª apresentação no 17º Festival Palco Giratório, em Porto Alegre, nos convida a visitar algumas questões que permearam

⁵⁰ Fala presente no *travaturgismo* e *Atravecamentos* – Ver Apêndices 1 e 2.

sua vida suas produções artísticas e acadêmicas. O roteiro da montagem tem como base o artigo *Bioteχνologias da cena: Generética do corpoluz e filosofia estética das encruzitavas* (2022), que articula denominações filosóficas sobre corpos cênicos, luz, e as travestilidades.

Figura 16 – Espetáculo *TRAVED*: palestra-performance em realidade virtual



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Assim como em *Atraveçamentos* (Figura 17), *TRAVED* possui uma cenografia minimalista (Figura 18), constituída por uma bicicleta, uma escada metálica com um tecido apoiado sobre seu topo, um banco e uma projeção de um Raio-X, que mais tarde será revelado como registro de um acidente de trânsito ocorrido com a *atroz*, em 2015.

Figura 17 – Cenário de *Atraveçamentos*



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

No primeiro bloco, Dodi entra em silêncio com um banco em suas mãos e propõe algumas interações entre elementos cenográficos, ela agita o banco, e o testa em contato com a escada, com a bicicleta. Esses atritos entre os metais me geraram certa incomodação, porque o som “seco” de metal com metal é desconfortável.

Figura 18 – Espetáculo *TRAVED*: palestra-performance em realidade virtual



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

A luz é parte fundamental dos trabalhos da *travaturga*, que é, entre tantas outras coisas, iluminadora. Dessa maneira, existem propostas de iluminação da cena que valem certo destaque: A primeira está imbricada na interação da *atroz* com um refletor posicionado acima da escada, no qual a luz se intensifica e se desfaz a partir da aproximação e afastamento da corpa-intérprete (da Dodi Leal) e o *corpolutz* (o refletor PC), quase como corpas (dissidentes) que querem se aproximar e se veem impossibilitadas por forças normativas. Já a segunda se refere a uma composição de luz nas quais existem dois elipsoidais posicionados, contrariamente, entre si, criando uma linha-luz.

Lembro que, ao ver Dodi brincando de pular diversas vezes aquela linha, de um lado para o outro, pensei nas linhas performativas que podem constituir o(s) gênero(s), e em como as pessoas brincam com essas linhas. Entre um pulo e outro Dodi dá algumas desequilibradas, o que, mais uma vez, me desperta para outras perspectivas sobre a construção das identidades de gênero, evidenciadas pela Doutora-travesti Vi Grunvald (PPGAS/UFRGS): a (des)estabilidade dos gêneros, que se desconstroem tão rapidamente como se constroem. Falávamos sobre o fato de eu,

ao contrário da Vi, entender que nasci uma travesti, e que ela entendia que não nasceu nesse lugar (travesti) e sim no de uma pessoa *cisgênera*.

Com isso, Vi vem questionando e reafirmando a não estabilidade de sua travestilidade, isso porque, para ela, ser *travesti* está justamente na construção não-linear dessa identidade. Com isso, existem travestis, assim como ela, que se entenderam, em algum momento da vida, como pessoas cis e outras, que assim como eu, acreditam ser designadas, pela cisgeneridade compulsória, para essa identidade.

Acabo por me sentir muito atreçada por Dodi no lugar de iluminadora, e nesse processo de atreçamento, vejo refletida a *transrepresentatividade* também em aspectos cenotécnicos, como, nesse caso, a iluminação. Na criação performática desenvolvida com Reni, pude entender que nossa escolha estética está constantemente imbricada desse elemento poético, nossas referências surgem dentro da comunidade T.

FIGURA 19 - ATRAVECAMENTOS – 28 de setembro de 2023



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

3. A PESQUISA TRANSCÊNICA A PARTIR DE UM VIÉS TRAVESTILIZADO – *TRANSREFERENCIALIDADE*

“guerra dita rotina
trabalhe invista sorria
barulho si faz de longe
mapa da transpofagia”
(ave terrena)

Este capítulo busca apresentar o *T transcênico transreferencialidade*, enquanto uma costura entre os saberes de pessoas trans, e a maneira que estes conhecimentos influenciam a minha forma de construir minhas pesquisas, na composição de *Atraveçamentos*, e em suas relações com outras transvestigeneridades, em uma rede afetiva que se dá por vias *transreferenciais*. Serão apresentadas algumas dessas referências diretas na escrita do texto da performance, bem como as que constituem, objetiva e subjetivamente, esta pesquisa de mestrado.

Para construir uma possibilidade de leitura terminológica de *transreferencialidade* anterior ao que é proposto neste *T transcênico* que tem suas primeiras noções apresentadas a seguir, dialogo com Nodari, quando indica que

Poder-se-ia dizer que a multirreferencialidade ou bifurcação referencial constitui uma verdadeira transreferencialidade, pois consiste em se referir a mais de um mundo ao mesmo tempo, de uma referência atravessar a outra, de transferir uma referência de um plano a outro [...] (Nodari, 2021, p. 334-335).

Ao pensar a *transreferencialidade*, que para Nodari está no encontro de um ou mais mundos, passo a compreender que nós, pessoas trans, somos universos complexos e cheio de pluralidades, tanto no que se refere as nossas subjetividades, bem como as formas nas quais nos relacionamos entre nós. Sobretudo no campo de criação, o encontro das nossas divergências e singularidades é o que reforça a nossa *transreferencialidade*, porque não partimos de um mesmo lugar e tão pouco nos interessamos pelas mesmas discussões e pautas, o que acaba por engrandecer nossas produções.

É estranho pensar que se suponha que todas as pessoas da comunidade *T* sejam iguais, e que por consequência as nossas criações se orientem para uma mesma direção. Nossa *transreferencialidade* atravessa diversas esferas da vida

humana, há de nós quem queira falar sobre suas vivências, como há também quem goste de teorizar e criar para além de nossas identidades, e nada disso elimina o caráter transreferencial destes percursos, pelo contrário, pode estar justamente aí o cerne da coisa, o flutuar entre campos, formas e objetivos. Fortalecemos-nos a partir do momento que buscamos dialogar até com quem carece de entendimento sobre nós, e nossos interesses. Pessoas trans buscam maneiras únicas de se expressarem, e na arte não é diferente. Buscamos bricolar saberes de pessoas como nós, que em outros mundos, circulam um mesmo objetivo: a troca, o encontro, o transpassar dessas coisas.

Em *Atraveçamentos*, *bricoló* algumas escritas que não são minhas, como as de Ave Terrena e seus parceiros em *As 3 Uíaras de SP City*, com a *Canção da Guerra*, bem como Atena Beauvoir, em *Contos Transantropológicos*, com o conto a *Prostituta do Saber*. Também incorporo a pesquisa outras *transreferencialidades*, como as de Jota Mombaça, Isadora Ravena, Maria Clara, Renata Carvalho, Dodi Leal, Leticia Carolina, para citar algumas. Os diálogos que tento estabelecer se dão, também, pela valorização dos saberes de pessoas trans.

Estamos aqui no coração do problema: não há contexto de referência fixo porque não há texto de referência fixo, isto é, porque o que está sendo dito (citado) refere-se a mais de um mundo por ser enunciado (dito e citado) simultaneamente em mais de um mundo. [...] mas com a co-incidência que se dá na citação mesma, e daí sua transreferencialidade. (Nodari, 2021, p. 336-337).

Eu me interesso em reafirmar a presença dessas e outras produções transpassadas pelas travestilidades, dialogando e incorporando-as em nossos fazeres artísticos-acadêmicos. Na afirmação de *transreferencialidades*, cria-se uma de saberes e pessoas trans e travestis, que acaba por aproximar nossa população de um lugar de visibilidade e protagonismo que questiona a *soCISedade*.

Em *Atraveçamentos*, além da *transreferencialidade* fundamental da Ave Terrena, a construção *travaturgista* se faz por intermédio de produções musicais de transvestigeneridades. Emergem daí duas travestis que compõem parte da trilha sonora da performance: Linn da Quebrada e Ventura Profana⁵¹, como parte ritual e *travesti* que atraveça a criação performática, me fortalecem em construções que

⁵¹ Ventura Profana, nascida em Salvador, Bahia, em 1993 é travesti preta, pastora missionária, cantora evangelista, escritora, compositora e artista visual. Sua prática baseia-se na pesquisa das implicações e metodologias do deuteronomismo no Brasil e no exterior, através da difusão das igrejas neopentecostais. Profetiza multiplicação e abundante vida negra, indígena e travesti.

recuperam as travestilidades que se mostram nas práticas performativas na religião de Deyse, a Mãe-Travesti, a Deusa-Travesti.

Assim como Linn, Ventura recupera a sua ancestralidade a partir de sua negritude e travestilidade, aspectos que reforçam as presenças daquelas travestis que “são o como os montes de Sião, que não se abalam, mas permanecem para sempre” (Profana, 2019). Esse é definitivamente um alicerce da *transreferencialidade*, que se tece pelas escrituras, cantorias, laços de vida e transmutação de travestis, como Profana e Linn, das que se fazem pela macumba, em renovação das terreiras de magias, mandingas, feitiços, e no culto, na escritura sagrada de Jesus, que poderia quiçá ser aquela *travesti* que nos abençoa com seu *evangelho* encarnado, por exemplo, na cena de Renata Carvalho.

Lina Pereira, em seu segundo álbum, *Trava Línguas*⁵² (2021), na faixa *amor amor*, de composição da artista visual Castiel Vitorino Brasileiro, me *atraveca* em apresentar um ponto como abertura das línguas, no plural, das travestilidades que irão flertar com as ritualísticas travestis. Rituais que são invocados nas composições de Profana. Algo que não é uma coincidência, visto que ambas se retroalimentam de suas produções, até mesmo no álbum referenciado aqui, na faixa *eu matei o Júnior*, de composição e interpretação das duas cantoras. Na narrativa, segundo minha compreensão da música, elas apresentam uma ideia de matar aquele que nos designaram ser, uma reprodução “júnior” de masculinidade tóxica e compulsória.

Quem mandou morrer
 Quem mandou matar
 (Júnior está morto)
 Para renascer das cinzas
 Antes teve que queimar, arder
 Queimar, arder (Quebrada; Profana, 2021).

Eu me sinto matando o Júnior todos os dias em que me *atraveco* de mim mesma, a cada dia que me reconheço como uma travesti. Tento assim abraçar essa *traição de gênero*, que sempre me faz pensar nesse *mate & morra* constante que acontece dentro de mim, rememorando

⁵² Disponível em: <https://spotify.link/5vWUblVccEb>

Mate em você
 O macho, branco, senhor de engenho,
 Colonizador, capataz
 Que pensa estar sempre à frente
 Mas vive para trás
 [...]
 Mate, morra!
 Em você
 E sinta você também a força dos meus ancestrais
 (Quebrada; Badsista, 2021).

Os saberes dessas travestis, que costuram *transreferencialidades*, me fazem crer que seja possível que as travestilidades difundam suas práticas de feitiçarias, mandingas ou suas *travecametodologias*.

Travecametodologia é feitiço. É mandinga. É bruxaria. É magia. É benção e maldição. É sortilégio. É conspiração. É confabulação- com fabulação. É sedução. É despacho. É caruara. É Cabuíje. É pemação. É manipanço. É macumba. É trabalho. É oferenda. É despacho na encruzilhada, na encruzitrava. É amarração. Sedução. Fascínio. Toda travecametodologia é ferida e é cura, é xamã, é pajé, é mãe. Toda travecametodologia é encantamento, ou melhor, encantramento. (Ravena, 2022, p. 112).

Uma maneira que venho percebendo de constituição de *transreferencialidade* está no *encruzitravamento*⁵³ de linguagens e grafias travestis, uma *travagrafia* talvez. Subverter a língua pode ser também uma maneira de ocupar o nosso imaginário, na teatral, como espaço de troca do e pelo campo das artes cênicas. Exemplo disso é muito do que Ave, Dodi, Isadora propõem em suas escrituras, elas reatualizam a língua com *atravecamientos* de palavras. Através de alterações na escrita se cria uma verborragia que pode possibilitar uma memória facilitada que salienta a autoria travesti. Para mim, como uma artista pesquisadora, atravecada por sua travestilidade, vejo uma grande importância em saber com quem estou construindo redes.

A linguagem é constantemente imbricada das nossas formas de nos relacionarmos com a vida, em seu âmbito político e social. Desse modo, articulo a

⁵³ LEAL, Dodi. BIOTECNOLOGIAS DA CENA: Generética do corpoluz e filosofia estética das encruzitras. In: Boal e a filosofia. Organizadores: Gustavo Dalaqua; Samon Noyama. Curitiba: CRV, 2022.

transreferencialidade pautada por vias dos *corpos transformacionais* que nos auxiliam a olhar as corporeidades na cena a partir de outras perspectivas.

O Corpo Transformacional, é aquele que, a partir da alteração dos seus estados corporais, tem, dentre outros aspectos, sua qualidade de movimento, sua forma e sua existência alteradas. A mudança de um estado corporal para o outro, ou seja, a transformação corporal, pode se dar por estratégias de movimentação baseadas em tarefas físicas, por indicações de movimento, pelo trabalho corporal imagético [...] Um Corpo Transformacional transforma materialidades, sendo simultaneamente transformado por elas. (Habib, 2019, p.1074).

Concordo com Ian Habib quando ele apresenta essa prática de transformação nas materialidades a partir do corpo. Isso porque as pessoas *transvestigêneres*, por serem quem são, parecem me mostrar que em locais pelos quais sua corporalidade chega antes, falando sobre si, sem sequer abrir a boca, acabamos por complexificar a existência, até mesmo de pessoas *cisgêneras*, que podem enxergar em nós uma maneira diferente de existência.

O Corpo Transformacional transgênero tem, como um de seus principais paradigmas, a potência de transformação de materialidades. Como, na ausência de dicotomias, as materialidades transformam-se em redes, a transformação corporal propaga-se indefinidamente. Ainda assim, os sujeitos transgêneros nem sempre cumprem as corporificações transformacionais normalizadas pelos discursos científicos e pelas técnicas que desejam criar corpos que satisfaçam critérios pressupostos de produção de naturalidade. A transformação corporal se excede em si mesma e recria as próprias fronteiras entre cultura e natureza. (Habib, 2019, p. 1075).

A *transreferencialidade*, até aqui, tem se mostrado através dos diálogos que estabeleço com tantos parceiros trans, que em suas práticas discursivas, me abraçam para que eu mesma possa me reinventar como uma *travesti* que é artista da cena. As misturas entre as formas de constituir os *cantos/pontos/hinos* de travestis cantoras, bem como as *linguagens transvestigenerificadas*, nas diásporas das *encruzitras*, bem como a maneira que emergem com as *travecamedologias*, todos essas que só podem se ver vivas, presentificadas pelos *corpos transformacionais*, que abalam as estruturas normativas que nos cooptam, e tentam apagar, para então *atraveçar* tudo, ocupando a vida na cena, em suas produções intelectuais e artísticas, numa *transpofagia* sem fim, ou melhor, com fim, o fim desse mundo como o conhecemos.

3.1. Travessias nas redes de transreferencialidades – inspirações T

Embora eu venha sendo constantemente atravçada por outras pessoas trans das artes da cena, percebo que a rede se amplia para campos que se alicerçam em estudos antropológicos, ou então *transantropológicos*, que constroem maneiras de dar *trukes* (Vergueiro, 2015) as mazelas dos *cistemas* de regulamentação das transvestigeneridades nas universidades. Um exemplo fundamental, visto que falo sobre a inspiração de pessoas trans aqui na transreferencialidade é Atena Beauvoir Roveda⁵⁴, que é uma militante trans de Porto Alegre, na qual, através de seu livro *Contos Transantropológicos*, mais especificamente com o conto da *Prostituta do Saber*, expõe uma fábula na qual a travestilidade não se vê condicionada a prostituição, e sim ocupa esse lugar de outra maneira, sem que sua corpa caia na subalternização ou fetichização.

A adaptação do conto de Atena veio como uma maneira de encenar a travestilidade em um lugar, que embora não defina a todas nós (*travestis* e *mulheres trans*), seja parte da realidade da maioria de nós, entendendo que 90% da nossa população (ANTRA; 2017) vive da prostituição compulsória, como meio de sobrevivência. Entendi que com a narrativa trazida para a cena, seria possível despertar um olhar crítico sobre esse panorama social, que é parte das histórias das travestilidades, mulheridades e feminilidades trans brasileiras. Além do olhar crítico, busquei, sobretudo, celebrar as travestis que ocupam este lugar (da prostituição), entendendo que muitas delas, sobretudo as *transvelhas* (Nery; 2018), formaram *fronts* de luta e resistência. Assim, travestis como eu puderam estudar, tendo acesso a um direito e básico e fundamental de existência e construção de nossas subjetividades.

Que *trukes* dar no sistema, para que ele seja um espaço efetivamente transformador das realidades que nos circundam? [...] Conforme as manadas precárias e epistemicamente injustiçadas fizermos valer nossas perspectivas diversas, nossas demandas, nossos sonhos, poderemos ir desmantelando as estruturas supremacistas na academia, de maneira a provocar transformações interseccionais nela. (Vergueiro, 2015, p. 98).

⁵⁴ Tive algumas oportunidades de trocar com Atena, em eventos voltados para pessoas T, como no Seminário de Prevenção Combinada para Pessoas Trans, promovido pela ONG Igualdade/RS, seminário no qual também conheci diversas autoridades e ícones trans e travestis de organizações como ANTRA, Rede Trans e etc, sendo algumas delas a Marcellly Malta, Cleo Araújo, Tathiane Araújo e Glória Crystal, que estão constantemente engajadas na luta por representatividade e direitos de pessoas transvestigêneres, sobretudo na área da saúde.

Com essa provocação da pesquisadora eu começo a questionar se a prática transreferencial no *travaturgismo* não seria então um *truke*, uma mandinga, um jeito de se estreitar pelas estruturas *cisgêneras* para assim criar um esboço de mudança nas artes da cena. Sei que, por hora, possa parecer prepotência achar que uma dissertação mude algo sobre essa realidade, entretanto, acredito veementemente que se nós, pessoas *transvestigêneres*, não nos inserirmos nessa estrutura, não haverá de fato, nenhuma maneira de iniciar a mudança nos *cistemas* de organização acadêmica, fortalecendo uma ideia de discurso uníssono das nossas narrativas, sempre sendo mediada por “porta-vozes” *cisgêneres*.

A inspiração me vem como uma rede que se constitui num “vai-e-vem”, desse modo, vejo que intercâmbios criados nos saberes e epistemologias trans e travestis sejam maneiras de costurar um escudo contra uma hipervisibilidade de nossas narrativas por mera especulação temática, que nos coloca em lugar de “objetos de pesquisa”, mas nunca como as pessoas pesquisadoras, e “outra vez, senti a firmeza daquela mão apertando a minha. Não estava sozinha e nós estávamos aqui. Ainda. Aqui. E vivas” (Mombaça, 2021, p.93).

Na *transreferencialidade*, eu inspiro as *transvestigêneridades* que nutrem meus pulmões de ar, um ar que (trans)pira por toda minha corpa, e nela eu acabo perceber que as travessias se dão pela emergência de falar de si a partir de nós, que sempre buscamos nos fortalecer por meio de criações e subversões. Morgana Manfrin (2021) diz que “ser trans é ser autorreferencial.” (p.128), e apesar de acreditar que essa autorreferencialidade não se dê apenas pela tecitura da minha própria produção, e sim de pessoas trans, no geral, vejo que por meio dessa abordagem (auto-trans-referencial) seja possível visitar outro modo de ver e produzir a cena.

Inventar outros modos de produção estética e pedagógica nas artes da cena é algo que não pretendo fazer aqui, embora entenda que talvez este percurso com *Atravecimentos* viabilize meios de fazê-lo futuramente. Este é o desejo: gerar raízes, criar redes, buscar parceiros, pessoas engajadas em mobilizar outros modos de criação. A arte pode gerar mudanças, assim como ela pode ser mudada, (trans)formada.

A arte também está mudando: trans-i-[acionando]. Estamos em pleno início de século XXI. Bem-vindes ao traviarcado, minhas irmãs! Nós, corpas trans, iremos agora decidir, também, para onde essa "Roda da Fortuna" girará.

Não nos calaremos mais. E mais: iremos (trans)formar suas lógicas cisgêneras CISTêmicas. (Manfrin, 2021, p.128).

Por meio da dissertação da Morgana *Práxis desobediente da cena: percurso de corpos travestigêneros nas artes cênicas brasileiras do século XXI* (2021), que citei acima, pude me debruçar sobre uma ideia de *transdramaturgia* e entender que não estou sozinha quando penso em verter saberes *trans* em uma prática cênica, ou até mesmo uma *travecametodologia*.

O conceito de transdramaturgia deseja retomar a reflexão da prática em arte como poder político e representativo, desestabilizando o cotidiano teatral por meio da desobediência total de normas, pela naturalização da presença de corpos transgêneros, da transgressão dos símbolos binários e da profanação da arte cênica como réplica ao legado colonizador. (Manfrin, 2021, p.129).

É difícil difundir nossos modos de fazer quando nossas histórias e trajetórias são fortemente invisibilizadas nos campos das artes da cena, que assim como tantas outras áreas do conhecimento, seguem se baseando em discursos, técnicas e métodos de machos cis europeus, diretamente ligados a categorizações binárias e redutoras de pessoas fora desse recorte. Não há precedentes de currículos formados majoritariamente por pessoas trans, assim como negras e mulheres, não existe um interesse comum das universidades e seus cursos de graduação e pós-graduação das artes da cena em atualizar maneiras de visibilizar e difundir as epistemologias pensadas a partir desses lugares. Assim, como a primeira *travesti* mestranda no PPGAC/UFRGS me vejo um grande *fracasso*.

Apresentar-se como artista fracassadx me pareceu, nesse caso, não tanto uma forma de inscrição subalterna, mas, sobretudo, uma maneira de indicar a via do fracasso como linha de fuga dos “projetos de artista bem-sucedido” (identidades prontas-para-consumir que a rede de sistemas artísticos projeta e difunde), ou seja: como via de criação. (Mombaça, 2016, p.343).

Fugi constantemente da referência de homens-*cisgêneros*, embora vocês, querides leitories, possam ver que não saí totalmente ileso de referenciá-los. Mas busquei, mesmo me utilizando deles, mudar um pouco o curso de seus pensamentos, trazendo-os para um lugar mais acolhedor a minha travestilidade e campo de pesquisa, reavaliando a metodologia que nutriria este trabalho que tanto me dá prazer de produzir, talvez

Por uma submetodologia. Que vasculhe indisciplinarmente as sombras e os subterrâneos da produção teórica, hackeando os tímpanos da escuta

científica para fazer passar, por eles, ruídos até então ignorados; e privilegie autorias não autorizadas, visibilizando contextos de disputas em torno das questões sobre quem e como falar. Submetodologia que não se furte às batalhas políticas em que se veja implicada e que não cesse de querer escapar, seja pela via do erro, da entropia ou por qualquer outra, dos condicionamentos a que está submetida a produção de conhecimento no marco das metodologias disciplinares. (Mombaça, 2016, p.345).

Aqui, neste espaço-tempo de pesquisa, eu fui movida pelos erros. E talvez esteja aí o tesão da coisa, a instabilidade, algo que fui aprendendo a abraçar para não me perder de mim e des minhes. É insuportável a ideia de abrir mão de certas redes, sobretudo as que se dão por vias da transreferencialidade, como um meio de atualização de saberes, pois nada, neste momento, me parece ser mais assertivo do que a forma que eu me relaciono com essas pessoas, que me fazem possível por suas escrituras erradas, tortas, estranhas e bagunçadas.

Considerando, então, a comunidade trans um grupo de pessoas historicamente dissidente e marginalizado, através do genocídio e do epistemicídio contra esse grupo, é urgente que seja feita a reformulação da estrutura, das metodologias e dos currículos acadêmicos em relação aos estudos trans, para que seja possível a mudança na produção do saber sobre a transgeneridade, a partir de referências mais abrangentes e representativas. É preciso que pessoas transvestigêneres estejam presentes na universidade e que nossos conhecimentos sejam respeitados e tenham o devido reconhecimento por esta instituição. (Silva, 2023, n.p.).

Na performance eu provoço as pessoas espectadoras a refletirem sobre as ocupações das universidades públicas serem constituídas pela população *cisgênera*. Os estudos trans, apontados por Silva (2023), são aqueles que discutem as *transvestigeneridades*, não só como tema, mas como referência, alicerce para composição curricular de cursos das artes da cena, e está aí o cerne implementação da *transreferencialidade*, esboçar trocas entre pessoas trans a partir da difusão dos conhecimentos produzidos por esta população.

Considerar a academia como reprodutora de sistemas de opressão não só abre nosso panorama de criticidade acerca de novas possibilidades de organização, como também a quebra dessa estrutura, ou então seu trincamento, pelo qual há um enviesamento das epistemologias trans, que seguem crescendo e ampliando a maneira que reatualizamos nossas referências, como pessoas pesquisadoras, assim como professorias, estudantes e artistas, uma vez que

A questão da representatividade e da expressividade que o corpo dissidente propõe em cena se mostra legítima, influenciando a maneira como

pensamos teatro e a cena, o que evidencia camadas performativas no tecido ficcional. (Mello, 2022, p.136).

De acordo com a Jaoa Mello, é sabido por muitos que a representatividade é artifício basilar quando se articula as influências sobre nossas referencialidades, ou em nosso caso, as *transreferencialidades*. Boa parte das pessoas, que compuseram este subcapítulo, surgiram através de um árduo trabalho de pesquisa e reatualização desta dissertação, visto que, como foi mostrado aqui, sou fortemente inspirada pelas *transvestigeneridades*, tanto física quanto intelectualmente, sou transpassada por elas, mas não só, afinal, foi por meio também de alianças com pessoas *cisgêneras*, realmente interessadas na inserção dos saberes-estudos-epistemologias trans, que eu pude, por exemplo, acessar a pós-graduação.

Existem muitos docentes preocupados com essas pautas e que buscam questioná-las em seu fazer pedagógico, no entanto, é necessário lutarmos por uma maior representatividade e pluralidade nos corpos docentes, para que se possa abarcar diferentes perspectivas e atuar ativamente contra o epistemicídio de pessoas LGBTQIAP+ e negras na academia. Acredito que para modificarmos as lógicas da produção cênica nacional, o espaço de formação é essencial, e deve fomentar questionamentos e experimentações que provoquem os alunos e os introduza a essas questões de forma crítica. (Mello, 2022, p.138).

Entre as tessituras dessas *transreferencialidades* se criam possibilidades como a de *Atravecimentos*, que, como performance, busca visitar outras vivências e referencialidades para transpor uma narrativa mais plural e dissidente das referências pretensamente cisgêneras.

3.2. Elementos transfeministas presentes na composição de *Atravecimentos*

Ao pensar parte da composição discursiva de *Atravecimentos*, me vi em uma *encruzitrava*, que, em suas pluralidades de segmentos, apontava para discussões que seriam propostas a partir da transvestigeneridade, entretanto visando a formação de pessoas *cisgêneras*. De qualquer maneira, falar para a cisgeneridade, sem colocar minha corpa em um lugar exotificado ou então de atração zoológica, como provoca Renata Carvalho em *Manifesto Transpofágico*, foi um processo extremamente desafiador, tanto que o *travaturgismo* foi revisitado de diversas formas, resultando em uma versão pré-qualificação (ver APÊNDICE 1) e uma versão pós-qualificação (ver APÊNDICE 2).

Na primeira versão existem cenas, como o Bloco Sol, no qual eu reencenaria uma violência médica sofrida por mim ao tentar solicitar um procedimento de implante de próteses mamárias. Embora eu tivesse *acué* para pagar o babado, eu não fui autorizada pelo cirurgião todo-poderoso, que com sua genialidade masculina e *cisgênera*, julgou, que eu, na época uma *travesti* de 20 anos, não pudesse tomar essa decisão sobre meu corpo sem um aval, ou pior, um laudo psiquiátrico que afirmasse que eu estava apta para tal procedimento.

Com o intuito de não reencenar tal violência, permitindo assim que a cisgeneridade compulsória e tóxica adentrasse a performance, decidi que não traria o Bloco Sol para versão final de *Atravecimentos*. Pensei que para pessoas trans presentes, poderia ser motivo de gatilhos sobre suas próprias cisforias⁵⁵ e corporeidades.

Destarte, passo a identificar que tais preocupações seriam fundamentais para que então eu pudesse referenciar o *feminismo transgênero* ou então *transfeminismo*, proposto e difundido inicialmente, pelas pesquisadoras e *transfeministas* Jaqueline Gomes e Hailey Alves, para compreender modos que o cissexismo opera através da medicina brasileira, e em como pessoas *transvestigêneras*, assim como mulheres *cisgêneras* são negadas a acessar a autonomia de seus corpos.

O feminismo transgênero surge como uma crítica ao cissexismo ou dimorfismo e à falha do feminismo de base biológica em reconhecer plenamente o gênero como uma categoria distinta da de sexo e mais importante do que esta para o entendimento dos corpos e das relações sociais entre homens e mulheres. (De Jesus; Alves, 2010, p.14).

O *transfeminismo* se fez presente em *Atravecimentos* na articulação e valorização de *travestis* e *mulheres trans*, no sentido de trazer essas identidades para uma centralidade na composição. O reconhecimento das travestilidades como potencialmente criadoras e narradoras de suas trajetórias se torna um movimento presente em toda a performance, em seu processo de reescrita, de ensaio e apresentação.

Na prática, os movimentos transfeministas passaram a reconhecer e a valorizar a produção de conhecimentos e mobilização política de travestis e

⁵⁵ Optei por não usar o termo “disforia”, como é amplamente difundido atualmente, porque acredito que as disforias corporais são produzidas a partir de um ideal de corpo cisgenerificado, sendo produto da cisgeneridade compulsória, desse modo, rearticulo esse termo com a junção da palavra “cis” com “disforia” ficando proposta como “cisforia”.

mulheres trans como tática de resistência, a exemplo do que o feminismo também historicamente se propôs. (Nascimento, 2021, p. 73).

A resistência, como aponta a travesti, *transfeminista* e doutora em Educação, Leticia Carolina Nascimento, é algo que surge desde os primeiros movimentos feministas. Mobilizar as mulheridades e feminilidades é fazer com que elas sejam vistas e valorizadas em seus campos de produção, de maneira a fortalecer o referencial que se constitui a partir dessas corpos. Parte que ancora a criação de *Atraveçamentos* é o pensar de maneira mais interseccional, buscando tecer redes para além dos recortes das travestilidades, algo que se dá no *transfeminismo*.

Não faz parte dos objetivos do transfeminismo dividir o feminismo, mas torná-lo mais plural. Se olharmos de modo detalhado e não generalizante, será possível perceber que a história do feminismo é intensamente marcada pelas lutas e resistências de mulheres cis, mulheres brancas, mulheres negras, travestis, transexuais, feministas socialistas, anti-imperialistas, mulheres lésbicas, mulheres latino-americanas, afro-ameríndias, indígenas, pessoas não binárias, pessoas queer. (Nascimento, 2021, p. 47).

Algo que me fez despertar o interesse no *transfeminismo* como referência em *Atraveçamentos* é a maneira com a qual ele se articula para além das binaridades de gênero. Quando me percebo *transfeminista*, eu passo a compreender que existem diversas pessoas que podem se articular a esta rede, como pessoas não-binárias, assim como pessoas *cisgêneras*. Não existiria transfeminismo sem não-binárias, lésbicas, mulheres negras, indígenas, travestis e até mesmo as mulheres *cisgêneras* brancas, todas estas pessoas são responsáveis pela construção desta vertente do feminismo, pois sem que houvesse a luta de cada uma delas, não haveria a possibilidade de revisão e maior abrangência do feminismo como ele é entendido pelo *transfeminismo*.

Atraveçamentos se encontra no *transfeminismo* para pensar em todas as pessoas, principalmente aquelas que se encontram em um lugar de subalternização, desnaturalizando os pressupostos que negligenciam as corporeidades de gênero diversos e possibilitando que tais pessoas criem um lugar de inteligibilidade de suas narrativas e construções identitárias.

É urgente promover um processo de desnaturalização de nossos corpos, fazendo emergir performances de gênero para além da lógica binária do masculino e do feminino construídos a partir de um corpo natural. É preciso bagunçar as fronteiras entre a suposta naturalidade e a artificialidade, uma vez que os corpos trans* são tão artificiais quanto os corpos cis. (Nascimento, 2021, p. 129).

Alinhar discussões com pessoas dentro e fora da transvestigeneridade se faz necessário, por entender que a oportunidade de ensino e aprendizagem sobre nossas identidades e suas relações com os *cistemas* de poder se dão de maneira a fomentar diálogos que diminuam as divergências entre a comunidade trans e as pessoas *cisgêneras*. Sempre fui uma *travesti* que me cerquei de pessoas cis, sendo elas a grande maioria quando penso nas relações que eu tenho, nas esferas de família e amigos.

Por conseguinte, sinto a necessidade em partilhar os saberes que me atravancam constantemente, entretanto, ainda luto com a ideia de ser uma espécie de glossário-transvestigênera para pessoas *cisgêneras*, principalmente as quais eu não tenho algum tipo de relação, neste caso eu *faço a egípcia* e não dou o gosto das minhas *travagrafias* serem degustadas por tais sujeites.

Figura 20 - *ATRAVECAMENTOS* – 1 de dezembro de 2023



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

4. TRÂNSITOS DE COMPOSIÇÃO – *TRANSCENTRALIDADE*

“si vejo hj inimigo
 enlaço na corda finíssima das guardiãs
 e respiro
 trançadas trajetórias
 exbarrando nossus passus”
 (ave terrena)

Este capítulo propõe refletir sobre relações entre coletividade e dissidências de gênero e sexualidade, em diálogo com práticas de movimentos sociais, ou então *Pedagogias das Travestilidades* (Passos, 2022). Através destes marcadores, a transvestigeneridade se insere nos fazeres cênicos, se apropriando então de algumas provocações pensadas e externalizadas por coletividades artísticas latino-americanas *transcentradas*. Assim, proponho a *transcentralidade*, como um dos *T's transcênicos*, através de duas coletividades, a CIA Fundo Mundo⁵⁶ (Figura 21) e o Coletivo T⁵⁷ (ambos de São Paulo), que influenciam minha pesquisa e maneira de trabalhar, e até mesmo em me articular com as pessoas parceiras de *Atraveçamentos*.

Figura 21 - Logo da Cia Fundo Mundo



Fonte: Instagram.com/ciafundomundo, 2024.

⁵⁶ Disponível em: Instagram.com/ciafundomundo.

⁵⁷ Disponível em: Instagram.com/coletivot.

A *transcentralidade* é uma ideia de subversão do centro, uma proposta de ruptura da lógica de centralidade hegemônica, por meio das identidades e vivências trans. Fazer, falar a partir de pessoas T, inclusive com aquelas que o(cu)pam a vida fora da cena. Entendo que a partilha de nossos saberes e práticas vão além de nós, são também para todas as outras pessoas.

A escrita se alicerça, ainda, na construção de coletivo proposto por Claudia Paim em seu texto *Práticas Coletivas de Artistas na América Latina Contemporânea* (2007). Me interessa pensar a coletividade como um lugar afetivo e relacional, de construção colaborativa, que promove *transcentralidades*. Paim nos oferece pistas sobre o que poderia ser uma das definições de coletivo(s), sendo esse(s) espaço(s) formado(s) por

grupos de artistas que atuam de forma conjunta [...]. Desburocratizados respondem com presteza à pressões que encontram. Desenvolvem ação e colaboração criativa. Apresentam rarefação da noção autoria e uma relação dialética entre indivíduo e coletividade. Buscam atuar fora dos espaços de arte pré-existentes [...] aos quais questionam. (Paim, 2007, p. 1).

Tal forma de organização se apresenta como um caminho mais plural e abrangente que viabiliza discussões em pé de equidade, em coletividades fundadas a partir de um interesse comum, ou de necessidades compartilhadas.

Na composição de *Atraveçamentos*, eu, Reni e Fae, minhas parceiras de processo, propomos uma articulação na qual prezamos pela equidade em nossa *transcentralidade*. Criar tal movimento surge da necessidade em não hierarquizar e/ou imperar minhas vontades como criadora do *travaturgismo*, em detrimento das indicações de Reni, como diretor, por exemplo.

Quando pensamos em artistas trans, sabemos que existem diversas diferenças de identidade, pensamento, sexualidade. Em muitos casos, o que os une é a carência de afeto e acolhimento em espaços cisgêneros. Entretanto, essa coletividade também é formada pela necessidade de criar relações com seus pares, fortalecer laços afetivos e de autorreconhecimento, tanto em criação, como na formação de grupos.

Como resultado desse processo de autorreconhecimento, projetos políticos são construídos, metodologias são sistematizadas, novos modos de ações coletivas surgem: Pedagogias são gestadas. Pedagogias engajadas, que compartilham com a educação e com a sociedade novas possibilidades político-pedagógicas. (Passos, 2022, p. 39).

O reconhecimento como comunidade LGBTQIAPN+ é o que, primeiramente, move e constitui tais coletividades. Quando falamos da comunidade *trans*, estamos evocando processos identitários que só se constituem através da (des)construção de lugares regidos por normativas coloniais e colonizadoras dos nossos corpos e trajetórias. Formas relacionais de tecer redes com pessoas trans se potencializam com o acesso dessa população nos fazeres cênicos, com possibilidade de inserção profissional nas artes da cena, fora do espectro de subalternização. Desejamos compor modos de celebração e a festividade de nós e para nós.

Então nos debruçamos sobre o lugar geográfico que essas coletividades estão inseridas, como outro local relacional, que se reconhecem como *latino-americanas*, em um “espaço heterogêneo que compreende países de fala portuguesa e espanhola no continente americano e região caribenha” (Paim, 2007, p.2). Os grupos mencionados neste texto são *latines*, com forte presença da brasileiridade em sua atuação. Essa localização implica certas fragilidades estruturais que podem afetar a vida e o fazer cênico desses coletivos, como por exemplo, a transfobia estrutural, uma prática que não é exclusiva do Brasil.

Dentro das discussões apresentadas por Passos (2022, p. 28) acerca dos processos de produção intelectual de pessoas trans, travestis e pretes há um entendimento de que “nossas formulações se veem deslegitimadas frente a um monólogo cisgênero, em que a potencialidade teórico-prática e política de nossas produções acadêmicas é diminuída”.

Em contraponto a essa violência, criamos modos de nos vermos representadas, esboçamos, deformamos métodos, abordagens, técnicas, poéticas e estéticas, inventamos na precariedade, mas com a qualidade que só nossas corpos e vivências traduzem. Mombaça (2021, p. 18-19) nos provoca brandando que “não são receitas, fórmulas, chaves para abrir grandes portões; são, antes, o rascunho de rotas provisórias o sussurro de possibilidades impossíveis, a manifestação misteriosa da existência do que não existe”.

E por que será que não existimos, já que estamos, de fato, aqui? Seria por um plano de controle e apagamento daquilo que fere os dogmas sagrados das artes verdadeiras, ou então seria por termos pessoas *transvestigêneres* produzindo com tanta qualidade que desestabiliza a velha guarda, que ao invés de somar aos nossos coros, prefere dizer que o que produzimos não é arte... e afinal o que é a arte pra vocês, *cisgêneres*?

O movimento trans, através de diversos agentes, como a ANTRA (Associação Nacional de Travestis e transexuais) e o IBRAT (Instituto Brasileiro de Transmasculinidades), bem como outras organizações *transcentradas*, como o MONART (Movimento Nacional de Artistas Trans), o MUTHA (Museu Transgênero de História e Arte) e o CATS (Coletivo de Artistas Transmasculines) servem como rochas angulares na presentificação e permanência da população transvestigênera brasileira, tanto no espaço social, como no histórico e artístico.

Tanto o Feminismo negro quanto o Movimento negro, se mostram como fortes possibilidades de alianças na luta da comunidade trans, por seus pilares contra-hegemônicos e seu interesse em subverter opressões. Podemos imaginar e nos deslumbrar com o devir de teatras trans, negras e feministas, que em uma união de práticas, busquem uma redistribuição de protagonismos na cena, ansiando pela ampliação e pluralização de seus modos de fazer.

Me atento agora para alguns pontos que compreendem as coletividades *transcentradas* aludidas, iniciando pela Companhia Circense Fundo Mundo (Figura 22), fundada em 2017, em Florianópolis/SC. Atualmente sediada em São Paulo/SP, é formada por pessoas transgêneras, não-binárias e travestis, sendo seus integrantes Helen Maria⁵⁸; Juno Nedel⁵⁹; Lui Castanho⁶⁰; Noam Scapin⁶¹ e Vulcanica Pokaropa⁶². O grupo se define a partir de suas localizações sociais, ansiando pelo “extrapolar” de fronteiras, tanto as de gênero quanto as de sexualidade. Apesar das cinco pessoas artistas que compõem o grupo serem advindas das práticas circenses, a coletividade se pluraliza nas práticas agregadas a performance, a música, o teatro e a poesia.

⁵⁸ Disponível em: [Instagram.com/helenmariamaria](https://www.instagram.com/helenmariamaria).

⁵⁹ Disponível em: [Instagram.com/junonedel](https://www.instagram.com/junonedel).

⁶⁰ Disponível em: [Instagram.com/luicastanho](https://www.instagram.com/luicastanho).

⁶¹ Disponível em: [Instagram.com/noamscapin](https://www.instagram.com/noamscapin).

⁶² Disponível em: [Instagram.com/vulknik](https://www.instagram.com/vulknik).

Figura 22 - Elenco da Cia Fundo Mundo



Fonte: Instagram.com/ciafundomundo, 2024

Um dos métodos mais utilizados pela CIA é a palhaçaria, prática que por muito tempo havia sido monopolizada por homens *cisgêneros*. Atualmente, o lugar do humor vem sendo apropriado e ressignificado por *amapôs cisgêneras* e pessoas *trans*. Nos trabalhos da *Fundo Mundo*, através da sátira acerca de tabus, o riso se apresenta como um caminho possível de (des)construção de preconceitos, possibilitando reflexões sobre a realidade, sobre nossos papéis na mesma e como estamos inseridos nela.

O primeiro espetáculo da companhia foi *Sui Generis* (2018), tendo estreado na Casa do Palhaço, na cidade de Florianópolis. Sua estrutura foi organizada como um show circense, com diversos números de habilidades. Entretanto, propunha diversas *quebras* da convencionalidade, não só na estrutura, como também na forma em que se aborda a *transvestigeneridade*, através do humor, conduzindo o espetáculo por uma linha que é *quebrada* diversas vezes. A temática é *atrevada* pela *transvestigeneridade*, entretanto não se busca estabelecer definições e sim reflexões, que colocam em tensionamento as normativas cisgenerificadas das práticas circenses tradicionais.

E se essa sujeição inconsistente, esse modo de ser quebrado demais para traduzir-se em uma coerência identitária e representativa, qualquer que seja, insinuasse também uma forma de presença efetivamente desobediente de gênero? (Mombaça, 2021, p. 22).

Seguimos para o segundo grupo, o *Coletivo T*, fundado também em 2017, na capital paulistana, que surge junto ao *Manifesto Representatividade Trans Já! Diga Sim Ao Talento*, apresentado ao público pelo Movimento Nacional de Artistas Trans

(MONART). O manifesto denunciava a prática excludente de artistas *cisgêneres* que interpretavam papéis de personagens *trans*. Esse grupo, formado por apenas pessoas *transvestigêneres*, inicia suas atividades em 20 de maio de 2017, na Virada Cultural de São Paulo, dentre as pessoas envolvidas estava sua idealizadora, Renata Carvalho, como também, Renata Peron⁶³; Verónica Valentino⁶⁴; Lua Lucas⁶⁵; Ave Terrena; Wallie Ruy⁶⁶; Leona Jhovs⁶⁷; Caio Jade⁶⁸ e Léo Moreira Sá⁶⁹. Apesar dessas pessoas estarem em uma rede afetiva com o Coletivo T (Figura 23), nem todas seguem ligadas a coletividade, atuando em trabalhos conforme a demanda do grupo.

Figura 23 – Logo do Coletivo T



Fonte: <https://www.instagram.com/coletivot/>, 2024.

Transgredir, *transcentrar*, em um evento de grande porte como a Virada Cultural, traz consigo a visibilidade para pessoas subalternizadas e excluídas, assim como a naturalização desses corpos em lugar de si mesmas. Criar esses tensionamentos, ou então, “impactos” nas normativas que regem nossos imaginários e refletem na materialidade das relações de poder, é político e necessário, para assim criarmos outras redes, criando fluxos de criação mais diversos e potentes.

No que concerne a modos de trabalho para a cena, temos Renata Carvalho como a figura central do coletivo, atuando como diretora e criadora de parte dos textos, performances e cenas propostas. E apesar de uma formação majoritariamente livre, não arraigada a uma escola ou segmento, vemos refletida algumas das práticas do teatro brechtiano, pluralizado dentro de uma leitura épica, que nos coloca em choque com diversas questões estruturais transfóbicas da *soC/Sedade* atual, colocando a estrutura “público-atriz/ator/atroz” em um lugar

⁶³ Disponível em: [Instagram.com/renataperonoficial](https://www.instagram.com/renataperonoficial).

⁶⁴ Disponível em: [Instagram.com/valenttino](https://www.instagram.com/valenttino).

⁶⁵ Disponível em: [Instagram.com/lualucax](https://www.instagram.com/lualucax).

⁶⁶ Disponível em: [Instagram.com/wallieruy](https://www.instagram.com/wallieruy).

⁶⁷ Disponível em: [Instagram.com/leonajhovs](https://www.instagram.com/leonajhovs).

⁶⁸ Disponível em: [Instagram.com/caio_jade](https://www.instagram.com/caio_jade).

⁶⁹ Disponível em: [Instagram.com/leo_moreira_sa](https://www.instagram.com/leo_moreira_sa).

relacional direto, possibilitando o acesso a essa coletividade em outro nível, e fomentando um imaginário social plural e acolhedor.

O *Coletivo T* vai ao encontro da *CIA Fundo Mundo* na intenção-motivadora de suas criações como conexão de artistas *transvestigêneres* que buscam, através da arte, questionar os seus lugares na *soCISedade*, promovendo espaço, voz e *representatividade trans*. Os trabalhos do coletivo têm a representatividade como foco, articulando propostas cênicas, palestras, seminários e lives (extremamente necessárias durante a pandemia da Covid-19), para criar redes afetivas entre pessoas trans. Por outro lado, não se limitou a esse eixo, convidando para a mesa pessoas *cisgêneras* interessadas em se aliar na luta trans no campo das artes.

Entendo que a dimensão relacional e o afeto movem ambas as coletividades, expondo suas produções e identidades, e propondo reflexões críticas sobre como a sociedade se comporta em relação a elas. Tento provocar, em *Atravecimentos*, essa *inflexão* quando destaco aspectos acerca dos imaginários que recaem sobre as travestilidades, tanto num recorte social, como artístico. Pensar o devir *transcentrado* nas práticas cênicas não é projetar exclusões das pessoas *cisgêneras*, mas sim a valorização de corpos *transvestigêneres*, propondo a experimentação, criação e prática pelas nossas próprias corporeidades, celebrando as nossas pluralidades e singularidades.

O afeto sempre se mostrou um aliado às pessoas trans quando pensamos em nossos coletivos. A ausência de afeto em outros núcleos, como o familiar, por exemplo, nos desloca para criar relações com outras pessoas, com as quais nos identificamos e nos vemos possíveis existir, as nossas dissidências nos localizam em lugares propriamente nossos - aqueles que tomamos, e não aqueles que nos designaram. O escapulir a norma nos coloca em um lugar comum, mesmo que nossas experiências sejam pluralizadas, nos reconhecemos em diversas etnias, sexualidades e identidades.

A *CIA Fundo Mundo* e o *Coletivo T* foram felizes descobertas possibilitadas por meus estudos, são espaços afetivos e acolhedores que potencializam a criação cênica sob o guarda-chuva da transvestigeneridade. Ser artista da cena é *transformar* nossos imaginários, dentro e fora das nossas práticas, é criar relações que pluralizam nossos fazeres e que possibilitam a ampliação da nossa “mesa”, abrindo lugares para todas as pessoas interessadas a contribuir com nossas produções.

A partir do contato com esses dois grupos me vi provocada a *transcender* meus fazeres cênicos e performáticos, me inclinando para uma criação que também é *transcendida*. Para mim o celebrar as transvestigeneridades está muito bem representada no ponto de convergência entre nossas corporeidades e nossas *vivências*, compreendendo que só uma pessoa trans é capaz de acolher verdadeiramente os recortes que me *atraveçam*. Essas trocas são parte basilar da composição de *Atraveçamentos*.

4.1. Hênrica, que nossos versos voem sempre alto e rasante, beijas, Ave Terrena

Desenvolvo a escrita deste subcapítulo *atraveçada* por muitas informações que foram fornecidas pela própria Ave, em algumas trocas de e-mails que tivemos após eu expor meu interesse em alicerçar os estudos no Mestrado sobre práticas travestilizadas no campo da dramaturgia, incluindo as dela mesma, uma importante inspiração e base referencial nessa pesquisa.

Confesso que em nossos primeiros contatos, tanto via *Instagram*, como por e-mail, eu me sentia um tanto tímida em ser mais propositiva com relação ao que eu esperava, pois não tínhamos estreitado laços presenciais. Ou seja, eu conhecia Ave pelas redes sociais, principalmente pela relação dela com Dodi (em eventos do Centro Cultural de São Paulo – CCSP) e Renata (por vias do *Manifesto Representatividade Trans, Já!* e o Coletivo T), mas não tínhamos nos falado diretamente. Através da pesquisa, desenvolvemos uma relação, direta e íntima.

E o Coletivo T também foi muito importante para mim, sabe? Ele foi tão importante que eu não consigo nem exatamente quantificar, é, mas ele foi. Foi onde eu conheci muita gente, não lembro nem como eu fui pra lá, se foi pela Renata, se foi por outra pessoa que eu conhecia...Conheci pessoas, pessoas de parcerias para a vida, para a vida mesmo. Como artista, como dramaturga, mas como pessoa, pessoas que são muito importantes para mim, para minha vida. E aí participei de todo o momento de reescrita do manifesto representatividade trans e dos debates sobre o como que foram os primeiros impactos dele, né? Como que ele foi começando a transformar o meio do teatro todo, o absurdo que era, o que as pessoas diziam que era bizarro. (Ave Terrena, 2023, n.p.).

Eu já havia me debruçado sobre pesquisas que se utilizavam de minorias simbólicas para sistematizar práticas ditas “contra-coloniais” que não se

preocupavam com essas sujeitas e em como elas seriam, de fato, inseridas por outras pessoas pesquisadoras em seus estudos.

Saliento que é sim importante que tenhamos trocas com pessoas (cis) que já estão inseridas nas instituições acadêmicas, e com isso precisamos criar um lugar acolhedor para corporeidades dissidentes, como as trans e travestis. Entendendo essas pessoas como donas de si mesmas e capazes de teorizar sobre suas próprias experiências e fazeres, seja no campo acadêmico ou artístico, e também em outras áreas de conhecimento. Ave cita acima como o Coletivo T foi importante para ela, como uma comunidade, mas também como um meio de organizar as pautas de pessoas trans que são artistas. A partir da reescrita do manifesto da representatividade trans, que esse senso de coletividade segue com ela, principalmente em suas composições como poeta e *travaturga*.

Interessa-me falar sobre a atuação e lugar que Ave ocupa na arte, além de ser uma *travaturga*-inspiração, ela me fascinou, de primeira, por sua escrita poética - para quem não a conhece, a Ave é uma poeta.

Então é... Ai é, eu me sinto, como eu me sinto, né? Como as pessoas me vêem, a dramaturga, né? Mas eu me sinto *poeta* primeiro, assim, a primeira coisa que eu lembro de fazer antes de teatro é poesia, sabe? Escrever de várias formas assim, né? (Ave Terrena, 2023, n.p.).

(Pequena pausa no fluxo para refletir: “Escrever de várias formas...”, ai Ave, como tu me move, e talvez nem saibas o quanto quero poder aprender a voar como você. A força da escrita, até mesmo exagerada de Atraveçamentos se dá pelo que está latente, e é isso que vejo em ti, gigante Ave, vejo vontade, carência, raiva, amor e muita paixão, por cada cena, por cada palavra, por cada corte. Fizestes-me transbordar em mim mesma, aprendi a ser a minha melhor versão escritora lendo você e tantas outras de nós. Vou continuar com outro assunto, mas esse parágrafo é uma dedicatória a ti e a todas as suas escrituras. Axé.)

No prefácio livro *Segunda Queda* (2018), Erika Hilton, militante *travesti* e deputada federal (PSOL/SP), em seu prefácio, nos aproxima da intimidade que é gestada no livro de Ave Terrena, constituída pela versificação *quebrada*⁷⁰ que foge a normativa da língua portuguesa e sua gramática, que, em seus versos, voam. De acordo com a deputada:

⁷⁰ Na quebra. Juntas, Jota Mombaça, 2021.

Na casa, no olho da rua ou do furacão, Ave nos mostra o quanto é dura, perversa e cruel a vida de um corpo denominado desviante da norma hegemônica de uma sociedade delirante. A katyta (autora) transforma em poesia tantas dores, risos, choros e alegrias vividos por ela ou por suas irmãs transvestigêneras nesse universo que segue despencando sem fim. (Hilton, 2018, n.p.).

Nesse processo de subversão da escrita, Terrena indica leituras sobre sua vida enquanto uma *transvestigênera*, dialogando com corpos-poesias que apresentam vivências trans que são de grande influência em *Atravecimentos*. Apesar de não integrar as poesias no texto, me vejo *atravecada* constantemente pelos dizeres poéticos de Ave, tais como aqueles que falam sobre uma das minhas fontes potencializadoras na criação, como a *taba*

poesia
 poesia hj vc não stá
 fico a esperar
 q desabe num raio
 incêndio de causas naturais
 poesia
 quero mi guardar
 pra tuas lacunas
 LACUNA D TABA
 é lindo (Terrena, 2018, p.23).

A influência da *taba* nos meus processos criativos sempre foi constante, ela me inspira em *lacunas* pelas quais eu não encaixaria as minhas criações de formas tão minhas, tanto na prática *travaturgista*, como na performance. Sinto que com a marola, assim como para Ave, nós nos desviamos das lógicas racionais e caretas que nos indicam caminhos engessados nas criações. Podemos nos sentir mais leves, como aves terrenas, que se impulsionam pelo chão e caem para o alto, belíssimas e livres.

Existem escrituras de Ave que me parecem refletir parte de mim, embora a poeta fale de si, acredito que ela também versa sobre nós (as travestis), entendendo que a subjetividade das travestilidades, por muitas vezes, pode ser tecida de maneira coletiva. Em *Atravecimentos*, mesmo que eu não incorpore suas poesias na integra, existe uma tentativa de *transcentrar* o que me vem como “respiro” dentro das cenas, que falam sobre minha travestilidade. Um mergulho em mim mesma.

Nesse processo de criação, a partir da minha vivência travesti, se desdobra o que eu entendo ser minha prática artística travesti, o *travaturgismo*

não d mim
 mas d tua experiência recebi
 a coragem da minha verdade
 mergulho na própria matéria
 mi permita q te ofereça
 este rito
 q de ti mi veio (Terrena, 2018, p.17).

Sinto a necessidade de falar sobre a minha admiração pelo trabalho da *travaturga*, porque ela foi a primeira *travesti* com a qual eu estabeleci trocas afetivas e *transcentradas* quando eu penso sobre a composição em *travaturgismo*. Entendo que nossa regionalidade construída na cidade de São Paulo, afeta nossas construções referenciais, primordialmente quando eu me articulo com uma criação pautada no “meu eu”, ou melhor, os “meus eus”.

Criando formas da gente repensar sobre quem a gente é, sobre o nosso corpo, sobre a nossa história, sobre o mundo que a gente vive, sobre as estruturas sociais dele, etc, etc. Mas assim, eu também gosto dessa coisa de travaturgia. Que foi assim, criada com a Renata...é num dia de...trocando ideia. Entre amigas assim, sabe, é. E a gente joga, joga. Acho que hoje tem jogado menos, mas já jogou muito. Já com a língua, né, que nem a gente se coloca pra jogo, a gente coloca a nossa língua para jogo também. E é um jeito da gente se ver no teatro. (Ave Terrena, 2023, n.p.).

Compreendo que a artista é uma criadora nata, que em contato direto com o Laboratório de Técnica Dramática (LABTD), na cidade de Santo André, vem compondo diversos trabalhos poeticamente travestis. Já quando me refiro ao meu processo de composição nas escritas, me vejo muito provocada em me colocar num lugar ampliado, trocando com pessoas amigas na universidade. Compreendo que nossas formações pluralizadas tendem a ampliar nosso escopo de inspiração e atuação, ainda mais quando refletimos sobre as travestilidades nas artes da cena contemporânea, e em como a *transcentralidade* entre elas se torna cada vez mais necessária.

4.2. Procedimentos *transreferenciais* na construção de criações *transcentradas*

Este subcapítulo se propõe a criar relações entre a *transreferencialidade* que eu, como artista-pesquisadora, entendo estar presente na minha composição *travaturgista*, bem como os processos de trocas que eu estabeleci com as outras *travaturgias* incorporadas a minha produção. A prática *transcentrada* se faz presente em duas instâncias, sendo a primeira já citada acima, num lugar mais objetivo, de leitura e releitura dessas obras, e a segunda em um lugar mais subjetivado, que seriam nos encontros entre a minha travestilidade e a *transmasculinidade* do meu diretor, Reni. Destaco a afirmação de Mombaça (2021, p. 28) ao afirmar que SOMOS SIMULTANEAMENTE TORNADAS INCÓGNITAS E LEVADAS A LUTAR PELA LINGUAGEM.

Buscar falar de mim, às vezes, me pareceu um tanto narcisista, mas ao mesmo tempo, pensando os recortes sociais (ser periférica, bissexual, *travesti* e TDAH) pelos quais minha existência é atravessada, me parece fazer sentido e ser, inclusive, necessário. Grande parte do que eu vejo de produções *transvestigêneres*, como os escritos presentes no *Pedagogias das Travestilidades* (2022), *Transfeminismos* (2021), ou então *Não vão nos matar agora* (2021), para citar alguns, entre muitas outras referencialidades, está o relato, ou testemunho, de diversas experiências pessoais, aspecto presente na arte contemporânea como um todo.

O trabalho dentro do qual eu estava correndo, afinal, não é o tipo de trabalho que meu corpo é encorajado a fazer. O mundo da arte não é uma geografia na qual sou autorizada a simplesmente acessar, ainda que eu passe por lá, às vezes, correndo. Escrever, ler, traduzir, performar, criar, falar, pensar em voz alta contra a constante expectativa de falha e erro, contra toda a lógica social que institui a branquura e a cisgeneridade bem como sua presunção de subjetividade autoestabelecida, como a mais confiável garantia de acesso aos mundos da arte e da intelectualidade. (Mombaça, 2021, p.50).

Entendo que com isso exista uma articulação entre as pessoas *trans* para que nossas vivências sirvam, como base matricial para estudos que dialoguem com a nossa população, tanto nas esferas pensadas para políticas destinadas as nossas singularidades, como nos campos da saúde, ciências sociais, bem como, nos campos que investigam, artisticamente, nossas *vivências*, como no cinema e no teatro. Esse ensejo de produção *transreferencial* surge como meio de fortalecer e expandir a produção constituída por e para pessoas *trans*, nossos relatos

expositivos viabilizam reflexões, criticamente localizadas, sem que haja um distanciamento patologizante e/ou objetificante das nossas corporeidades.

Maria Clara, Leticia Carolina e Jota Mombaça são travestis que buscam *decolonizar* os estudos que, de alguma maneira, contribuem para a hegemonia das teorizações sob o recorte da *transvestigeneridade*, entendendo que suas negritudes, seus corpos gordos, no caso das duas últimas, são políticos e produzem conhecimento sobre si e para outras pessoas como elas. Gostaria de contribuir, assim como elas, com as travestilidades que se encontram nos fazeres *travatúrgicos* e *travaturgistas* da cena contemporânea brasileira, abrindo espaços para outras, que assim como muitas de nós, tiveram seus espaços negados na produção *academiCista*, porque “(enfática) PRECISAMOS que TODAS as pessoas tenham autonomia de ocupar quaisquer espaços que elas quiserem para si, independente de suas identidades de gênero, principalmente em lugares [...] onde que o nosso conhecimento também é produzido!”⁷¹

Isso significa que tornar-se uma trabalhadora cultural racializada e desobediente de gênero é um processo sempre já dinamizado pela reconstituição da racialidade como um design global inescapável, no sentido de que nossa presença está condicionada por uma demanda de auto-objetificação positiva, de acordo com a qual nós devemos sempre endereçar nossa desobediência sexual e de gênero, assim como nossa racialidade como o tema central de nossa expertise. (Mombaça, 2021, p.52).

Enxergar minha travestilidade em contato com a hombridade trans do Reni é algo incrível de ser experienciado. Partimos de locais diferentes na nossa infância, ele designado como menina ao nascer, e eu designada como menino. Tais construções sociais sobre nossas identidades, pré-estabelecidas pela cisgeneridade compulsória, nos fizeram ter relações totalmente diversas sobre quem nós éramos e quem, futuramente, gostaríamos de ser.

Esses choques e contatos entre nossas identidades nos fizeram mais íntimos em nossas práticas, não só pelo autorreconhecimento e autorreferencialidade, mas também pelos estranhamentos. Em diversas conversas falávamos sobre como sentíamos, desde a primeira infância, nossas identidades dissidentes, apesar de serem lidas por nós, crianças, como algo mais “abstrato”. Eu, particularmente, não parto da ideia de que eu sabia que era travesti, e sim do que eu não me reconhecia

⁷¹ Trecho adaptado de *Atraveçamentos*.

ser: um *ocó*. Já Reni, me disse que com oito anos de idade já sabia que era menino. Confesso que senti inveja dessa objetividade em seu reconhecimento, mas entendo que cada pessoa é única, assim como sua corporeidade, e sendo assim, “Nenhuma, repito, NENHUMA pessoa trans ou travesti irá ser igual a outra, nossos processos são muito pessoais, e assim, ninguém passa por eles da mesma maneira.”⁷²

Destarte, a *transcentralidade* estabelecida através do entrelaçamento das vivências partilhadas se consolida como lugar reciprocamente construído. Uma experiência inestimável que eu não imaginava que teria acesso no Mestrado no PPGAC da UFRGS, visto que naquele momento eu era a única pessoa trans a integrar o quadro discente. Entretanto e, felizmente, Reni não é o único de nós na graduação. Evoé!

⁷² Fala-referência da Tentativa de Bloco Mercúrio presente na performance *Atraveçamentos*

Figura 24 - *ATRAVECAMENTOS* – 1 de dezembro de 2023



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

5. PROCESSO TRAVATURGISTA DE *MOI* – *TRANSVIVÊNCIA*

a gente é presa
 arisca
 q racha o concreto
 bixa que arrisca bater
 de frente
 afia o dent
 NAVALHA
 (ave terrena)

O presente capítulo busca relacionar os elementos presentes na prática *travaturgista* investigada em contato com a criação e reelaboração de *Atravecimentos*. Em meu processo de pesquisa e organização da mesma para apresentação no Seminário de Pesquisa em Andamento da Universidade de São Paulo (SPA/USP 2023), pude perceber alguns aspectos imateriais que (de)formam a prática *travaturgista*, sendo o último deles, conforme a organização da pesquisa se propôs, a *transvivência*.

Apesar de, assim como as outras noções dos cinco *T's transcênicos*, a *transvivência* não ter uma única referência de significação, procurei me apoiar em João W. Nery, que junto com Icaro Bonamigo Gaspodini, esboçam uma possibilidade de leitura sobre essas vivências que se dão de forma heterogênea entre as identidades *transvestigêneres*.

A transgeneridade representa um âmbito de *vivências* subjetivas e intersubjetivas relacionadas ao rompimento com as normas binárias e essencialistas de gênero. Cada uma das diversas expressões da transgeneridade, entre elas a transexualidade, a travestilidade e a intersexualidade, expressam a diversidade da sexualidade humana. São sujeitos marcados pela transitoriedade identitária em oposição à fixidez heteronormativa. (Nery; Gaspodini, 2015, p. 61).

As identidades de pessoas trans e, por consequência, suas *transvivências* se dão de formas subjetivas e singulares. Sendo assim, mesmo que falemos sobre nós de maneira coletivizada, é imprescindível respeitar nossas diferenças, pelas quais somos localizados como sujeitos únicos, que se (de)formam através de experiências de vida que são alteradas conformes nossos privilégios, de etnicidade, de classe e etc, dentro do que se projeta como *diásporas das transvestigeneridades*.

As diásporas trans jamais se fizeram e jamais se farão num ideário individualizado. A avenção do sujeito moderno é cisgênera. E o “eu”

colapsado é que vai buscar alianças diante do fracasso irrecuperável da cisnacionalidade branca pseudo-democrática. A diáspora trans, enquanto isso, nasce de companheirismos, de *vivências* que incluem, também, pessoas cis para que nos amem. Para que nos mamem. Para que não nos matem. (Leal, 2022, p. 318).

Transvivência é também tecer redes com as cisgeneridades aliadas, pelas quais é possível articular mudanças a partir dessas pessoas que estão em lugar de mais estabilidade ao que se refere às políticas de legitimação de suas identidades. Com tal aliança se transforma a ideia de segmentação entre as lutas e discussões de gênero, alicerçando as coligações por nossos marcadores sociais que tendem a nos rotular, mas também de nos localizar numa sociedade que se (des)construa de maneira mais aderente as diversidades de gênero e sexualidade.

Importante ressaltar que em aspectos da constituição de uma *transvivência* podemos articular essa vivência pela infância *transviada*, como foi meu caso, bem como as inflexões no gênero, pelas quais pessoas de gênero não-conforme, que podem ser vetores desse modo de existir, *crianças travestis*, *crianças viadas*, *crianças sapatas*, enfim todes es *transviades*. A cisgeneridade compulsória foi importante no processo de entendimento da minha *transvivência*, porque rejeitando-a eu me emergi como uma byxa travesty, uma traveca, que hoje, através da performance em teatros contemporâneos, pode ser uma trava, não só na cena, mas fora dela.

A dissonância entre as *transvivências* é o que mais as enriquece. Digo isso, porque na diferença de perspectivas e vontades, como, por exemplo, sobre o uso e ausência de interferências biológicas e cirúrgicas (hormônios e próteses) trazemos novas maneiras de destruir a *cisforia*. Pensando em nossas corporeidades, não há mudança, em nenhum nível necessariamente “positivo”, das subjetividades *transvestigêneres*, especialmente quando pensamos nessas mudanças (corporais) em contato com a cisgeneridade estruturante da sociedade.

Homens trans e mulheres trans, bem como *travestis* e pessoas *não binárias* não são menos trans por escolherem não interferir em suas anatomias. A hormonoterapia, as cirurgias e próteses não nos garantem nada. O respeito e a legitimidade alheias as nossas corpos serão estabelecidos por meios políticos de ocupação da *soCISidade*, como na presença ativa de parlamentares⁷³ que são

⁷³ Para saber mais sobre representatividade trans na política indico a leitura das seguintes notícias “Saiba quem são as candidatas trans eleitas pelo Brasil em 2022” e “Pessoas Trans na Política

peças trans, para citar um exemplo, e não por esses meios biomédicos, que inclusive afirmam muitas violências transfóbicas sobre nossas *transvivências*. Ser *trans* e *travesti* no Brasil é saber que ninguém irá te humanizar, a não ser que você mesmo garanta isso, por ti e por outros.

Pretendo que, por intermédio e costura da *transvivência*, a população transvestigênera, possa se ver representada, respeitando os limites de representação quando tensionamos o gênero. Torna-se fundamental que nós mesmos possamos teorizar sobre as vivências que experienciamos, e para além da discussão temática, que tenhamos a autonomia de encenar essas narrativas.

Em *Atravecimentos*, eu falo sobre diversos recortes que transpassam minha *transvivência* como uma travesti, a primeira a ser relatada está justamente ligada à noção de *infância transviada*, termo que faz uma referência transgeracional a *velhice transviada*⁷⁴ (Nery, 2018), e que apresentei, brevemente, mais acima. Falo dentro desse recorte de *criança transviada*, a respeito de algumas violências que experienciei por parte dos meus pais, mediante suas ignorâncias no que se refere a minha travestilidade, e acabo por relatar também algumas agressões verbais, que partiram de uma amiga minha, que voltaram acontecer anos após a minha transição se externada de forma concreta e, por último, a transfobia institucional que sofri ao acessar o Sistema Único de Saúde (SUS), bem como no setor privado da saúde, ao idealizar mais um procedimento estético. Pretendo me aprofundar mais sobre cada aspecto da *transvivência* que percebo estar presente na performance, mas até o presente momento, dia 25 de outubro de 2023, penso que esses três recortes ilustrem bem, mesmo que de forma superficial, o que eu acredito configurar uma leitura da *transvivência*, pensando nela aplicada a minha travestilidade.

Por conseguinte, a *transvivência* é tida por mim como o elemento que elege um *companheirismo* entre todos os demais, e afirmo isso porque ela está presente em todos os demais *T's*, mesmo que de forma subjetiva, uma vez que essas organizações da prática em *travaturgismo* falam a partir das redes entre pessoas e coletividades (*transreferencialidade*). De qualquer forma, falam também objetivamente, porque tematicamente, na composição de *Atravecimentos*, por

Brasileira”, disponíveis em: <https://extra.globo.com/noticias/politica/saiba-quem-sao-as-candidatas-trans-eleitas-pelo-brasil-em-2022-25582661.html>; <https://jornalismo.ribrasil.com.br/destaque/pessoas-trans-na-politica-brasileira/>.

⁷⁴ NERY, João W. Velhice transviada: memórias e reflexões. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

exemplo, nossas identidades são parte prática na memória das pessoas que recorro na cena (*transcestralidade*), nos parceiros envolvidos no processo de criação e montagem (*transcentralidade*) e na teatral contemporânea de maneira geral, com as *travaturgas* (*transrepresentatividade*), todas essas noções são transpassadas pelas *transvivências*, seja a minha, bem como as dessas pessoas que são referenciadas na composição da pesquisa desenvolvida até aqui.

5.1. Atraveçamentos no processo de escrita, registros dos encontros com Reni

Apresento aqui parte dos processos de composição colaborativa entre eu, Hênrica, como *travaturgista/travatriz*, e Reni, como diretor/atroz de *Atraveçamentos*. Para isso trago alguns dos meus registros de ensaios feitos em uma conta-diário criada na rede social Tumblr em colaboração com os registros escritos de Reni, que ao final de cada encontro registrava as propostas e ações realizadas. Com isso me alio a proposições de Isadora Ravena sobre possíveis *traveçametodologias* que identifique em nossas composições *travaturgistas* e performáticas.

Acho importante relatar como eu e o Reni nos conhecemos e fomos construindo nossa relação. A primeira vez que nos vimos foi em agosto de 2022, eu estava matriculada na disciplina de Estudos Avançados em Artes Cênicas, ministrado por Patrícia, minha orientadora. Reni, de vez em quando, participava da aula como convidado da professora – especificamente, quando a temática era pautada por estudos de gênero. Acredito que a aproximação em comum com Lucas Galho, meu amigo e ex-colega de coletivo, em Pelotas, foi um facilitador para nos aproximarmos. Embora, anteriormente, eu já tivesse notado a figura de Reni em nossos encontros no DAD.

Apesar de partirmos de lugares sociais diferentes, *travesti* e *ocó trans*, e geográficos também diversos, eu sendo de São Paulo capital e ele de Cotiporã, pequena cidade da serra gaúcha, partilhamos de um processo de reconhecimento recíproco como artistas de teatro, lugar afetivo que nos mobiliza para fazeres colaborativos, que por ora se localizam na comunidade acadêmica do DAD, onde

ambos estudamos e criamos. A Zona Cultural⁷⁵ é outro território de encontro, espaço de arte feito de/para artistas de muitos segmentos, como circo, dança, teatro, música e outros, no qual trabalhamos como colaboradores. Ocupamos o DAD e a Zona como lugares que nos permitem pensar nossas práticas sem limites ou normativas.

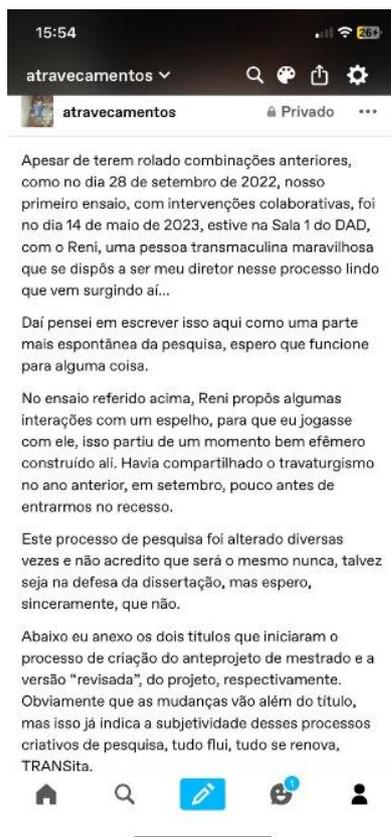
Os registros dos nossos encontros não foram organizados no Tumblr de forma cronológica, pois a ideia surgiu como uma provocação aleatória do Reni sobre a importância de compartilharmos perspectivas sobre o processo de criação, através de escrita espontânea feita logo após o ensaio. Percebo, através da aderência à essa prática, que tenho sempre muito a falar sobre meus processos de ensaio, e que isso talvez facilite as formas de identificar quais travecametodologias se esboçam em minhas composições.

O primeiro post⁷⁶ (Figura 25) de meus relatos situava uma das muitas flutuações que tive entre a escrita do anteprojeto de pesquisa, ainda em 2021, e a sua versão revisada pelas professoras Celina e Flávia da disciplina *Pesquisa em Artes Cênicas*, em 2022. Apesar de o post focar na questão da alteração do título do ante/projeto, e por consequência, da dissertação, saliento que houve diversas alterações sobre o recorte, tema e metodologia da pesquisa.

⁷⁵ Localizado na Avenida Alberto Bins, 900, no Centro Histórico – Porto Alegre, o espaço foi idealizado e inaugurado em março de 2023 por uma rede de artistas de Porto Alegre, com o objetivo de criar uma trincheira cênica na cidade, um espaço de arte e convívio, que recebe e inventa espetáculos, oficinas, shows, rodas de conversa e outros eventos. Saiba mais sobre o espaço em: [Instagram.com/zonaculturalpoa](https://www.instagram.com/zonaculturalpoa).

⁷⁶ Disponível em: <https://www.tumblr.com/atravecimentos>.

Figura 25 – Print do 1º post do perfil “ATRAVECAMENTOS” no Tumblr

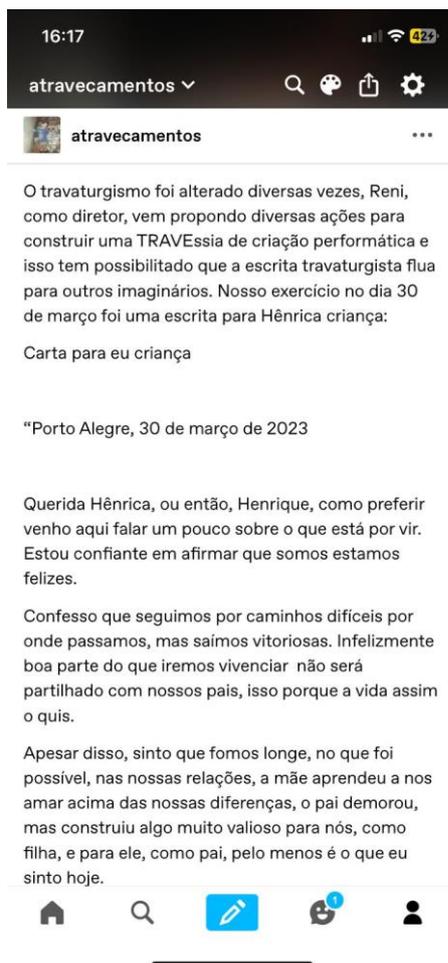


Fonte: Acervo pessoal, 2021.

Não irei inserir aqui todos os posts feitos durante o processo de criação e ensaios da performance, mas acho necessário manter certa continuidade das publicações, sendo a primeira o trecho inicial da carta⁷⁷ (Figura 26) que foi escrita por mim, para a Hênrica criança. Essa escrita foi elaborada a partir da orientação do Reni, que achou interessante nos direcionarmos para minha infância *transviada*, que vem sendo aludida na criação *travaturgista*, compreendendo que tais “visitas” ao passado podem ser potentes quando pensamos em articular *atraceamentos* sobre a minha travestilidade e seu processo de construção.

⁷⁷ A carta, em sua versão original e transcrita na íntegra, se encontra nos anexos desta dissertação.

Figura 26 – Print do 2º post do perfil “ATRAVECAMENTOS” no Tumblr



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Essa escrita me *transportou* para uma infância que até então me parecia estranha. Não só por aspectos cisgenderificados pelos quais eu não me sentia representada, mas principalmente pela familiaridade, ou sua ausência, em uma *transrepresentação* de mim, que embora criança, já me atravejava por questões sobre minha sexualidade e gênero dissidentes. Lembro que sempre fui tida por familiares e amigas/os como uma pessoa afetuosa, o que, embora reprimida pelas projeções tóxicas de masculinidade, foi parte fundante da Hênrica de hoje: sempre externei meus afetos, minhas afeições pelas pessoas que me quisessem bem, como eu era/sou.

Essas características afetuosas indicadas pelas pessoas que me rodeavam, caíram por terra quando comecei a questionar os pressupostos normativos, pelos quais muitos//muitas da minha família reafirmavam suas masculinidades e feminilidades heterossexualizadas compulsoriamente. Eu não era mais aquela

criança submissa, que se moldava pelo que faziam dela. Tomei as rédeas da minha própria travetória, para ser, assim, entre muitas nuances que me compõem como indivíduo, uma *travesti* bissexual.

Outro encontro que acho importante ser visitado é o do dia 14 de abril de 2023, que batizei, nada carinhosamente, como “um caos”. Esse encontro, apesar de fecundo, foi iniciado com muito nervosismo e instabilidade de minha parte. Reni estava, como em outros encontros, bem articulado para propor algumas práticas e ações, propriamente cênicas, para desenvolver a cena “Tentativa de Bloco Júpiter”, que foi criada a partir do texto do conto-inspiração “Prostituta do Saber” de Atena Beauvoir, ativista trans porto-alegrense.

O motivo do nervoso? Textocentrismo. Eu, por questões referentes à disponibilidade de tempo, não consegui decorar o texto a tempo do nosso encontro, com isso, acabei ficando ansiosa e não conseguia jogar com o que a direção propunha. Tentamos seguir por ações que fugissem ao texto que tanto me faltava, então compusemos, colaborativamente, algumas movimentações em cena, para aproveitar o tempo de ensaio. Saliento a paciência do Reni ao conduzir nosso ensaio, porque eu, dentro das minhas limitações para decorar o texto, fiquei inundada pelo sentimento de frustração.

Partimos, após essas primeiras ações, para a cenas Tentativas 1.1; 1.2; 1.3 (Figura 27). Estas foram as últimas a serem escritas e incorporadas ao *travaturgismo*. Entretanto, nessas cenas, tive certa facilidade para conduzir a composição cênica, pela intimidade e apropriação do texto que havia sido ensaiado por mim, sozinha, em outros momentos na sala 1 do DAD. E essa, coincidentemente, foi a primeira cena a ser tida por nós como “finalizada”.

Figura 27 – Print do 6º post do perfil “ATRAVECAMENTOS” no Tumblr



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

No dia 16 de maio de 2023, através da disciplina *Discursos e Práticas de Criação Cênica*, ministrada por minha orientadora, pude fazer uma mostra de processo (Figura 28), na Zona Cultural. Os blocos/cenas eleitos para serem divididos com a turma foram as tentativas 1.1.; 1.2 e 1.3, bem como, o bloco Jupiter, que eram naquele momento as cenas mais trabalhadas. Nesse mesmo dia, mais tarde, partilhei com o Reni como havia sido a apresentação, que, sob minha perspectiva, e com as colaborações de todas as pessoas presentes, me pareceu bem proveitosa e interessante de ser experienciada.

Figura 28 – Print do post dia 16 de maio no perfil “ATRAVECAMENTOS” no Tumblr



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

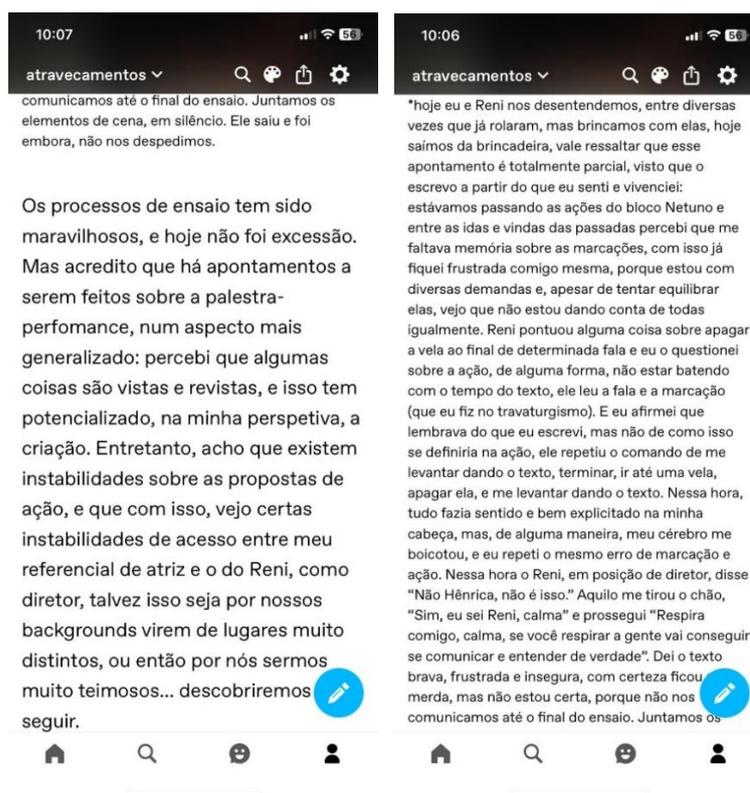
Nesse dia tivemos duas questões que nos fizeram finalizar o ensaio mais cedo: meus hormônios e bloqueadores estavam acabando, eu precisava ir ao Ambulatório T de Porto Alegre, Reni também precisava pegar sua testosterona no mesmo lugar. A segunda questão era o fato de ele estar com cólicas, pois chegando próximo ao período de aplicar a T, os níveis de estrogênio e progesterona sobem. Indaguei Reni sobre encerrarmos mais cedo, mas ele titubeou e disse que não havia necessidade, por ele já “estar acostumado com a cólica próxima a aplicação da testosterona”. Achei inquietante, eu, dificilmente, conseguiria trabalhar com uma dor tão presente como a cólica, desse modo, decidi finalizar o ensaio, aproveitando também para ir até a UBS Santa Marta, na qual está localizado o ambulatório.

Acredito que ter um nível mais elevado de empatia sobre essas singularidades corpóreas é imprescindível em trabalho de cena, principalmente quando pensamos em processos que ocorrem em corpos que não os nossos próprios. Com a relação de amizade e companheirismo de criação, entendi que

deveria priorizar, também, o bem-estar do meu diretor. Nossas experiências relacionais, tanto no que diz respeito diretamente a cena, como ao que tangencia esse espaço pessoal, são de primeira importância no processo, porque partilhamos de um lugar comum quando pensamos em procedimentos biomédicos que constroem nossas corporeidades.

No processo de ensaios, construímos e desconstruímos várias vezes os blocos da performance. É possível que, por falta de organização do meu cronograma, não tenhamos distribuído da mesma maneira o tempo dedicado ao desenvolvimento de cada cena. Entendo que isso aconteça em muitos processos de criação, mas tensiono aqui um pouco do que sinto que tenha “remexido” algumas questões com Reni, resultando, pela primeira vez, em um desentendimento na sala de ensaio (Figura 29).

Figura 29 – Prints do post da ‘treta’ do perfil “ATRAVECAMENTOS” no Tumblr



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Nossa discussão surgiu por questões de marcação de cena. Em alguns encontros anteriores, eu já havia compartilhado com o Reni sobre minha dificuldade em articular marcações conforme elas eram alteradas, porque, apesar de ser uma pessoa TDAH com acesso a ritalina, prefiro não a utilizar em ensaios. Esse

medicamento pode me gerar ansiedade, sensação que é extrapolada quando me vejo frustrada.

A cena pela qual tivemos nosso gatilho de desentendimento foi o “Bloco Netuno”, que tem seu texto estabelecido a partir da Canção da Guerra, música-poesia composta para a *travaturgia* de *As 3 Uíaras de SP City*, de Ave Terrena. Neste bloco eu havia estabelecido, no *travaturgismo*, que as ações girariam em torno de cinco velas de sete dias dispostas no chão, enquanto eu dava o texto. Reni propôs que eu iniciasse pela vela da extremidade da cena. Passei algumas vezes e tive dificuldades em alinhar o texto com a ação. Embora pareça algo simples de acontecer, eu sou uma capricorniana extremamente exigente e complexada com pautas que dizem respeito ao meu repertório como *travatriz*; acredito que esse sentimento estava extremamente latente e eu não soube administrá-lo. Dessa maneira, acabei reagindo mal ao direcionamento do Reni, que reiterou que a marcação estava errada.

Tento evitar, ao máximo, discussões desnecessárias no espaço de criação. Mas, naquele momento, eu não sentia que minha inquietação com a reação dele era descabida. Então reforcei o momento de tensão que já estava se criando, fui ríspida e agi com impulsividade, levando o ensaio para um lugar desconfortável, que por sua vez, criou um muro entre mim e o diretor, que não dirigiu sequer uma palavra a mim, e vice-versa, até o final do nosso encontro.

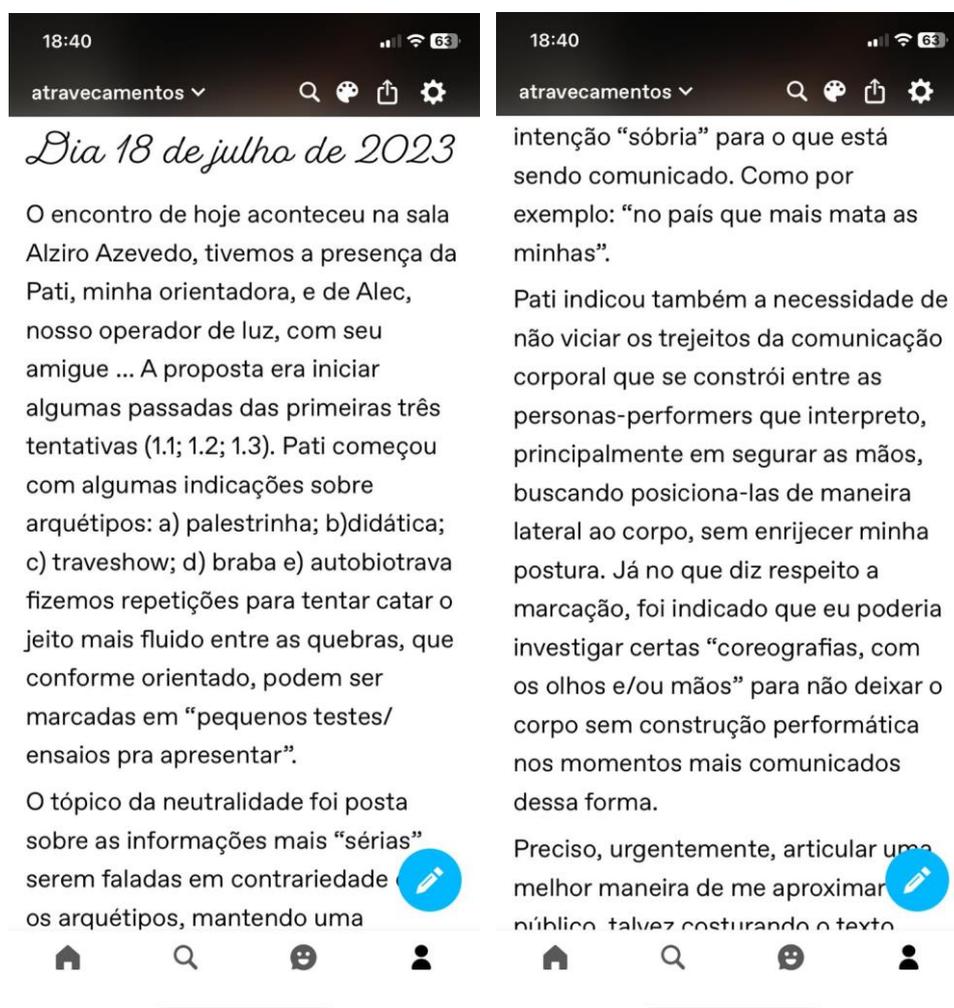
Esse sentimento de estranhamento não perdurou, conversamos, via *WhatsApp*, e Reni evidenciou que não havia entendido o que, na postura dele, havia provocado minha reação. Partilhei que me sinto muito instável em meus processos de cena, dessa maneira, eu ficava sempre em flutuações sobre o que ele me dizia das marcações, perdendo-as com muita facilidade. Isso facilitou minha frustração com relação a postura do Reni, que parecia estar igualmente frustrado.

No dia 18 de julho de 2023, fizemos um encontro com a Patrícia, minha orientadora. A intenção era trocar sobre alguns aspectos de direção e performance que poderiam ser aprofundados. Na ocasião também tínhamos a presença do Alec, que foi dramaturgista em outro processo cênico no qual Reni me dirigiu (seu Estágio de Graduação).

Como algumas ações já estavam mais definidas, decidimos articular uma passada crua e mais direta. A Pati apontou que a preferência era que eu passasse e conforme isso acontecesse que ela iria fazer algumas indicações. Assim o fizemos, e

paramos nas tentativas 1.1; 1.2 e 1.3, nas quais a orientação foi que eu trabalhasse uma maior diferença entre as “personas” ou modos de enunciação do texto (Figura 30), sendo elencadas cinco possibilidades, percebidas pela Pati e Reni, sendo elas: a) palestrinha; b) didática; c) traveshow; d) braba; e) autobiotrava. Tais personas se encarregariam das nuances dadas entre os “testes” das tentativas, buscando sempre destacar a tonicidade de cada uma, destacando elementos que as fizessem diferir umas das outras.

Figura 30 – Prints do post do ensaio/orientação no perfil “ATRAVECAMENTOS” no Tumblr



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Achei extremamente prazeroso estar ali trocando com minha orientadora, e consigo entender o porquê de ela ser uma pessoa tão reconhecida em Porto Alegre como diretora. A generosidade da Pati em me provocar a me divertir em cena fez com que mais de uma hora fossem sentidas como minutos, acho que eu não ria

tanto num processo há tempos. Sentir-me um tanto “bobalhona” foi algo desafiador e extasiante.

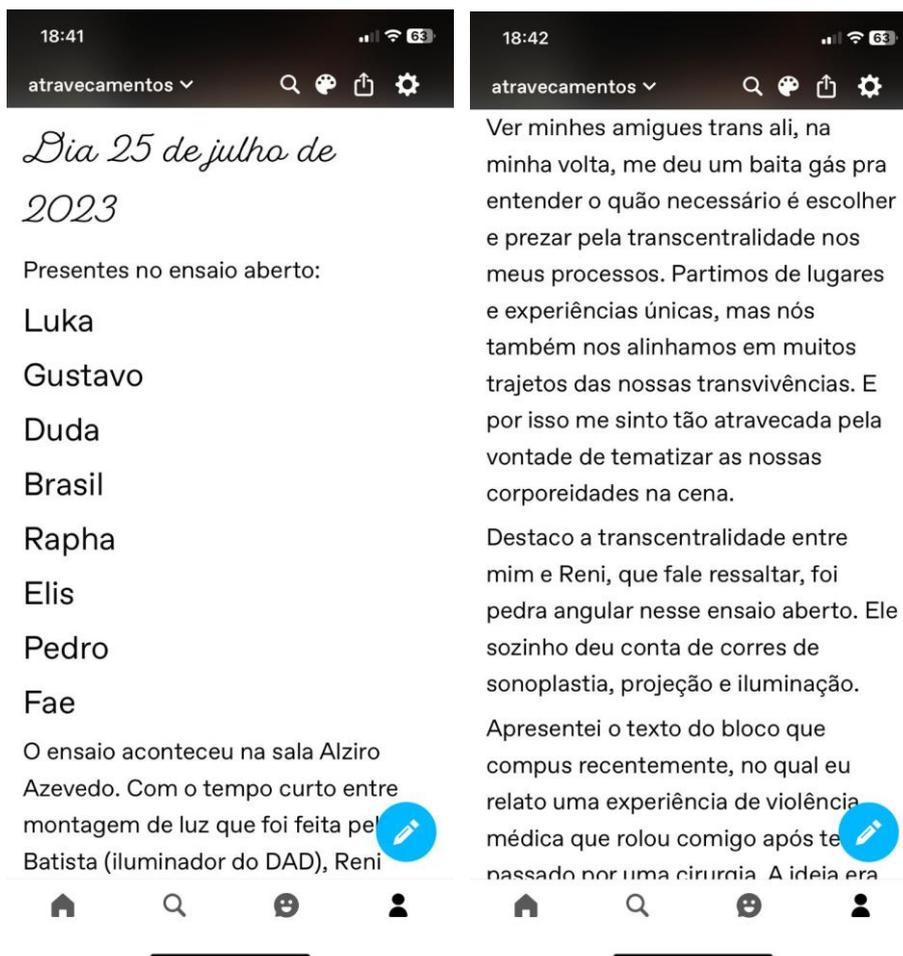
Algo que foi apontado pela orientadora foi o meu vício, já autopercebido, de segurar as mãos em cena. Ela indicou que tudo bem essa ação se repetir uma hora ou outra, até como parte do corpo construído para a cena, mas não deixar este gesto se tornar um vício automático. Seguindo nessa questão mais corporal, Pati comentou que talvez eu, como uma pessoa TDAH, pudesse compor coreografias de “olhares e movimentações” para facilitar meus direcionamentos. Aliás, algo que é muito relevante, para este texto sobre o registro desse ensaio e orientação, é a aproximação entre mim e o público. A professora Patrícia indicou que seria de grande importância olhar para as pessoas espectadoras, tentando não “fugir” do contato visual com elas, pelo contrário, dando ênfase em cada pausa que fosse necessária para estabelecer essa conexão visual, que para muitas cenas seria base fortalecedora das intenções.

Esse mesmo ensaio foi o primeiro momento de apresentar a performance para o Alec. Como consta no registro, “confesso não fiquei feliz com o que apresentei pra ele, eu estava exausta após o processo de orientação sobre a dissertação”. A apresentação para ele foi feita após um intervalo no qual eu tinha tomado Ritalina para fazer o ensaio/orientação naquele dia, com a Pati, e quando fui passar toda a proposta *transcênica* eu me senti extremamente frustrada com a passada, isso porque eu já estava sofrendo com os efeitos rebote da bendita Ritalina, que dentre muitas outras sensações, me gera exaustão, dor de cabeça e sono. Com isso percebi que preciso usar melhor o medicamento e que eu não devo mais agendar orientação no mesmo dia de ensaio, porque acabo ficando sobrecarregada nas duas funções. Entendo que essa percepção seja positiva para que eu conseguisse enxergar meus limites, tarefa que eu, exacerbadamente, ignoro com maestria.

Finalmente chegou a primeira data agendada como um ensaio aberto, dia 25 de julho de 2023. A proposta era convidar apenas pessoas trans para colaborarem com a performance, aproveitei que muitas pessoas amigas minhas são, felizmente, pessoas T. Nem todes apareceram, mas fiquei feliz que eu pude trocar com sete pessoas trans (Figura 31), e uma *cis*, que apareceu de penetra, mas que se tratando de uma grande amiga, acabei abrindo uma exceção. A pessoa em questão era a Elis, filha da minha amiga e colega de orientação, Juliana Kersting. Ela namora o

Pedro, que é *transmasculine*, convidado para assistir o ensaio. Como ele não sabia se localizar para achar o DAD, a Elis o acompanhou. Obviamente eu não a deixaria sozinha enquanto o ensaio rolava. Então, como uma cis aliada, pensei que seria interessante ela estar ali, até mesmo para indicar algo que, como uma menina *cisgênera*, fosse necessário rever na composição *travaturgista*.

Figura 31 – Prints do post do ensaio aberto no perfil “ATRAVECAMENTOS” no Tumblr



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

As pessoas presentes, conforme mostra a figura acima, foram Luka e Gustavo, que são um casal transcentrado (ela uma *travesti* e ele um *transmasculino*), e grandes amigos que o 17º Festival Palco Giratório do Sesc/RS me oportunizou. Duda, Brasil e Rapha são parte do meu panteão de irmãs que me acolheram em suas vidas e lares para poder estar no mestrado, elus são, antes de qualquer coisa, minha família. E por último, mas nem um pouco menos importante, Fae, que é minha parceira de cena no estágio do meu diretor, Reni, e que está construindo comigo uma “amizade transvestigênera” que, se Deyse permitir, irá criar

raízes profundas e atrevidas, tanto nas questões *transcênicas* como, espero eu, nas da vida.

Alguns imprevistos técnicos aconteceram, como era de se esperar, pois Reni teve se desdobrar em operação de som, projeção e iluminação. Não tivemos tempo de ensaiar com todos os aparatos técnicos que compõem a montagem. Isso se deu porque Batista (iluminador do DAD) teve de montar todo um plano/mapa de luz para alguma disciplina do Departamento, ele o fez com muita generosidade, conciliando para que nós pudéssemos aproveitar os refletores posicionados nas varas de iluminação da sala Alzira Azevedo. Contudo, essa função tomou as cinco horas que eu tinha previsto para montagem de luz e passadas pré-ensaio aberto. Fiquei frustrada com esse contratempo, mas Reni, mesmo tão frustrado quanto eu, expos que talvez “fosse melhor não passar mesmo a palestra antes, porque daí tu se solta mais. E daí tu se diverte mais na cena”, esse apontamento me trouxe uma tranquilidade que eu achei que não teria naquele dia.

Após apresentar, propus uma prática para as pessoas que estavam presentes. A ideia geral é que elas pudessem colaborar numa composição de ação para a cena do “Bloco Sol”, que foi criada a partir de experiências de violência médica que sofri em dois momentos. Algumas das pessoas não escreveram, outras simplesmente me entregaram bilhetes afetivos sobre a performance, mas tivemos quem compusesse indicações de ações para o texto apresentado.

5.2. Para além do Norte, ao Sul do Sul, (re)existe a travesti: experiência transcênica em *Atravecimentos*

Figura 32 - Banca de qualificação



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Depois de uma pausa, no 20 de fevereiro de 2024 eu reiniciei a escrita sobre *Atravecimentos*, sendo atravecada, principalmente, pela presença ilustre da professora travesti, Vi Grunvald (PPGAS/UFRGS), que com sua generosidade, compôs a banca de qualificação junto a Luciana Éboli, professora no PPGAC/UFRGS.

No dia 1 de dezembro de 2023, numa tarde quente de Porto Alegre, *Atravecimentos* nasceu na Alziro Azevedo, sala que me acolheu por mais de um ano com ensaios intensos e mudanças nos cursos do *travaturgismo*. Lembro que a ansiedade tomava conta do meu corpo, que já estava a algum tempo afastado da cena, ele se via estranho, não pertencente àquele lugar. Acabei tendo de tomar uma dose de clonazepam, para que me sentisse mais firme para entrar de cabeça nesse momento tão importante: a qualificação.

Alguns dias antes, entre os dias 28 e 30 de novembro, eu e Reni dividimos a sala de ensaio com a nossa orientadora, a professora Patricia Fagundes, que balançou a estrutura do *travaturgismo*, se tornando uma cis aliada fundamental para que houvesse uma melhor realização da montagem. Trocamos diversas ideias sobre como dinamizar os blocos que compunham a performance, valorizando sempre a memória e a celebração das travestilidades. Houve mudanças significativas na

escrita e ações cênicas, o que, a princípio, me deixou desconfortável, entretanto, esse remelexo foi tudo de bom para *Atravecimentos*. Conseguimos nos divertir bastante nas reelaborações, e Pati, com sua disponibilidade, fez com que eu pudesse voltar a ter segurança sobre o trabalho, a poucos dias de ser qualificado.

O grande dia chegou, e apesar do nervosismo inicial, as portas da Alziro se abriram e eu vi minhes amigos, familiares e colegas de pós-graduação adentrando o espaço, me pareceu que todo aquele peso foi sumindo do peito, e eu comecei a entrar num frenesi de felicidade e êxtase, por estar de volta à cena, que é o que me move como pessoa.

Figura 33 - Banca de qualificação com público



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Recebi as pessoas com beijos e abraços para trocar boas energias, e assim acalmar meus sentimentos. A apresentação foi maravilhosa, sinto que nunca me diverti tanto em *Atravecimentos*... As pessoas riam, e até gargalhavam, nas partes cômicas, que depois de tanto ensaiadas nem me pareciam tão engraçadas assim. E esse foi um ponto importante comentado pela professora Vi Grunvald, que me indagou na banca sobre qual a importância do riso na performance.

Entendi que o riso pode ser um modo de demonstrar cumplicidade. A gente se encontrou nas gargalhadas das pessoas, em uma relação que vibrava em ondas que flutuavam pela sala de teatro. Embora *Atravecimentos* fale sobre muitas dores, eu busquei, através da ironia, da *gongação* ou do cômico, uma maneira de ressignificar essas violências, embora elas sejam externadas ali pela cena e com

isso encenam as diversas maneiras que cisnormatividade tenta atuar sobre as travestilidades.

Figura 34 - Trava dando o nome na qualificação



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Entendo que preciso ainda amadurecer os meus caminhos na teatralidade. Todavia, vejo uma crescente vontade em persistir na prática em *travaturgismo*, como uma possibilidade de eu dar a teatralidade o que ela mais me tem dado: vontade de vida, de amor e felicidade. Este ofício acabou por ser minha maior motivação quando penso em trajetórias profissionais, sabia que teatralizar seria difícil, só que não me imagino em outro lugar que não o da sala de ensaio, do tablado, daquele cantinho cheio de tensão que fica acumulado na coxa antes de entrar em cena, e é assim que eu imagino toda a minha trajetória.

E não se enganem, essa prática já começou a dar frutos com relação a minha travestilidade na arte, assim como acerca das mulheridades que me constituíram como pessoa. A minha bisavó e minha mãe, ambas resguardadas em Aruanda, foram peças fundamentais para que eu me aceitasse e pudesse trilhar este caminho que me conduziu até a criação de *Atraveçamentos* (que talvez se desdobre em um próximo trabalho, com o possível nome de *Des(trava)mentos*).

Figura 35 - Família e amigos na quali da quase mestrava



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

CONSIDERAÇÕES ATRAVECADAS

Sempre me questioneei sobre falar de mim na cena. Entretanto, movida pelo incentivo da minha orientadora, me vi interessada em partilhar experiências vividas por mim, ou então emprestadas por outras travestilidades, na composição *travaturgista*.

A necessidade de reafirmação da minha travestilidade na cena se confirmou através de uma fala do ator e dramaturgo carioca, Kelson Succi, na Zona Cultural, em uma das conversas do 17º Festival Palco Giratório, do Sesc/RS, na qual ele afirmou: "senti a necessidade de escrever um texto de teatro sobre meu protagonismo, porque se não, eu sabia que não haveria meu protagonismo nesse espaço, precisei escrever sobre mim, *Neguin* saiu em três dias" (Porto Alegre, 23 de maio de 2023). *Cuidado com Neguin*⁷⁸ é um espetáculo autoral de Kelson, que nos aproxima da história de um menino preto, favelado, em contato com o racismo estruturante da sociedade brasileira.

A fala do artista me fez me revisitar estranhamentos que eu tinha em relação a falta de representatividade trans na cena contemporânea brasileira, que, em muitos níveis, segue contribuindo para a ausência de corpos que fogem ao padrão hegemônico, como as de pessoas com deficiência, gordas, pretas e travestis. Tentar criar uma movimentação de resistência nesse lugar tão *cisgênero* quanto o teatro tradicional, me fez desacreditar, por diversas vezes, que tal processo fosse possível. Entretanto, me vi desafiada pelo *cistema* em criar espaços de visibilidade, dentro da universidade, que para muitas das minhas irmãs travestis não é um local no qual nós somos tidas como pertencentes pela lógica cis-hétero patriarcal.

Com a minha *transvivência* em cena, a partir do *travaturgismo*, almejo que nossas corporeidades sirvam para outras possibilidades e existência, que estão dentro do guarda-chuva das transvestigeneridades, pelas forças das alianças criada a partir do reconhecimento gestado na representatividade trans.

Buscar uma ética que dê conta do aporte de um ou mais *travaturgismos* pode se dar pelas composições de travestis, que construam e teçam relações das suas próprias vivências (exemplos: Ymoirá Micall⁷⁹, Castiel Vitorino⁸⁰, Bixarte⁸¹), para que

⁷⁸ Para mais informações sobre o espetáculo ver <https://www.instagram.com/cuidadocomneguin/>.

⁷⁹ Ymoirá Micall, 31 anos, é travesti, atriz, diretora de teatro, dramaturga, coreógrafa y fundadora da Cia. Sacana de Teatro y Dança. Entre diversas linguagens artísticas, abrangendo desde estudos do

haja uma troca mais profunda e efetiva em caráter de memória, história e representação não marginal no imaginário social contemporâneo que se apresenta nas artes da cena.

Questionar as ausências me fez querer *atraveçar* mais minhas referências. No texto *O corpo transvestigênera, o corpo travesti - na arte*, escrito para a revista *Docência e Cibercultura*, Renata Carvalho apresenta ideias importantes de serem aludidas uma vez que o “meu corpo” é um corpo travesti, e *Atraveçamentos* nada mais é do que a transmutação *travaturgista* de “Hênrica” *na cena*.

O corpo transvestigênera, talvez seja o único corpo, que é atacado público e diariamente por parte significativa da Igreja, pela mídia, pelo judiciário, pela medicina, pela arte e ninguém fala nada. Ninguém reclama. Podem fazer qualquer história, de qualquer forma e jeito, pode fazer qualquer vídeo tirando sarro, pode ser peça de teatro, livros, TCCs, mestrados, doutorados, canais no youtube, portais, biografias e até em novelas das 9, que ninguém reclama. (Carvalho, 2019, p. 214).

Apresentar meu corpo, minha história, se faz pela retomada de narrativas, não permitindo, como provoca Renata, a “erotizar, exotificar, tirar sarro, xingar e deixar nítido a vergonha que todos têm deste corpo” (*ibidem*). A interferência *cisgênera* nem sempre é mal-intencionada. De todo modo, é necessário se atentar as respectivas intencionalidades pelas quais essas “alianças” se estabelecem, sempre prezando pela inflexão das colonialidades e valorizando o proTagonismo de pessoas aos quais a cenas se alicerçam ou referenciam.

A *transvivência* está em relação direta com a *transcestralidade*, e na dimensão teatral se presentificam na *travaturgia* da Renata Carvalho

E para falar da transcestralidade deste corpo, eu preciso passar pela minha história, ou pelas minhas histórias, ou pelas nossas histórias. A maioria é igual, as histórias mudam às vezes, quase sempre, só o lugar, o tempo, a

movimento até montagens de texto autorais, a artista multidisciplinar é responsável pelas obras teatrais: *Fracassadas BR* (2023), *Terra Brasilis Top Trans Pindorâmica* (2023), *Distrito T - Cap. 1* (2022). Durante os anos de 2015 a 2019 atuou como performer na cia. de teatro *Fuerza Bruta*, realizando turnês internacionais em países como: China, Uruguai, Coréia do Sul y Argentina. No audiovisual, a artista multidisciplinar participou do clipe “Esquece essa Disgrama” - Barões da Pisadinha pela *Dogs Can Fly Co.* em 2022, o documentário “Carne Viva” pela *Preta Portê Filmes* em 2016 (SP), y da Campanha para Prefeitura da cidade de São Paulo em 2015. Perfil disponível em: <https://www.instagram.com/ymoiramicall/>. Acesso em: 23 abr 2024.

⁸⁰ É artista visual, psicóloga, e escritora, nascida na cidade de Vitória, no Espírito Santo, autora do livro *Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude* (2022). Perfil disponível em: <https://www.instagram.com/castielvitorino>. Acesso em 23 abr 2024.

⁸¹ Bianca Manicongo, conhecida artisticamente como *Bixarte*, é atriz, compositora, rapper e poetisa. Compositora do álbum *Traviarcado* (2023), disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/29JRndgwUbbGDjyEwre8y>. Acesso em 1 out 2023.

idade talvez, mas somos feitas de uma mesma dramaturgia de histórias repetitivas, ou talvez os dramaturgos sejam preguiçosos ou satíricos demais. (Carvalho, 2021, p. 11).

Se faz tão necessário pensar essas “nossas histórias” para além da individualidade de cada travesti, nossas *transcestralidades* e *transvivências* são constituídas de forma coletiva. Falo, por diversas vezes, de me sentir atrevada pelas pessoas, trans, mas sobretudo as travestis, que, de alguma maneira, abriram os caminhos para que eu, Hênrica, pudesse ocupar palcos das teatras contemporâneas. Travas do teatro de revista, como Rogéria, Jane Di Castro, Divina Valéria, Eloína dos Leopardos, Claudia Wonder, Welluma Brown, Claudia Celeste, Tuca Rubirosa, Andreia de Mayo, Phedra de Córdoba, Roberta Close, Telma Lipp entre tantas outras⁸² que não só nos deixaram um legado de memória histórica, mas também de *transcestralidade* teatral.

Vislumbrar possibilidades de ser, em algum momento, num tempo que se pauta pela aliança entre gerações das travestilidades, uma ancestral para outra gatas como eu, me faz mergulhar num sentimento de êxtase. Projetar fabulações futuras para as travestis não é algo que vinha sendo alimentado pelo Brasil, mas apesar disso, nós estamos vivas, resilientes, buscando a visibilidade e representatividade em todos os espaços que nos foram negados.

Quando penso sobre ser atrevada, vejo que me movi na composição *travaturgista* através de saberes majoritariamente *trans*. Isadora Ravena me ensinou que existem maneiras, tais como as metodologias travestis, as travecametodologias, que gestam um lugar de presentificação da travestilidade artística e criadora. Nós, travestis, assim como pessoas pretas, ou então mulheres *cisgêneras*, criamos modos de fazer a arte nos “acontecer” por necessidade: de vida, de transformação, de rompimento e de sobrevivência. Aprendi com ela, que se eu não gozo daquilo que eu produzo, seja porra ou então uma dissertação de mestrado, eu não poderia ser vista da maneira que eu gostaria, como uma futura *mestrava* e *travaturgista*, é necessário que nossos mundos, produzidos, ejaculados, na universidade e na teatras contemporânea, proponham um prazer de vida, aquele que é transcestral, e que atreveca o tempo. “Eu abri um espaço no meu tempo de vida que era dedicado a

⁸² Para aprofundamentos sobre essas transcestrais, indico assistir ao filme *Divinas Divas* (2016), de Leandra Leal.

gozar. Gozar na escrita enquanto eles gozavam na minha cara. Uma putinha acadêmica” (Ravena, 2022, p.11).

Atraveçamentos, enquanto uma experiência *transcênica* em *travaturgismo*, surge como a junção dos cinco *t's transcênicos*. Nesta criação, quando falei com Isadora, em um curso sobre as *travecametodologias* em criação de performance, ela indicou que reconhecia minha pesquisa como uma *travecametodologia* de criação em dramaturgia. Embora eu tenha ficado extremamente feliz com essa possibilidade de leitura da minha pesquisa, entendo que este saber é algo constituído a partir das práticas dela, enquanto artista e pesquisadora.

Há maneiras de celebrar as travestilidades que *atravecam* este mesmo espaço-tempo em que eu existo, e vejo isso se consolidando nas trocas *transreferenciais* que estabeleço aqui, por exemplo. É tão importante me reencontrar nas criações de outras, que mesmo distantes, geograficamente, fortalecem minha credulidade em minhas (e nossas) capacidades de transmutar os fazeres de produção intelectual nas artes cênicas contemporâneas.

Minha vida foi, durante dois anos, moldada pela *insC/stituição* acadêmica, tentei esboçar meios de devolver toda a porra masculina, *cisgênera* e heterossexual que me foi enfiada goela abaixo, mas não acredito que seja possível, talvez por medo, ou então insegurança que me foi introjetada durante todos os anos nos quais minhas produções foram questionadas pela cisnormatividade. De qualquer modo, percebo que surge dessa “impotência”, cisgenerificada e compulsória, um gozo metafórico que é de puro prazer travesti. Prazer em celebrar as minhas, em partilhar com as pessoas parte íntima e verdadeira que compõe meus *atraveçamentos*, de cena, de pesquisa e de afeto.

Aprendi com minhas irmãs travestis, que a celebração não vem só por meio de festa, mas sim da memória, da aliança, da comunidade, modos relacionais que tecem caminhos de permanência para aquelas que não gozam do privilegio de estar na universidade, mas que um dia, quem sabe, poderão dividir comigo e outras, como Isadora e Morgana, espaços de protagonismo na produção cênica e acadêmica.

Ao passo em que continuo a me recusar a oferecer uma definição concisa e clara para a travestilidade, fui durante todo esse tempo capaz de falar “nós, travestis”: há um tempo, refiro-me a travestilidade como uma força coletiva, como um corpo coletivo. (Ravena, 2022, p.29).

Este "corpo coletivo" é um corpo que possui uma forma torta, quebrada, que não faz sentido dentro da estrutura binária, e que eu celebro todos os dias, que atraveco com hormônios, gilete, *taba*, *macumba*, *teatra* e pesquisa. Faço de mim e das minhas irmãs, receptáculos das travestilidades. Recebo delas trukes e mandingas, que nas travecametodologias, se mostram uma *bixaria*. "Em alguma camada afetopolítica esse pau me pareceu mais um pau desobediente, um pau indisciplinar, um pau típico de travesti, um pau feminino, um pau de mulher." (Ravena, 2022, p.61). Nasci indisciplinada, *acuendendo neca odara* em calcinha fio dental, mostrando pros *alibãs* que *trava* anda de cabeça erguida, e não só pra *pista*, mas pra universidade também.

Ir em busca de uma escrita não-normal: de peito e pau.

Ir em busca da escrita de boneca: de peito e neca.

Ir em busca da escrita do futuro: de peito e pau duro.

Ir em busca da escrita que fracassa e que só por isso consegue deslizar.

Ir em busca dos pensamentos errantes.

Ir em busca dos pensamentos que habitam a noite: A penumbra da rua está entre o escuro e

a luz do poste.

Ir em busca da escrita maliciosa.

Ir em busca da escrita com truque.

Se sou capaz de aquendar a neca sou capaz de aquendar-me da catalogação e higienização.

Sou capaz de girar a bolsinha em um giro de sentido decolonial.

(Ravena, 2022, p.60)

Que as travas não tenham mais a higienização de suas corpas e saberes, que possamos celebrar nossas travetórias sem limites, que a cisgeneridade masculina e patriarcal caia de joelhos perante ao *traviarcado*. Que todas transbordem de vida, em vida! Eu quero ver as travestis *atravecando* tudo e todes, e isso aqui é só o começo... o começo do fim do mundo como o conhecemos. Cuidado, as trava *tão* solta.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Angie. Transcestralidades: trauma, violência e futuro fora do parentesco. **Ruído Manifesto**, 2022. Disponível em: <https://ruidomanifesto.org/transcestralidades-trauma-violencia-e-futuro-fora-do-parentesco-por-angie-barbosa/>. Acesso em: 10 ago 2023.
- CARVALHO, Renata. **Manifesto Transpofágico**. São Paulo: Casa 1: Editora Monstra, 2021.
- CARVALHO, Renata. O Corpo Transvestigênera – O Corpo Travesti – Na Arte. **Revista Docência e Cibercultura**, [S.l.], vol. 3, n. 1, p. 213-216, jun. 2019. ISSN 2594-9004. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/redoc/article/view/41816>. Acesso em: 03 ago. 2023. doi:<https://doi.org/10.12957/redoc.2019.41816>.
- CARVALHO, Renata *et al.* **Domínio Público**. São Paulo: Casa 1: Editora Monstra, 2020.
- COLETIVO T. São Paulo 20 mai. 2017. Facebook: **COLETIVO T**. Disponível em: <https://www.facebook.com/coletivot>. Acesso em: 03 dez 2022.
- DANAN, Joseph. Lectures du texte de théâtre. In: ANRAT. **Le théâtre et l'école: histoire et perspectives d'une relation passionnée**. Arles: Actes-Sud, 2002.
- DESS, Conrado. Notas sobre o conceito de representatividade. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, vol. 1, n. 43, p. 1–30, 2022. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/21115>. Acesso em: 18 out. 2023.
- DJU, Antonio Oliveira.; FUCUHARA, Letícia Regina dos Santos Rodrigues.; MURARO, Darcísio Natal. A outredade e a liberdade em Paulo Freire à luz do contexto brasileiro. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, vol. 18, n. 00, p. e023131, 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/16872>. Acesso em: 24 abr. 2024.
- DUARTE, Marina.; LOPES, Fábio. H. A emergência da primeira geração de travestis no Brasil, na década de 1960. **Revista Territórios e Fronteiras**, vol. 14, n. 1, p. 151–177, 2021. DOI: 10.22228/rtf.v14i1.1124. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/territoriosefronteiras/index.php/v03n02/article/view/1124>. Acesso em: 18 out. 2023.
- FAGUNDES, Patricia. Composição dramaturgica: práticas de criação cênica. **Cena**, n. 29, p. 64–77, 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/93788>. Acesso em: 3 ago. 2023.
- FAGUNDES, Patricia.; KERSTING, Juliana. Dramaturgia da experiência: corpo, autobiografia e feminismos na criação de No te pongas flamenca!. **Repertório**, vol. 1, n. 36, 2021. Disponível em:

<https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/38183>. Acesso em: 3 ago. 2023.

FERNANDES, Ciane. A Prática como Pesquisa e a Abordagem Somático-Performativa. *In*: CONGRESSO DA ABRACE, 8, 2014, Belo Horizonte. **Anais**.

Disponível em:

<https://portalabrace.org/viiiicongresso/resumos/mesas/A%20Pr%E1tica%20como%20Pesquisa%20e%20a%20Abordagem%20Som%E1tico-Performativa.pdf>. Acesso em: 12 maio 2024.

FISCHER, Stela. **Mulheres, performance e ativismo**: a resignificação dos discursos feministas na cena latino-americana. São Paulo, 2017. Tese (Doutorado) - Escola de Comunicações e Artes, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade de São Paulo.

GRUNVALD, Vitória Pinheiro. **Existências, insistências e travessias**: sobre algumas políticas e poéticas de travestimento. São Paulo, 2015. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em:

https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/74085/3/2023_tese_tscastro.pdf. Acesso em: 26 out. 2023.

GRUNVALD, Vitória Pinheiro. **[Dúvida sobre a transpofagia]**. Texto escrito em mensagem particular através de rede social. Porto Alegre, 2024.

HABIB, Ian Guimarães. Corpos transformacionais: os estados corporais e as políticas dos corpos transgêneros na cena contemporânea. *In*: ENCONTRO CIENTÍFICO DA ANDA, 6, 2019, Salvador. **Anais eletrônicos...** Campinas: Galoá, 2019. Disponível em: Disponível em: <https://proceedings.science/anda/anda-2019/trabalhos/corpos-transformacionais-os-estados-corporais-e-as-politicas-dos-corpos-transgen?lang=pt-br>. Acesso em: 25 out. 2023.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Feminismo e Identidade de gênero: elementos para a construção da teoria transfeminista. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO - Desafios Atuais Dos Feminismos, 10, 2013, Florianópolis. **Anais**. Florianópolis: UFSC, 2013. Disponível em:

https://www.fazendogenero.eventos.dype.com.br/conteudo/view?ID_CONTEUDO=605. Acesso em: 12 jan. 2024.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero**: conceitos e termos. Brasília: [s.n.], 2012.

JESUS, Jaqueline Gomes de. XICA MANICONGO: A TRANSGENERIDADE TOMA A PALAVRA. **Revista Docência e Cibercultura**, vol. 3, n. 1, p. 250–260, 2019.

DOI: 10.12957/redoc.2019.41817. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/re-doc/article/view/41817>. Acesso em: 23 out. 2023.

JESUS, Jaqueline Gomes de; ALVES, Hailey. Feminismo transgênero e movimentos de mulheres transexuais. **Revista Cronos**, vol. 11, n. 2, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/2150>. Acesso em: 22 fev. 2024.

JESUS, Jaqueline Gomes de; ALVES, Hailey. Feminismo transgênero e movimentos de mulheres transexuais. **Revista Cronos**, vol. 11, n. 2, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/2150>. Acesso em: 22 fev. 2024.

LEAL, Dodi. BIOTECNOLOGIAS DA CENA: Generética do corpoluz e filosofia estética das encruzitras. In: DALAQUA Gustavo; NOYAMA, Samon (Org.). **Boal e a filosofia**. Curitiba: CRV, 2022.

LEAL, Dodi. Diásporas Trans. In: HABIB, Ian Guimarães (Org.). **Desmonte** [livro eletrônico]: corpo, gênero e interseccionalidades. Salvador: ANDA, 2022.

LEAL, Dodi. **Luzvesti**: iluminação cênica, corpomídia e desobediências de gênero. Salvador: Devires, 2018.

LEAL, Dodi. **Performatividade transgênera**: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral. São Paulo, 2018. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-13112018-144518/pt-br.php>. Acesso em: 21 nov. 2021.

LEAL, Dodi (Org.). **Teatra da Oprimida** [livro eletrônico]: últimas fronteiras cênicas da pré-transição de gênero. Porto Seguro: UFSB, 2019.

LEAL, Dodi; ROSA, André. Transgeneridades em Performance: desobediências de gênero e anticolonialidades das artes cênicas. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, vol. 10, n. 3, e97755, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-266097755> . Acesso em: 06 fev 2024.

LEMOS JUNIOR, Urbano; GOSCIOLA, Vicente. Representando a representatividade: identidade e gênero no teatro brasileiro contemporâneo. **Revista Aspas**, vol. 8, n. 1, p. 98-107, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/143326>. Acesso em: 6 fev. 2024.

LORDELO, Lia Rocha. CÓDIGOS E FRONTEIRAS NA PALESTRA-PERFORMANCE: POR UMA POÉTICA DO CONHECIMENTO. **Repertório**, vol. 1, n. 35, 2021. DOI: 10.9771/r.v1i35.33857. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/33857>. Acesso em: 3 ago. 2023.

MAGALHÃES, Maria Fernanda Vilela de. [**Primeiro contato**]. Texto escrito em mensagem particular através de e-mail. Londrina, 2019.

MANFRIN. **Práxis desobediente da cena**: percurso de corpos travestigêneros nas artes cênicas brasileiras do século XXI. São Paulo, 2021. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. Disponível em:

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-12112021-092748/>. Acesso em: 22 fev. 2024.

METZ, Márcia. **Gordas, gordinhas, gorduchas**: a potência cênica dos corpos insurgentes. Porto Alegre, 2019. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/202038>. Acesso: 3 jul. 2023.

MELLO, Jaoa de. **Corpos dissidentes em cena**: notas sobre teatro LGBTQIAP+ engajado. São Paulo, 2022. - Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/9d16cfa5-ff90-49af-831a-42a28049321d>. Acesso em: 13 set. 2023.

MIGUEL, Samuel Santos.; SCHLÖSSER, Adrian.; BEIRAS, Adriano. Revisão sistemática da literatura brasileira sobre representatividade de minorias políticas. **Quaderns de psicologia**. Bellaterra (Internet), vol. 22 n. 1, 2020. Disponível em: 10.5565/rev/qpsicologia.1526 <https://ddd.uab.cat/record/224333>. Acesso em: 18 out 2023.

MOMBAÇA, Jota. **Ñ vão nos matar agora**. São Paulo: Cobogó, 2021.

MOMBAÇA, Jota. Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada. **Revista Concinnitas**, vol. 1, n. 28, p. 334–354, 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/25925>. Acesso em: 6 fev. 2024.

MUNDO, CIA Fundo. **Portfólio**. Florianópolis, 2018. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1gwi5Y7w0Hx63AT4DtQR3pHb84QRNF-_f/view. Acesso em: 03 dez 2022.

NASCIMENTO, Leticia Carolina Pereira do. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

NERY, João W. **Velhice transviada**: memórias e reflexões. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

NERY, João W.; GASPODINI, Icaro B. Transgeneridade na escola: estratégias de enfrentamento. *In*: SOUZA, Rolf Malungo de (Org.) **Coletânea Diversa Diversidades**. Niterói: UFF, 2015.

NODARI, Alexandre. APARENTAR(-SE) A OUTRO: ELEMENTOS PARA UMA POÉTICA PERSPECTIVISTA. **Organon**, Porto Alegre, vol. 36, n. 72, p. 306–346, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/118511>. Acesso em: 19 out. 2023.

PAIM, Claudia Teixeira. Práticas coletivas de artistas na América Latina contemporânea. *In*: ANNUAL ILASSA STUDENT CONFERENCE ON LATIN AMERICA, 27, 2007, Austin. Austin: University of Texas at Austin, **Anais eletrônicos**. Disponível em:

<http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/ilassa/2007/paim.pdf>. Acesso em: 03 dez 2022

PASSOS, Maria Clara Araújo dos. **Pedagogias das Travestilidades**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

PROFANA, Ventura.; **Resplandescente**. [Música] São Paulo, 2019. 5min09. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vUTLYimT6n8&rco=1>. Acesso em: 24 abr 2024.

QUEBRADA, Linn da. **Enviadescer** [Música]. São Paulo: Showlivre, 2016. 2min54. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY>. Acesso em: 03 ago 2023

QUEBRADA, Linn da. **Mulher**. [Música]. São Paulo: Linn da Quebrada, 2017. 6min41. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J2L6QUiGeGo>. Acesso em: 20 fev 2024.

QUEBRADA, Linn da. **Serei A**. São Paulo: Estúdio YB Music, 2017. 4min19. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4pfxefygvuMNU3zuBP02LM>. Acesso em: 03 ago 2023.

QUEBRADA, Linn da.; PROFANA, Ventura. **eu matei o Júnior**. 3min37. São Paulo: Linn da Quebrada, 2021. Disponível em: <https://spotify.link/I8AEmqldcEb>. Acesso em: 25 out 2023.

RAVENA (SILVA, Isadora Ravena Teixeira da). **Por travecametodologias de criação em arte contemporânea**. Fortaleza, 2022. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Ceará.

ROVEDA. Atena Beauvoir. **Contos Transantropológicos**. Porto Alegre: Taverna, 2018.

SANTOS, Antônio Bispo do. **Colonização, Quilombos**: modos e significações. Brasília: Revista e Ampliada, 2019.

SILVA, Renata Teixeira Ferreira da. O meu corpo era meu: reflexões sobre o processo de criação cênicas de Gordança: uma palestra dançada. In.: CICLO IBERO-AMERICANO DE DIÁLOGOS CONTEMPORÂNEOS: Género, Sociedade e Diversidade, 20 [recurso eletrônico] **Anais**. Porto: Editora Cravo, 2023

STREVA, Christina. O Cabaré como objeto de estudo e o desafio de se (re)descobrir essa história. **Cavalo Louco**. Porto Alegre, n. 20, p. 03 – 09, ago., 2020. Disponível em: https://issuu.com/terreira.oinois/docs/cavalo_louco_20. Acesso em: 18 out 2023.

TERRENA, Ave. **As 3 Uiaras de SP City – barbante roxo do mural da memória**. São Paulo: CCSP, 2018.

TERRENA, Ave. **As Mulheres dos Cabelos Prateados** – peça épica alienígena e transpófica em nove quadros. São Paulo: Nosotros, 2021.

TERRENA, Ave. **Segunda queda**. São Paulo: Kazuá, 2018.

TERRENA, Ave. TRANSFÁCIO. In: LEAL, Dodi Tavares Borges (Org.) **Teatra da Oprimida** – últimas fronteiras cênicas pré-transição de gênero. Porto Seguro: UFSB, 2019.

VERGUEIRO, Viviane. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes**: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. – Salvador, 2016. Dissertação (mestrado) - Artes e Ciências, Instituto de Humanidades, Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/19685>. Acesso em: 8 jan. 2024.

YU, Wendi. *et al.* Nelas, através delas, em suas memórias: estigma, afeto e religiosidade em ativismos transcestrais no Brasil. **Líbero**, São Paulo, n. 51, p. 29-51, maio/ago. 2022. Disponível em: <https://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/1750>. Acesso em: 01 mar. 2023.

APÊNDICE 1 - Versão inicial do travaturgismo da performance *Atravecimentos*

ATRAVECAMENTOS

travaturgismo por Hênrica Ferreira

AVISO: A presente performance pode conter temas que venham a gerar gatilhos para determinado público, caso você não se sinta confortável, peça ajuda para alguma das pessoas colaboradoras para deixar o espaço.

Projeta-se “ATRAVECAMENTOS”

Travatriz - Boa noite, me chamo Hênrica e esta performance chamada *Atravecimentos* é parte da minha pesquisa de mestrado que está sendo desenvolvida no programa de pós-graduação em artes cênicas aqui da UFRGS, estou sendo orientada pela professora Patrícia Fagundes. E esta criação está sendo pensada para ser a transposição do que eu investigo como uma poética travesti, o travaturgismo. E pra isso acontecer tudo deu muito trabalho e foi muito ensaiado. Espero que vocês curtam todo esse babado. Evoé!

Tentativa 1.1

Penumbra, a travatriz está sentada numa cadeira, sua posição é direcionada para a esquerda da sala de teatro

Travatriz (*estática, forte*) - Boa noite!

(Abre-se foco único “achatado”, abre sobre a travatriz)

Travatriz - Me chamo Hênrica e estarei aqui, neste momento, falando sobre coisas que me pareceram interessantes dizer sobre a travestilidade e seu processo de construção performativa... Devo começar dizendo então que nasci travesti (*especula*): dirão, talvez, mas como você sequer saberia disso?

olha diretamente para o ponto demarcado ao fundo da sala de teatro

Travatriz - Pois bem, se passei por todo um processo nada *blasé* de ser quem sou no país que mais mata as minhas e que isso acontece (*irrisoriamente irônica*) “naturalmente” como meio de legitimar o apagamento de travestis por todo nosso território brasileiro. Território esse que, convenhamos, por si só nasceu de uma invasão e cresceu num processo de violências e genocídios de coletividades sociais e históricas que trouxeram, por seu lado, felizmente, muita representatividade como parte de um referencial, que eu entendo ser, ricamente brasileiro.

(Abre-se um segundo foco em contato com primeiro)

A travatriz se dirige até ao lado do espaço de cena e pega uma “penteadeira” e, depois, uma cadeira e as posiciona sob o segundo foco da cena

Apaga-se a projeção “ATRAVECAMENTOS”

levanta-se e se desloca até a penteadeira e passa na boca um batom que está sobre ela, volta para a cadeira ao centro do espaço cênico e se posiciona de maneira a reproduzir a tentativa 1.1

Tentativa 1.2

Travatriz - Boa noite! Me chamo Hênrica e estarei aqui, neste momento, falando sobre coisas que me pareceram interessante dizer sobre a travestilidade e seu processo de construção performativa...

Tinha pensado em oferecer vinho para vocês, até porque isso parece estar em “alta” nas performances e espetáculos contemporâneos (*sorri*), mas acho melhor direcionarmos, sobriamente, nossa atenção para o X da questão, ou então seria o Y? Eu, particularmente, nem acho que isso deveria ser uma questão.

(Acolhedora, inicia-se o processo de proximidade (física) entre travatriz e espectadores, ruptura; Surge uma foto de Hênrica no projetor, na foto, ela está de calça e papete, usa uma camisa azul escura, sorri e tem a cabeça levemente inclinada para a esquerda)

Travatriz - eu não sabia que eu era travesti! (*pausa, respira fundo; respiração circular*) acho que ninguém, nesse nosso país, quer ter de avisar para uma travesti que ela assim A é

(respira e se desloca para o lado um dos lados do espaço de cena)

Para muitas de nós o processo de reconhecimento vem através das ruas, das surdinhas e nas esquinas... Mas graças a muita resistência e luta, 'as gata' estão em todo lugar, para a infelicidade de alguns (*ri*).

(projeção some/abrem-se três canhões de luz diante da travatriz para que ela circule em frente ao público)

Eu mesma posso dizer que nasci muito privilegiada, por ser branca e ter uma família -materna- que me acolheu e possibilitou que eu estivesse aqui, falando com vocês, num espaço de teatro, sim! Mas também que quase não é ocupado por travestis e pessoas trans, (*enfática*) PRECISAMOS que TODAS as pessoas tenham autonomia de ocupar quaisquer espaços que elas quiserem para si, principalmente em lugares, que assim como aqui no DAD, o nosso conhecimento também é produzido!

luz vermelha, ao fundo se ouve Python, de Ventura Profana, enquanto a travatriz se direciona em outra entonação para o público

Travatriz - Decidi não falar mais de coisas tristes sobre a travestilidade, disso os noticiários já estão cheios! Iremos, juntas, construir um espaço de celebração das corporeidades travestis

(aqui há uma segunda quebra desse bloco, a travatriz, no mesmo espaço, se realoca para a penteadeira, e coloca dois brincos de navalha em suas orelhas, em diálogo com as tentativas 1.1 e 1.2)

volta foco de luz das tentativas 1.1/1.2

Tentativa 1.3

Travatriz - Boa noite! Me chamo Hênrica e estarei aqui, neste momento, pedindo, primeiramente, licença a essas que eu saúdo aqui...

(Posiciona uma vela acesa pela própria travatriz de modo a prestar seu respeito as travestis falecidas aludidas na fala de saudação)

Se direciona para o meio do público

Salve todas as que vieram antes de mim!

Salve Andreia de Mayo!

Salve Luana Muniz!

Salve Brenda Lee!

Salve Dandara dos Santos!

Salve Gisberta Salce!

Se vira para voltar ao espaço cênico central e se desloca ao falar as saudações seguintes

Salve também as que estão presentes, hoje, na travaturgia brasileira!

Salve Ave Terrena!

Salve Renata Carvalho!

Salve Helena Vieira!

(Para o público)

E salve a todas que virão depois de mim!

Que todas vivam e possam ser tudo aquilo que quiserem para suas travetórias!

Acho necessário dar espaço a todas, não só para construir meu referencial de travestis incrivelmente brasileiras, mas para expor, aqui, com quem eu dialogo enquanto esse babado está rolando *(abre levemente os braços, se referindo ao processo performático)*.

Tentativa Bloco Sol

“Com quantas caixas de primogyna se faz uma travesti?” - Dispositivos farmacopornográficos atuantes na minha travestilidade - CID-10 e CID-11

Sobre a minha “hipótese diagnóstica”: F640 - TRANSTORNO DA IDENTIDADE SEXUAL/TRANSEXUALISMO - Projeção

Proposta de cena: o bloco será performado por duas pessoas: “a pessoa paciente” e “a pessoa cirurgião”.

Proposta de ação: atroz pontilha, com um canetão azul, o outro corpo- travatriz como se fosse o cirurgião, marcando os locais nos quais seriam interferidos pelo procedimento cirúrgico de implante mamário

Travatriz (gravação em off) - Esta projeção ali está aqui para ser significativa do início tortuoso da minha relação com a hormonioterapia, em 2021, e as necapolíticas que atuam sobre as transições de gênero, na medicina brasileira, ali está o registro de uma das violências médicas que sofri ao tentar acessar a saúde pública, evidentemente despreparada para me atender enquanto uma paciente travesti. Como vocês podem ver na hipótese diagnóstica, segundo a Classificação Internacional de Doenças, a CID-10, eu sofro do chamado: TRANSTORNO DA IDENTIDADE SEXUAL ou, simplesmente, TRANSEXUALISMO. Mas esse babado tá ali só para que vocês saibam que a vida de uma pessoa trans não tem sido mais fácil, apesar de já termos alguns direitos sociais assegurados, há ainda muita coisa a ser conquistada por nós todes. Parto agora então para o nosso relato central deste bloco:

Travatriz - Em 2020 fiz uma lipoescultura com enxerto no glúteo, procedimento em que o cirurgião retira gordura do abdômen para colocar nos glúteos e quadril, isso pra que eu tivesse mais curvas, porque me achava muito reta, sabe? Com isso, eu estava em processo de construir minha “autoestima travesti”. Catei muito bem o cirurgião para o procedimento, ou achei que tinha catado. Passando bastante tempo depois dessa cirurgia, voltei pro acompanhamento pós-operatório. (Rompe/senta/partitura) Pedi então um orçamento de um procedimento para implante de próteses mamárias, o cirurgião, um homem, hétero, cis, branco dispara:

Atroz - Preciso de um laudo psiquiátrico para fazer a cirurgia.

Travatriz - mas por quê?

Atroz - porque esses procedimentos são extremamente sérios e delicados, por isso preciso do parecer de um psiquiatra

Travatriz - você sabe que existe uma nova CID?

Atroz - é?

Travatriz - sim, a CID-11, que substitui a CID-10 e tem por grande reelaboração a despatologização das identidades trans, para a não necessidade de pareceres, diagnósticos ou então laudos sobre essas identidades que são, antes de mais nada, reconhecidas a partir da autoidentificação”

Atroz - (*desinteressada*) ah sim, entendo, mas por enquanto, a CID-10 está em vigor e esse é o protocolo, sendo assim, só posso te operar se você tiver o parecer

Travatriz - frustrada eu encerro: “tudo bem, verei isso e entro em contato contigo” saio do consultório frustrada e me sentindo violentada.

Travatriz - Com esse relato eu venho aqui provocar vocês: será que se eu, naquela época, já me harmonizasse como hoje, não tivesse xuxu, por fazer depilação a laser, reforçando estereótipos de feminilidade, eu teria sido questionada sobre essa certeza da minha identidade travesti para passar pela cirurgia? Se para vocês a resposta é “sim”, eu sigo com outra provocação: Por que apenas pessoas cisgêneras podem escolher, e ter a AUTONOMIA, de inscrever procedimentos cirúrgicos, em larga escala, diga-se de passagem, em seus corpos? Por que homens e mulheres cis podem fazer, rinoplastias, harmonizações faciais, lipoesculturas e tantas outras cirurgias sem que suas cisgeneridades sejam questionadas? E uma última pergunta (*performer 2 se aproxima*) inspirada, aliás, por algumas amigas travestis: “Com quantas caixas de primogyna, estrogênio, se faz uma travesti?” (*atroz coloca um colar de cartelas de valerato de estradiol no pescoço da travatriz*)

Tentativa Bloco Mercúrio

Travatriz - *(distraindo, como se a lembrança a levasse para um real imaginário perfeito de uma infância distante, estranha, transviada, projeta-se uma foto da travatriz criança)* Nasci em São Paulo, em 1999, meus pais,

(Projeta-se uma foto dos pais da performer)

Danielle e Edmilson, eram jovens e acabaram por descobrir a responsabilidade de ser uma família em meio a adolescência. *(em tom de descoberta)* Acho que por isso eles não souberam, de imediato, lidar com essa bela travesti que vos fala, *(sorri e dá uma piscadela para alguém do público)*, mas não é isso que venho aludir aqui, como vocês já sabem, eu nasci travesti!

(Apaga-se a projeção da foto)

Sentada no chão a travatriz inicia rabiscos intensivos em si, na carne -ondulações- risca-se como se marcasse seu relato na pele

Travatriz - Em uma pesquisa com um colega, conheci um pouco da história de Nany People, uma trans finíssima que afirmava que “ouviu, quando criança, que para se tornar menina bastava passar por baixo de um arco-íris” e que ela, ingênua, “procurou a vida toda por aquele bendito arco-íris”. *(Para os rabiscos e olha para o público)* Quando li a primeira vez essa passagem da comedianta, eu me senti extremamente ofendida, afinal, “por que diabos eu iria querer um arco-íris *(volta a se rabiscar)*, já que eu sabia, *(reflete sobre o que vai falar)* que para me ver como eu ‘era’ bastava eu me olhar no espelho?” Só que é aí... *(rabisca de forma mais intensa)*, aí que o babado fica sério gente. *(rabisca-se de forma mais lenta)* Nenhuma, repito, NENHUMA pessoa trans ou travesti irá ser igual a outra, nossos processos são muito pessoais, e assim, ninguém passa por eles da mesma maneira.

Tentativa Bloco Plutão

(levanta do chão; quebra; começa a tocar Pense&Dance de Linn da Quebrada; mais ao fundo a travatriz pega o tecido em cena e propõe uma coreografia de metamorfose travesti)

Ao final da coreografia com o tecido projeta-se “credo que delícia, como é bom ser travesti” em letras garrafais e estrobo colorido

Tentativa Bloco Vênus

Apaga-se a projeção “credo que delícia, como é bom ser travesti”. Quebra; breu. Abrem-se duas cores-focos, um rosa e o outro azul, intenta-se misturar esses focos de modo que gerem uma terceira cor-foco (NB3), a travatriz irá, primeiramente, se direcionar a cor-foco azul, que estará à esquerda do público

se in(trans)duz TESTO JUNKIE de Paul B. Preciado

este bloco se configura como uma palestra

Transição de projeção

Propõe-se que alguns dos “códigos” sejam projetados,

Travatriz - Apresento então, para vocês, alguns códigos semióticos-técnicos da feminilidade heterossexual branca pertencentes à ecologia política farmacopornográfica do pós-guerra:

A travatriz assume, sob o foco azul, uma pose que significa os códigos da feminilidade, ela utiliza um tecido como echarpe

Atroz em off - Adoráveis mulheres, a coragem das mães, a Pílula, o coquetel hipercarregado de estrogênios e progesterona, a honra das virgens, A bela adormecida, a bulimia, o desejo de um filho, a vergonha da defloração, A peque na sereia, o silêncio diante de um estupro. [...] Marilyn Monroe, a manicure, não fazer barulho ao andar, ao comer, não fazer barulho, a certeza da maternidade como laço natural [...] o Prozac, o medo de ser uma vadia safada, a necessidade do biquíni e da calcinha de fio dental, deixar-se dar o cu quando preciso, resignar-se, a depilação precisa do púbis, a depressão, a sede, o sorriso, a mumificação em vida do rosto liso da juventude, o amor antes do sexo, o câncer de mama, ser sustentada financeiramente, ser deixada pelo seu marido por uma mulher mais jovem...

(se encerra a projeção das imagens)

séria; a travatriz transiciona de cor, se dirigindo a cor-foco rosa localizada a direita do público

Propõe-se que alguns dos “códigos” sejam projetados

Travatriz - Apresento agora, para vocês, alguns códigos semióticos-técnicos da masculinidade heterossexual branca pertencentes à ecologia política farmacopornográfica do pós-guerra:

A travatriz assume, sob o foco rosa, uma pose que significa os códigos da masculinidade, ela utiliza um tecido como uma “faixa aristocrática”

Atroz em off - James Bond, futebol, usar calças compridas, saber levantar a voz, saber matar, saber sair na porrada, os meios de comunicação em massa, úlcera estomacal, a precariedade da paternidade como laço natural, o suor, a guerra, Bruce Willis, a velocidade, o terrorismo, o sexo pelo sexo, ficar de pau duro, saber beber, ganhar dinheiro, a cidade, o bar, as putas, a vergonha de não ficar de pau duro, Viagra, câncer de próstata, o nariz quebrado, ter as mãos sujas, pagar pensão para a ex-mulher, violência doméstica, pornô, jogatina, apostas, o governo, o Estado, caça e pesca, a gravata, a barba três dias por fazer, Fórmula 1, a bebedeira, relógios grandes, calos nas mãos, manter o ânus bem fechado (*contração do esfíncter anal*), camaradagem (*faz referência gestual a punheta*), obsessões sexuais, ser um conquistador, misoginia, deixar a esposa por uma mulher mais jovem, medo de tomar no cu,, não ver os filhos depois do divórcio, vontade de dar o cu...

(se encerra a projeção das imagens)

encerra o texto, sarcástica; transiciona de cor, se dirigindo a cor-foco ‘NB3’

Tentativa Bloco Terra

“Mão boba”

Talvez propor uma partitura, em constante repetição, que reproduza as batidas de controle da “mão boba”

Falas estímulos: 1. “Para com essa mão boba!”; 2. Olha essa mão boba!” e 3. “Para de falar com as mãos!!!” - TAPAS, TAPAS, TAPAS

Travatriz - Quando eu era criança, e até hoje, na realidade, eu falo com as mãos, sempre tive esse hábito. Que para meu pai, um oco-cis-hétero (*corporifica a figura-pai*), era um grande problema, ele sempre dizia: “Para de falar com as mãos!”, e (*corporifica a criança transviada*) “eu não consigo” e ele gritava “É SÓ PARAR COM ELAS DO LADO DO CORPO, UÉ!” , de novo, quando eu me distraia, estava lá eu de novo, fazendo o mesmo. Mas tinha uma coisa, uma coisa assim, que pra mim era muito insignificante, mas pra ele e até pra minha mãe, por medo da reação do meu pai, abominavam: “a tão temida mão-boba” (*reproduz o gesto*). Não importava onde estivéssemos, na casa de algum parente, festa de aniversário, casamento, na igreja, ou meu pai ou minha mãe sempre repetiam (*figura-mãe*): “olha essa mão boba”, (*figura-pai*) “vigia essa mão boba” . Como eu era bem nova, eu não tinha a malícia do que aquilo tinha de ruim, ou pejorativo, pra eles. Mas eu sempre catava os olhares atordoados dos meus pais, quando eu parava com a mão daquele jeito (*gesticula*), ou então quando usava as duas para falar algo (*fala com as mãos*). Lembro que uma vez meu pai, ou minha mãe, não estou certa agora, (*gesticula*) bateu na minha mão (*tapa*) e disse: (*figura-mãe*) “se falando, você não aprende, vai ser assim, (*figura-pai*) ficou com a mão boba, leva tapa”. Quando aquilo aconteceu, eu fiquei com uma sensação de nó na garganta, sabe?, acho que eu estava na casa de alguns familiares, fiquei constrangida, como se tivesse sendo exposta. Aliás, se não me engano, minha vó Zelina, mãe da minha mãe, estava junto, e ela me olhava com um olhar de dó (*gesticula*), como se não concordasse com aquela punição, mas ela não falava nada, minha família, num geral, nunca interferiu na minha educação.

Tentativa Bloco Lua

“Eu tô passável?”

Relato sobre a descoberta, recente, de aspectos que eu desfruto da passabilidade (visual) - Episódio com Rapha e Rhavs e, posteriormente, Natasha e Ander. Expor a minha voz como marcador da minha travestilidade, olhares zoológicos (Renata Carvalho), trem, estação. Voz-alter-ego (Thifany), como escudo contra as violências cisgenerificadas.

Travatriz - Quero compartilhar, com todes aqui, mais um pouco sobre algumas das minhas experiências na vida, para isso eu pergunto a todas as pessoas aqui: vocês sabem o que é passabilidade?, para que não haja dúvidas eu vou explicar:

Abre a projeção com "Passabilidade"

Será projetado o texto datilografado, do Google, que conceitua essa ideia

Travatriz - A passabilidade, sob uma perspectiva trans, é a qualidade de ostentar aparência e caracteres que permitem que a pessoa transgênero seja reconhecida socialmente como alguém do gênero ao qual se entende pertencente, sem que a sua CONDIÇÃO (?) seja notada ou descoberta, garantindo-lhe a possibilidade de "transitar" tranquilamente.

Travatriz - (*remonta a situação*) amigue, descobri que estou passável, mas eu digo isso "de ser passável" no visual, na aparência mesmo, sabe? Porque com a minha voz eu tenho questões, você sabe. (*corporifica figura-amigue, sentade, desdém*) "Tu jura né bixa, com esse queixo?" (*travatriz*) Ah, que bom então! Talvez eu não seja tão passável assim, aliás, até prefiro que me 'catem' como a bela TRAVECONA que sou". (*figura-amigue, constrangide*) "Nãaa amiga, tô brincando!"

Gente, essas coisas ferem, mesmo que em tom de "brincadeira", uma travesti, quando bota a lata pra jogo, ela tá trazendo consigo, na memória e até mesmo na carne, transcestrais travestis, pessoas estas que sempre tiveram a suas identidades questionadas a partir da não reprodução do que é lido como "feminino", ou como "mulher". Existem mulheres, tanto cis, como trans, com queixos, assim como o meu, avantajados, narizes, assim como o meu, grandes, tortos, pontudos. E nada disso, NADA DISSO, nos faz menos mulheres, ou no meu caso, menos TRA-VES-TI.

Aproveitando essa situação, partilho que, por motivos de preservação, durante muito tempo eu preferi não falar alto em locais públicos, tais como mercados, estações de trem, shoppings. Isso porque eu sempre era tratada com certa indiferença enquanto eu não abria a boca, porque as pessoas cisgêneras não catavam que eu era travesti, mas era só eu abrir a boca, que todos os olhares, segundo Renata Carvalho "zoológicos" recaiam sobre mim, cansei de ser fiscalizada por pessoas cis em lugares como esses, eu até desenvolvi uma "voz-alter-ego" que eu apelidei de

“Thifany” (*articula a voz*): porque ela fala assim, sabe? de um jeitinho mais fofo, mais amapô, mais “cis”, ela era meu mecanismo de defesa, um escudo.

Tentativa Bloco Marte

Sob a cor-foco ‘NB3’

A travatriz está com o tecido sobre os ombros

Voz-tia - (*reprodução de áudio de uma voz feminina, a travatriz utiliza o tecido sobre os ombros*) “Hênrica? Mas por que não Larissa? Manuela? Você não acha que vai confundir mais as pessoas já que parece tanto com o seu nome Henriqu..., Ai, desculpa... Mas pode falar né? Henrique? Ou você se ofende?”

Travatriz (*ríspida/olha por cima do ombro esquerdo como se falasse com alguém atrás de si, ao final da fala joga o tecido para trás*) - Não, não me ofendo! Mas isso não é coisa de se fazer, né tia?

se direciona para o público

desmancham-se as cores-focos

Abre-se um foco de luz branca, ou âmbar, sobre a cena

Travatriz - muitas pessoas trans que eu conheço passam por isso, pelo “exposed” do nome-morto, principalmente em ambientes familiares

rompe; se desloca para o lado esquerdo e retira uma maleta de maquiagem disposta ao lado da cena, volta para o centro e dispõe, junto a uma pessoa colaboradora, a cenografia que irá compor o próximo bloco: cama, mesa e cadeira, continua dando texto enquanto ajeita os adereços e maquiagens

e esses desafetos geram gatilhos que, por vezes, minam nossos laços com essa “estrutura familiar”, gerando afastamentos que magoam todas as pessoas envolvidas, por isso, sempre estejam atentos aos nomes e pronomes de pessoas trans, isso é extremamente importante para as nossas construções identitárias, relacionais e, principalmente, afetivas.

(Toca a música “Mulher” de Linn da Quebrada)

Tentativa Bloco Júpiter

Dois focos se complementam, um sobre a cama e outro sobre a “penteadeira” da cena

Conto-referência "Prostituta do Saber" de Atena Beauvoir

Possível proposta de cena: a travatriz está seminua numa cama fumando um cigarro, com livros dispostos à sua volta por ela mesma enquanto inicia o bloco, talvez seja interessante que eles todos sejam BEM coloridos, interessante pensar também em preservativos e caixas de primogyna espalhados pelo espaço

Ela pode dar continuidade a ação, de se maquiar, como se estivesse se arrumando para ir para pista

Travatriz (*entra em cena dando o texto com um lençol na mão*) - Era um rapaz como qualquer outro. Todos são muito parecidos. Reagem aos hormônios da testosterona e isso significa libido. (*joga a ponta do lençol para u atroz*) Faziam dez minutos desde que nos encontrávamos no quarto do motel, (*entram, a travatriz e u atroz embaixo do lençol*) seu membro já estava duro e sedento por algum movimento meu. (*saem debaixo do lençol e colocam no chão*) Mas a precaução e experiência me fizeram muito articulada para saber qual o momento de começarmos a transar. (*circulam o lençol e se direcionam para os lados opostos da cena*)

Olhei pro sujeito e pensei na sua situação financeira (*posiciona uma cadeira no espaço de forma oposta a mesa colocada em cena pelu atroz*) quando vi seus pertences. Tudo parecia novo, seu cheiro era de alguém que apreciava bons perfumes e, ainda mais, as meias e cueca estavam limpas. (*se desloca para o lençol no chão*)

Logo nos tencionamos e sentamos na cama. (*sentam-se no lençol opostos ume para u outre*) Meu valor era fixado em cento e cinquenta reais por hora de sexo. (*vão se aproximando de costas*) Estava anunciado e ele havia acordado comigo que seria o valor pago naquela sessão. (*entrelaçam os braços e u atroz sustenta o braço da travatriz até a quebra do ´titubeou`*)

Ele titubeou. *(vai se levantando do lençol enquanto o recolhe, raivosa)* Eu arfei com violência ao lembrá-lo que o valor deveria ser dado antes do ato sexual. Ele ficou pálido ao olhar para dentro da sua carteira. Afirmava que não tinha os cento e cinquenta reais, possuía somente 70. *(lança o lençol na direção do atroz)* Fiquei invocada. *(corre até u atroz)*

Mas eu nunca fui agressiva *(intimida u atroz e corre atrás delu até o limite da cena)* e não seria daquela vez que iria partir para a navalha. *(volta-se para a penteadeira, para começar a se arrumar para a pista)* Aliás, utilizei somente uma vez e foi com uma cafetina que me devia uma quantia. Cortei-lhe o rosto, para que não me fizesse mais de otária.

Mas ali eu sentia que era ingenuidade do sujeito e não malandragem.

(começa a passar maquiagem)

Mais uma vez olhei-o nos olhos e perguntei com o que ele trabalhava.

Me disse que estudava em uma universidade federal e que morava com os pais. Eu entendi que era só mais um recém saído das punhetagens da vida e não sabia das verdadeiras inquietações de existências como a minha.

Me levantei e disse para ele abrir a mochila. Ele se assustou. Eu afirmei que não queria nem celular ou carteira. Que ele me desse os setenta reais, mas que desejava algo mais. A mochila continha vários itens. Cadernos, pastas, papéis e um livro.

Disse a ele que gostaria dos setenta reais e do livro. Intrigado, o rapaz titubeou. Eu afirmei, ríspida, que já estava gastando meu tempo com as suas asneiras, além dele não ter o dinheiro todo, estava negando o meu pedido?

Aceitou minha proposta. Fodemos e ele foi embora. Deixou comigo o exemplar com oitenta páginas em papel amarelado. Achei interessante. Logo quando cheguei em uma lancheria, me pus a ler. Eu nunca fui de ler. Não lembrava o último livro que eu havia aberto.

Obviamente, encontrei dificuldades na leitura. Um texto que juntava palavras que nunca ouvi na minha vida com fatos históricos que eu realmente nem sabia o que significavam.

Mas era como se o destino estivesse me desafiando. Lembro que o rapaz tinha a mesma idade que eu, ainda que eu exercitasse a maturidade da minha existência a mais tempo que ele, e os riscos de ser uma mina travesti eram infinitamente maiores. Foi como um cálculo existencial. Porque eu estava me prostituindo e não na mesma universidade federal que ele? Nunca havia parado para pensar sobre isso.

(vai finalizando a maquiagem como pode)

Nunca questionei ou fui questionada, porque os únicos caminhos que a minha história encontrou foram o da prostituição. Isso me entristeceu, mas surgiu um ímpeto de ler todas as páginas do livro, ainda que não entendesse nada.

Passei a acertar, a cada cliente novo: desconto de 15% no próximo programa se o pagamento for em livro. Eu fazia bem feito e sempre fui carismática. Não demorou para completar uma estante cheia no quarto da pensão onde eu morava, com livros que eu nunca imaginei que leria. Passei a questionar as coisas.

Era engraçado e triste ao mesmo tempo. Fiquei conhecida como a prostituta do saber. Lia os livros e sentia a ferida de não ter podido estudar, porque precisava me alimentar e ter onde morar. O sexo foi esse meio, não os livros.

Claro que isso eu entendi quando li aquele livro roxo, de um tal de "Focault". Quem sabe um dia...

Se desmonta, tirando a penteadeira de cena, o espaço do "quarto" da prostituta do saber

Travatriz – Antes de fazer esse próximo bloco, preciso partilhar com vocês de onde vêm essa referência que constitui esse bloco que eu interpretei agora, o conto que inspirou essa cena é chamado “Prostituta do Saber” que foi escrito pela Atena Beauvoir Roveda, que é ativista trans, professora de filosofia e autora do livro *Contos Transantropológicos*, no qual este conto está inserido. Achei importante

trazer esse recorte sobre a prostituição, porque 90% da população trans brasileira segue neste lugar, principalmente quando falamos daquelas que são pessoas pretas. Seguimos com esta palestra-performance. Bora lá!

Tentativa Bloco Saturno

Texto-fragmentação (*intenção coreográfica*)

(Luz-corte, propõe-se que haja um blackout, exceto por um feixe de luz que irá

iluminar apenas os pés da travatriz enquanto ela regurgita as palavras-texto)

Travatriz - Prenome travesti, corpA travesti, luzvesti, travada, travestilidade, travecar, atravecar, atraveamento, traveco, travecona, trava, trava-línguas, travatúrgia, travaturgismo, travatriz, diretrava, travalogia, travagrafia, travessia

(...)

Prenome trans, corpA trans, transpologia, transpofagia, transição, transcrição, transposição, transcrever, transviver, transpor, transmitir, transmutar, transfiguração, transgredir, transviadescer, transplantar, transversalizar, transitar, transfigurar, transcentrar.

Tentativa Bloco Urano

Cinco velas (de sete dias) serão posicionadas pela travatriz em uma meia-lua entre ela e o público; paralelo a este movimento, as cenotécnicas acenderão intensos e/ou defumadores, seria interessante que folhas e galhos secos fossem dispostos como parte do bloco, dialogando com sua proposta de selvageria ritualística

Toca, em off, Eu não vou morrer de Ventura Profana

Travatriz - (*derramando a cera de uma das velas a parte das que estão dispostas na cena*) eu aprendi que com o afeto, mesmo que nosso próprio, vem a abjeção e isso porque existem corpos amáveis, desejáveis, e esse que vocês veem aqui, não é um deles. Mas daí a gatinha aqui começou procurar formas de ser amada, desejada... e aí fudeu, achei pau, pica, rola, mas nada daquele desejo, daquele amor que nos prometem desde a mais tenra CISfância...

(Interrompe a música de Ventura Profana)

Tentativa Bloco Netuno

"Canção da Guerra" da peça As 3 Uíaras de SP City - Barbante roxo do mural da memória de Ave Terrena

Travatriz - eu sou a maré q revolta

seu tiro não mi abateu

eu nadei contra a corrente

para buscar o q é meu

(apaga uma vela; projeta-se uma foto com "Andréa de Maio e as datas "1950-2000")

o fluido escorre dos corpos

vai pra debaixo do chão

eles nos tomam por mortas

morte é só uma estação

(apaga uma vela; projeta-se uma foto com "Luana Muniz e as datas "1958-2017")

grito vc não escuta

putas prontas pra luta

grito que vc nao escuta

putas prontas pra luta

(apaga uma vela; projeta-se uma foto com "Brenda Lee e as datas "1948-1996")

mesmo debaixo da terra

germina revolução

bruta é a flor das ideias

força q está na união

(apaga uma vela; projeta-se uma foto com “Dandara dos Santos e as datas “1975-2017”)

somos mulheres de guerra

putas organizadas

contra a ditadura

cis e trans aliadas

(apaga uma vela; projeta-se uma foto com “Gisberta Salce e as datas “1960-2006”)

(abre-se um único foco com uma luz fraca sobre a atriz)

(suaviza e enrijece a voz entre as repetições)

grito vc nao escuta

putas prontas pra luta [3x]

(...)

foi 1 prazer dividir a cena com vocês

blackout

APÊNDICE 2 - Versão final do travaturgismo da performance *Atravecimentos*

ATRAVECAMENTOS

travaturgismo por Hênrica Ferreira

Projeta-se “**AVISO:** A presente performance pode conter temas que venham a gerar gatilhos para determinado público, caso você não se sinta confortável, peça ajuda para alguma das pessoas colaboradoras para deixar o espaço.”

Projeta-se “ATRAVECAMENTOS”

a travatriz recebe as pessoas quando elas entram

Travatriz - Boa tarde, me chamo Hênrica e esta performance chamada *Atravecimentos* é parte da minha pesquisa de mestrado que está sendo desenvolvida no programa de pós-graduação em artes cênicas aqui da UFRGS, estou sendo orientada pela professora Patrícia Fagundes. E esta criação está sendo pensada como a transposição do que eu investigo como uma prática em travaturgismo. E pra isso acontecer tudo deu muito trabalho e foi muito ensaiado. Espero que vocês curtam todo esse babado. Evoé!

Tentativas 1.1, 1.2 e 1.3

Travatriz (*estática, forte*) - Boa tarde!

(Abre-se foco único “achatado”, abre sobre a travatriz)

Travatriz - Me chamo Hênrica e estarei aqui, neste momento, falando sobre coisas que me pareceram importantes dizer sobre a travestilidade e seu processo de construção performativa...

repete o texto 3 vezes, cada vez com um determinado tom: apresentadora, séria... na quarta e última tentativa, um tom de proximidade com o público. Olha para as pessoas.

Travatriz - Quero começar dizendo então que desde muito cedo me entendo travesti (*especula*): dirão, talvez, mas como você sequer saberia disso?

Pois bem, se passei por todo um processo nada *blasé* de ser quem sou no país que mais mata as minhas e que isso acontece (*irrisoriamente irônica*) “naturalmente” como meio de legitimar o apagamento de travestis por todo nosso território brasileiro. Território esse que, convenhamos, por si só nasceu de uma invasão e cresceu num processo de violências e genocídios de coletividades sociais e históricas que, no entanto, compõe a rica representatividade brasileira.

Travatriz - Acho que agora podemos direcionar a nossa atenção para o XX da questão, ou então seria o XY? Eu particularmente, nem acho que isso deveria ser uma questão.

Projeção: *abre com uma foto da Hênrica quando criança.*

Bom, ali eu ainda não sabia que eu era travesti! (*pausa, respira fundo; respiração circular*) acho que ninguém, nesse nosso país, quer ter de avisar para uma travesti que ela assim A é

(*respira e se desloca para o lado um dos lados do espaço de cena*)

Para muitas de nós o processo de reconhecimento vem através das ruas, das surdinas e nas esquinas... Mas graças a muita resistência e luta, 'as gata' estão em todo lugar, para a infelicidade de alguns (*ri*).

(*projeção some/abrem-se três canhões de luz diante da travatriz para que ela circule em frente ao público*)

Eu mesma posso dizer que nasci muito privilegiada, por ser branca e ter uma família -materna- que me acolheu e possibilitou que eu estivesse aqui, falando com vocês, num espaço de teatro, sim! Mas também que quase não é ocupado por travestis e pessoas trans, (*enfática*) PRECISAMOS que TODAS as pessoas tenham autonomia de ocupar quaisquer espaços que elas quiserem para si, principalmente em lugares, que assim como aqui no DAD, onde nosso conhecimento também é produzido!

Travatriz - Decidi, nesse espaço, não falar só de coisas tristes sobre a travestilidade, disso os noticiários já estão cheios! Iremos, juntas, construir um lugar de celebração das corporeidades travestis...

...Assim, salve todas as que vieram antes de mim!

Salve Andréa de Mayo, a militante desbocada!!

Salve Luana Muniz, a Rainha da Lapa!

Salve Brenda Lee, anjo da guarda das travestis!

Brenda Lee, presente!

Salve Dandara dos Santos, a máquina de sonhos!

Dandara dos Santos, presente!

Salve Gisberta Salce, a prostituta transatlântica!

Gisberta Salce, presente!

Se vira para voltar ao espaço cênico central e se desloca ao falar as saudações seguintes

Salve também as que estão presentes, hoje, na travaturgia brasileira!

Salve Ave Terrena!

Salve Renata Carvalho!

Salve Helena Vieira!

(Para o público)

E salve a todas que virão depois de mim!

Que todas vivam e possam ser tudo aquilo que quiserem para suas travetórias!

Tentativa Bloco Plutão

(levanta do chão; quebra; começa a tocar Pense&Dance de Linn da Quebrada; mais ao fundo a travatriz pega o tecido em cena e propõe uma coreografia de metamorfose travesti)

Ao final da coreografia com o tecido projeta-se “credo que delícia, como é bom ser travesti” em letras garrafais e estrobo colorido.

Transvivência (autobiográfica):

Tentativa Bloco Mercúrio

Travatriz - *(distraída, como se a lembrança a levasse para um real imaginário perfeito de uma infância distante, estranha, transviada)* Nasci em São Paulo, em 1999, meus pais,

Projeção: uma foto dos pais da travatriz.

Danielle e Edmilson, eram jovens e acabaram por descobrir a responsabilidade de ser uma família em meio a adolescência. *(em tom de descoberta)* Acho que por isso eles não souberam, de imediato, lidar com essa bela travesti que vos fala. *(sorri e dá uma piscadela para alguém do público)*

(Apaga-se a projeção da foto)

Projeção: “Fúria Travesti” em letras de piche aparece de diversos jeitos na tela.

Em frente a projeção a travatriz inicia rabiscos intensivos em si, na carne - ondulações- risca-se como se marcasse seu relato na pele enquanto o texto abaixo é dito.

Travatriz - Em uma pesquisa com um colega, conheci um pouco da história de Nany People, uma trans finíssima que afirmava que “ouvei, quando criança, que para se tornar menina bastava passar por baixo de um arco-íris” e que ela, ingênua, “procurou a vida toda por aquele bendito arco-íris”. *(Para os rabiscos e olha para o público)* Quando li a primeira vez essa passagem da comedianta, eu me senti extremamente frustrada, afinal, “por que diabos eu iria querer um arco-íris *(volta a se rabiscar)*, já que eu sabia, *(reflete sobre o que vai falar)* que para me ver como eu ‘era’ bastava eu me olhar no espelho?” Só que é aí... *(rabisca de forma mais*

intensa), aí que o babado fica sério gente. (*rabisca-se de forma mais lenta*) Nenhuma, repito, NENHUMA pessoa trans ou travesti irá ser igual a outra, nossos processos são muito pessoais, e assim, ninguém passa por eles da mesma maneira.

Tentativa Bloco Terra

Projeção: “Mão boba”

Falas estímulos: 1. “Para com essa mão boba!”; 2. Olha essa mão boba!” e 3. “Para de falar com as mãos!!!” - TAPAS, TAPAS, TAPAS

Travatriz - Quando eu era criança, e até hoje, na realidade, eu falo com as mãos, sempre tive esse hábito. Que para meu pai, um ocó-cis-hétero (*corporifica a figura-pai*), era um grande problema, ele sempre dizia: “Para de falar com as mãos!”, e (*corporifica a criança transviada*) “eu não consigo” e ele gritava “É SÓ PARAR COM ELAS DO LADO DO CORPO, UÉ!” , de novo, quando eu me distraía, estava lá eu de novo, fazendo o mesmo. Mas tinha uma coisa, uma coisa assim, que pra mim era muito insignificante, mas pra ele e até pra minha mãe, por medo da reação do meu pai, abominavam: “a tão temida mão-boba” (*reproduz o gesto*). Não importava onde estivéssemos, na casa de algum parente, festa de aniversário, casamento, na igreja, ou meu pai ou minha mãe sempre repetiam (*figura-mãe*): “olha essa mão boba”, (*figura-pai*) “vigia essa mão boba” . Como eu era bem nova, eu não tinha a malícia do que aquilo tinha de ruim, ou pejorativo, pra eles. Mas eu sempre catava os olhares atordoados dos meus pais, quando eu parava com a mão daquele jeito (*gesticula*), ou então quando usava as duas para falar algo (*fala com as mãos*). Lembro que uma vez meu pai, ou minha mãe, não estou certa agora, (*gesticula*) bateu na minha mão (*tapa*) e disse: (*figura-mãe*) “se falando, você não aprende, vai ser assim, (*figura-pai*) ficou com a mão boba, leva tapa”. Quando aquilo aconteceu, eu fiquei com uma sensação de nó na garganta, sabe?, acho que eu estava na casa de alguns familiares, fiquei constrangida, como se tivesse sendo exposta. Aliás, se não me engano, minha vó Zelina, mãe da minha mãe, estava junto, e ela me olhava com um olhar de dó (*gesticula*), como se não concordasse com aquela punição, mas ela não falava nada, minha família, num geral, nunca interferiu na minha educação.

Tentativa Bloco Lua

Travatriz - Quero compartilhar mais um pouco sobre algumas das minhas transvivências, por isso é importante falar de passabilidade.

Projeção: Abre a projeção com “Eu tô passável?” em 3 telas, uma de cada vez, música.. tum eu tum tô tum passável.

explica-se o que é passabilidade, de forma simples, depois é contada a história com uma amigue.

Travatriz - (*remonta a situação*) amigue, descobri que estou passável, mas eu digo isso “de ser passável” no visual, na aparência mesmo, sabe? Porque com a minha voz eu tenho questões, você sabe. (*corporifica figura-amigue, sentade, desdém*) “Tu jura né bixa, com esse queixo?” (*travatriz*) Ah, que bom então! Talvez eu não seja tão passável assim, aliás, até prefiro que me ‘catem’ como a bela TRAVECONA que sou”. (*figura-amigue, constrangide*) “Nãaaoo amiga, tô brincando!”

Em tom de manifesto.

Travatriz - Gente, essas coisas ferem, mesmo que ditas em tom de “brincadeira”, uma travesti, quando bota a lata pra jogo, ela tá trazendo consigo, na memória e até mesmo na carne, transcestrais travestis, pessoas estas que sempre tiveram a suas identidades questionadas a partir da não reprodução do que é lido como “feminino”, ou como “mulher”. Existem mulheres, tanto cis, como trans, com queixos, assim como o meu, avantajados, narizes, assim como o meu, grandes, tortos, pontudos. E nada disso, NADA DISSO, nos faz menos mulheres, ou no meu caso, menos TRAVES-TI.

Projeção.

Muda o tom, deboche na voz thifany.

Travatriz - Aproveitando essa situação, partilho que, por motivos de preservação, durante muito tempo eu preferi não falar alto em locais públicos, tais como mercados, estações de trem, shoppings. Isso porque eu sempre era tratada com certa indiferença enquanto eu não abria a boca, porque as pessoas cisgêneras não catavam que eu era travesti, mas era só eu abrir a boca, que todos os olhares, segundo Renata Carvalho “zoológicos” recaiam sobre mim, cansei de ser fiscalizada

por pessoas cis em lugares como esses, eu até desenvolvi uma “voz-alter-ego” que eu apelidei de “Thifany” (*articula a voz*): porque ela fala assim, sabe? de um jeitinho mais fofo, mais amapô, mais “cis”, ela era meu mecanismo de defesa, um escudo.

Tentativa Bloco Marte

Sob a cor-foco ‘NB3’

A travatriz está com o tecido sobre os ombros

Voz-tia - (*reprodução de áudio de uma voz feminina*) “Hênrica? Mas por que não Larissa? Manuela? Você não acha que vai confundir mais as pessoas já que parece tanto com o seu nome Henriqu..., Ai, desculpa... Mas pode falar né? Henrique? Ou você se ofende?”

Travatriz (*ríspida/olha por cima do ombro esquerdo como se falasse com alguém atrás de si, ao final da fala joga o tecido para trás*) - Não, não me ofendo! Mas isso não é coisa de se fazer, né tia?

se direciona para o público

desmancham-se as cores-focos

Abre-se um foco de luz branca, ou âmbar, sobre a cena

Travatriz - muitas pessoas trans que eu conheço passam por isso, pelo “exposed” do nome-morto, principalmente em ambientes familiares

rompe; se desloca para o lado esquerdo e retira uma maleta de maquiagem disposta ao lado da cena, volta para o centro e dispõe, junto a uma pessoa colaboradora, a cenografia que irá compor o próximo bloco: cama, mesa e cadeira, continua dando texto enquanto ajeita os adereços e maquiagens

e esses desafetos geram gatilhos que, por vezes, minam nossos laços com essa “estrutura familiar”, gerando afastamentos que magoam todas as pessoas envolvidas, por isso, sempre estejam atentos aos nomes e pronomes de pessoas trans, isso é extremamente importante para as nossas construções identitárias, relacionais e, principalmente, afetivas.

Tentativa Bloco Júpiter

a cena se constrói de forma fantasiosa..

Travatriz – bom agora eu estou numa pegada mais romântica... uma coisa assim: puta, mas intelectual, ou melhor uma “Prostituta do Saber”, como a do conto escrito pela Atena Beauvoir, ativista trans, que em seu livro Contos Transantropológicos, apresenta diversas ficções, como na prostituição, mas não aquela compulsória na qual 90% da população trans brasileira está, uma outra prostituição, mais humanamente aceitável.

Dois focos se complementam, um sobre a cama e outro sobre a “penteadeira” da cena

Conto-referência "Prostituta do Saber" de Atena Beauvoir

Possível proposta de cena: a travatriz está seminua numa cama fumando um cigarro, com livros dispostos à sua volta por ela mesma enquanto inicia o bloco, talvez seja interessante que eles todos sejam BEM coloridos, interessante pensar também em preservativos e caixas de primogyna espalhados pelo espaço

Ela pode dar continuidade a ação, de se maquiar, como se estivesse se arrumando para ir para pista

Travatriz (*entra em cena dando o texto com um lençol na mão*) - Era um rapaz como qualquer outro. Todos são muito parecidos. Reagem aos hormônios da testosterona e isso significa libido. (*joga a ponta do lençol para u atroz*) Faziam dez minutos desde que nos encontrávamos no quarto do motel, (*entram, a travatriz e u atroz embaixo do lençol*) e ele estava molhado e sedento por algum movimento meu. (*saem debaixo do lençol e colocam no chão*) Mas a precaução e experiência me fizeram muito articulada para saber qual o momento de começarmos a transar. (*circulam o lençol e se direcionam para os lados opostos da cena*)

Olhei pro sujeito e pensei na sua situação financeira (*posiciona uma cadeira no espaço de forma oposta a mesa colocada em cena pelu atroz*) quando vi seus pertences. Tudo parecia novo, seu cheiro era de alguém que apreciava bons

perfumes e, ainda mais, as meias e cueca estavam limpas. *(se desloca para o lençol no chão)*

Logo nos tencionamos e sentamos na cama. *(sentam-se no lençol opostos uma para u outre)* Meu valor era fixado em cento e cinquenta reais por hora de sexo. *(vão se aproximando de costas)* Estava anunciado e ele havia acordado comigo que seria o valor pago naquela sessão. *(entrelaçam os braços e u atroz sustenta o braço da travatriz até a quebra do ´titubeou´)*

Ele titubeou. *(vai se levantando do lençol enquanto o recolhe, raivosa)* Eu arfei com violência ao lembrá-lo que o valor deveria ser dado antes do ato sexual. Ele ficou pálido ao olhar para dentro da sua carteira. Afirmava que não tinha os cento e cinquenta reais, possuía somente 70. *(lança o lençol na direção du atroz)* Fiquei invocada. *(corre até u atroz)*

Mas eu nunca fui agressiva *(intimida u atroz e corre atrás delu até o limite da cena)* e não seria daquela vez que iria partir para a navalha. *(volta-se para a penteadeira, para começar a se arrumar para a pista)* Aliás, utilizei somente uma vez e foi com uma cafetina que me devia uma quantia. Cortei-lhe o rosto, para que não me fizesse mais de otária.

Mas ali eu sentia que era ingenuidade do sujeito e não malandragem.

(começa a passar maquiagem)

Mais uma vez olhei-o nos olhos e perguntei com o que ele trabalhava.

Me disse que estudava em uma universidade federal e que morava com os pais. Eu entendi que era só mais um recém saído das punhetagens da vida e não sabia das verdadeiras inquietações de existências como a minha.

Me levantei e disse para ele abrir a mochila. Ele se assustou. Eu afirmei que não queria nem celular ou carteira. Que ele me desse os setenta reais, mas que desejava algo mais. A mochila continha vários itens. Cadernos, pastas, papéis e um livro.

Disse a ele que gostaria dos setenta reais e do livro. Intrigado, o rapaz titubeou. Eu afirmei, ríspida, que já estava gastando meu tempo com as suas asneiras, além dele não ter o dinheiro todo, estava negando o meu pedido?

Aceitou minha proposta. Fodemos e ele foi embora. Deixou comigo o exemplar com oitenta páginas em papel amarelado. Achei interessante. Logo quando cheguei em uma lancheria, me pus a ler. Eu nunca fui de ler. Não lembrava o último livro que eu havia aberto.

Obviamente, encontrei dificuldades na leitura. Um texto que juntava palavras que nunca ouvi na minha vida com fatos históricos que eu realmente nem sabia o que significavam.

Mas era como se o destino estivesse me desafiando. Lembro que o rapaz tinha a mesma idade que eu, ainda que eu exercitasse a maturidade da minha existência a mais tempo que ele, e os riscos de ser uma mina travesti eram infinitamente maiores. Foi como um cálculo existencial. Porque eu estava me prostituindo e não na mesma universidade federal que ele? Nunca havia parado para pensar sobre isso. *(vai finalizando a maquiagem como pode)*

Nunca questionei ou fui questionada, porque os únicos caminhos que a minha história encontrou foram o da prostituição. Isso me entristeceu, mas surgiu um ímpeto de ler todas as páginas do livro, ainda que não entendesse nada.

Passei a acertar, a cada cliente novo: desconto de 15% no próximo programa se o pagamento for em livro. Eu fazia bem feito e sempre fui carismática. Não demorou para completar uma estante cheia no quarto da pensão onde eu morava, com livros que eu nunca imaginei que leria. Passei a questionar as coisas.

Era engraçado e triste ao mesmo tempo. Fiquei conhecida como a prostituta do saber. Lia os livros e sentia a ferida de não ter podido estudar, porque precisava me alimentar e ter onde morar. O sexo foi esse meio, não os livros.

Claro que isso eu entendi quando li aquele livro roxo, de um tal de "Focault". Quem sabe um dia...

Se desmonta, tirando a penteadeira de cena, o espaço do "quarto" da prostituta do saber

Tentativa Bloco Urano

Cinco velas (de sete dias) serão posicionadas pela travatriz em uma meia-lua entre ela e o público; paralelo a este movimento, as cenotécnicas acenderão intensos e/ou defumadores, seria interessante que folhas e galhos secos fossem dispostos como parte do bloco, dialogando com sua proposta de selvageria ritualística

Toca, em off, Eu não vou morrer de Ventura Profana

Travatriz - *(derramando a cera de uma das velas a parte das que estão dispostas na cena) eu aprendi que com o afeto, mesmo que nosso próprio, vem a abjeção e isso porque existem corpos amáveis, desejáveis, e esse que vocês veem aqui, não é um deles. Mas daí a gatinha aqui começou procurar formas de ser amada, desejada... e aí fudeu, achei pau, pica, rola, mas nada daquele desejo, daquele amor que nos prometem desde a mais tenra CISfância...*

(Interrompe a música de Ventura Profana)

Tentativa Bloco Netuno

"Canção da Guerra" da peça As 3 Uíaras de SP City - Barbante roxo do mural da memória de Ave Terrena

Travatriz - eu sou a maré q revolta

seu tiro não mi abateu

eu nadei contra a corrente

para buscar o q é meu

(apaga uma vela; projeta-se uma foto com "Andréa de Maio e as datas "1950-2000")

o fluido escorre dos corpos

vai pra debaixo do chão

eles nos tomam por mortas

morte é só uma estação

(apaga uma vela; projeta-se uma foto com “Luana Muniz e as datas “1958-2017”)

grito vc não escuta

putas prontas pra luta

grito que vc nao escuta

putas prontas pra luta

(apaga uma vela; projeta-se uma foto com “Brenda Lee e as datas “1948-1996”)

mesmo debaixo da terra

germina revolução

bruta é a flor das ideias

força q está na união

(apaga uma vela; projeta-se uma foto com “Dandara dos Santos e as datas “1975-2017”)

somos mulheres de guerra

putas organizadas

contra a ditadura

cis e trans aliadas

(apaga uma vela; projeta-se uma foto com “Gisberta Salce e as datas “1960-2006”)

(abre-se um único foco com uma luz fraca sobre a atriz)

(suaviza e enrijece a voz entre as repetições)

grito vc nao escuta

putas prontas pra luta [3x]

foi 1 prazer dividir a cena com vocês

blackout

ANEXO – Fotos de apresentações *ATRAVECADAS*

Primeiras experimentações do bloco Júpiter (Zona Cultural, Porto Alegre, RS)



Primeiro ensaio aberto apenas para pessoas trans

(Sala Alzira Azevedo, DAD, Porto Alegre, RS)



Mostra na disciplina Discursos e Práticas de Criação Cênica (Zona Cultural, Porto Alegre, RS)



Segundo ensaio aberto para pessoas cis e trans (Sala Alzira Azevedo, DAD, Porto Alegre, RS)



Apresentação na banca de qualificação (Sala Alziro Azevedo, DAD, Porto Alegre, RS)



Apresentação na banca de qualificação (Sala Alziro Azevedo, DAD, Porto Alegre, RS)



Ensaio geral pré-qualificação (Sala Alziro Azevedo, DAD, Porto Alegre, RS)



Apresentação na banca de qualificação (Sala Alziro Azevedo, DAD, Porto Alegre, RS)



Apresentação no Seminário Internacional Fazendo Gênero

(Espaço 1, CEART/UEDESC, Florianópolis, SC)



Apresentação na banca de defesa (Sala Alziro Azevedo, DAD, Porto Alegre, RS)

