



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

GEISLA BLANCO BATISTA COSTA

**TRAVESTINDO O TEATRO: UMA PERSPECTIVA SOBRE
REPRESENTATIVIDADE DO CORPO TRANS NA CENA**

NATAL/RN

2021

GEISLA BLANCO BATISTA COSTA

**TRAVESTINDO O TEATRO: UMA PERSPECTIVA SOBRE
REPRESENTATIVIDADE DO CORPO TRANS NA CENA**

Memorial apresentado como Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, requisito para obtenção do título de licenciada em Teatro.

Orientadora: Prof^a Dr^a Naira Neide Ciotti

NATAL/RN

2021

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Departamento de Artes - DEART

Costa, Geisla Blanco Batista.

Travestindo o teatro : uma perspectiva sobre representatividade do corpo trans na cena / Geisla Blanco Batista Costa. - 2021.

46 f.: il.

TCC (licenciatura) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Licenciatura em Teatro, Natal, 2021.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Naira Neide Ciotti.

1. Teatro. 2. Performance (Arte). 3. Corpo como suporte da arte. 4. Travestis. 5. Representação teatral. I. Ciotti, Naira Neide. II. Título.

RN/UF/BS-DEART

CDU 792

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer à minha família, começando com meus pais, Gelson da Silva Costa e Francisca Francildes Batista Ferino Costa, que sempre me deram apoio e acolhimento, sendo meus pilares, minha força.

À Gessika Costa, minha irmã, diva e inspiração.

Ao meu sobrinho João Guilherme.

À Allyerly Dantas, primo de sangue, irmão de vida!

À minha parceira Luna Isaac e família, que me acolheram com muito amor.

A todos os meus amigos estendo minha gratidão, em especial, Cléo Moraes, Lurian Luz, Thayanne Percilla, Rubinho Rodrigues, Jason Gabriel, Valéria Chaves Patrícia Cezino, Abner Souza, Rodolpho Santos, Eduardo Leão, Adriel Bezerra, Gabriel Gianni, Gedeão Martins, Analice França, Pedro Fazanaro, Samara Mendes, Daisy Cindyclei, Guga Medeiros, Emily Mel, por terem feito parte de minha construção dentro e fora da Universidade, na cidade de Natal.

Ao Grupo Interferências de Teatro.

À todas as pessoas LGBTQIA + em especial, as mulheres travestis e transexuais desse país.

A todes que enfrentaram e enfrentam o sistema cis normativo e lutaram e lutam para que pessoas como nós, como eu, possam estar nas universidades se formando.

A minha orientadora Naira Ciotti,

Aos Professores do Curso de Licenciatura em Teatro da UFRN.

E a mim mesma, por ter chegado até aqui!

RESUMO

Este trabalho trata das experiências e descobertas de Geisla Blanco como performer transgênero na graduação em Teatro, buscando enfatizar a sistemática cis normativa, destacando a arte como processo de transição e elaboração de gêneros dentro e fora do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Rio Grande do Norte. Partindo do processo como questão central, para melhor compreender os arranjos de gênero e sexualidade na arte cênica, a pesquisa traz uma abordagem em forma de memorial, passando por uma breve introdução histórica sobre as “travestis” e a partir da experimentos já realizados durante a graduação, bebendo de experiências como o extrato performático “Feita para sangrar” apresentado em 2017.2 na disciplina Estudos da Performance e “Pare de nos matar” apresentado em 2018.1 na disciplina Estética II, que abordam questões sobre violência contra travestis e transexuais e permeiam o universo da existência humana desses corpos que transgridem a dicotomia de gênero. Fundindo-se a outros momentos vivenciados pela artista, a pesquisa é uma miscelânea de possibilidades a partir das ambiguidades que surgem no fazer teatral e performático, é um manifesto sobre vidas trans.

PALAVRAS-CHAVE: teatro, performance de gênero, política LGBTI, corpo trans, travestilidades

Abstract

This work deals with the experiences and discoveries of Geisla Blanco as a transgender performer in the undergraduate course in Theater, seeking to emphasize the systematic cis normative, highlighting art as a process of transition and elaboration of genres within and outside the Degree Course in Theater at the Federal University of Rio Grande do Norte. Starting from the process as a central issue, in order to better understand the gender and sexuality arrangements in the scenic art, the research brings a memorialized approach, going through a brief historical introduction about the “transvestites” and from the experiments already carried out during the graduation, drawing from experiences like the performance extract “Made to bleed” presented in 2017.2 in the discipline Performance study and “Stop killing us” presented in 2018.1 in the discipline Aesthetics II, which address issues about violence against transvestites and transsexuals and permeate the universe of human existence of these bodies that transgress the gender dichotomy. Merging with other moments experienced by the artist, the research is a hodgepodge of possibilities based on the ambiguities that arise in the making of theater and performance, it is a manifesto about trans lives.

KEYWORDS: theater, gender performance, LGBTI politics, transgender body, transvestites

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 01: Paul Scarron. 1838, 1215. 19. Impressão feita for: Georg Friedrich Schmidt. Depois: Antonie Boizot. 1735	13
IMAGEM 02: Ivaná.....	16
IMAGEM 03: Claudia Wonder	19
IMAGEM 04: Geisla numa vivência da aula de performance	26
IMAGEM 05: Desenho criativo da performance "feita para sangrar", de Geisla Blanco	28
IMAGEM 06: Performance "feita para sangrar"	29
IMAGEM 07: Performance "parem de nos matar". Em cena, Geisla e Guga	31
IMAGEM 08: Esquete teatral "Família Composta", do Grupo de Teatro Eureka, apresentada em 2014. Em cena: Geisla Blanco, Abner Souza e Nathália Christine	35
IMAGEM 09: Esquete teatral "Família Composta", do Grupo de Teatro Eureka, apresentada em 2014. Em cena: Geisla Blanco, Abner Souza e Nathália Christine	35
IMAGEM 10: Esquete teatral "Debaixo da Pele", do Grupo de Teatro Eureka, apresentada em 2014	35
IMAGEM 11: Espetáculo "Amora", apresentado no Teatro Riachuelo	35
IMAGEM 12: Espetáculo "Ópera dos Três Vinténs" apresentado como finalização da disciplina de ATUAÇÃO IV. Em Cena: Geisla Blanco e André Martins.....	36
IMAGEM 13: Espetáculo "Ópera dos Três Vinténs" apresentado como finalização da disciplina de ATUAÇÃO IV.....	36
IMAGEM 14: Espetáculo "Tombo da Rainha" do Grupo Pele de Fulô, 2015. Direção Cênico/dramatúrgica: Carla Martins	37
IMAGEM 15: Espetáculo "Tombo da Rainha" do Grupo Pele de Fulô, 2015. Direção Cênico/dramatúrgica: Carla Martins	37
IMAGEM 16: Resultado cênico "Somos Todxs Vanessa" do Laboratório dos Clowns de Shakespeare no ano de 2018. Em cena: Léo Paixão, Geisla Blanco, Amanda Spaca e Pablo Mosquera	37

IMAGEM 17: Desfile do “Boi Galado” no Festival O Mundo Inteiro é um Palco 2017, dos Clowns de Shakespeare. Na foto: Geisla Blanco e Titina Medeiros	38
IMAGEM 18: Espetáculo virtual “Mulher em Des-Montagem”, 2021. Direção cênico/dramatúrgica: Thayanne Percilla. Na foto: Geisla Blanco e Jason Gabriel. Fonte: Arquivo Grupo Interferências de Teatro.	38
IMAGEM 19: Ensaio fotográfico para a Áudio-Cena “ Eu e a Vizinha Nº2020”, 2021. Dramaturgia: Geisla Blanco, Valeria Chaves, Rubinho Rodrigues. Fotografia: Wallacy Medeiros. Na foto: Geisla Blanco e Valeria Chaves. Fonte: Arquivo Grupo Interferências de Teatro.	39

SUMÁRIO

1 ENCONTRANDO TRAVESTILIDADES.....	10
2 DIÁRIO DE UMA TRAVESTI.....	22
3 TRANS-FORMADA	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS.....	45

1 ENCONTRANDO TRAVESTILIDADES

O teatro no Brasil tem grandes influências europeias, e o apagamento da cultura e das tradições indígenas do país, através da catequização e colonização, foram moldando as formas de manifestações artísticas durante os séculos. Não existem muitas documentações sobre a história do sujeito trans na sociedade e o entendimento sobre essas pessoas no campo da arte vem sendo ampliado somente agora na contemporaneidade. Sabe-se que o Teatro, foi por muito tempo uma arte estudada e difundida pelas mãos dos homens e que as mulheres “nunca” tiveram muito espaço dentro das artes.

Para fazer este trabalho e poder falar sobre travestis¹ e transgeneros² no campo da arte, especificamente do teatro, primeiro precisamos voltar na história e compreender um pouco dos processos sociais e culturais que contribuíram para o nosso entendimento sobre afirmação de corpos trans dentro do âmbito artístico e social.

Corpo travesti e o Teatro

Quando paramos para pensar sobre o Teatro e sua trajetória, desde os rituais dos primeiros povos até os teatros gregos, desde os teatros de rua aos grandes espetáculos apresentados em palácios, desde as peças de cunho religiosos ou políticos, se ouve falar muito pouco sobre travestis na cena, e o pouco que é visto ainda permeia uma visão da travestilidade enquanto um processo de “disfarce” ou “caracterização” e não enquanto uma performatividade de gênero e identidade, essa discussão é extremamente contemporânea.

¹Termo tipicamente dos países da América Latina, Espanha e Portugal. É uma identidade de gênero feminina. O conceito de travesti ainda causa divergência. Mas, para grande parte da comunidade LGBT, a travesti, ainda que invista em roupas e hormônios femininos, tal qual as mulheres transexuais, não sente desconforto com sua genitália e, de maneira geral, não tem a necessidade de fazer a cirurgia de redesignação sexual. (LEITE,2021)

² São todos os indivíduos cuja identidade de gênero não corresponde ao seu sexo biológico. De maneira geral, essas pessoas sentem um grande desconforto com seu corpo por não se identificar com seu sexo biológico. Por isso, têm a necessidade de adotar roupas características do gênero com o qual se identificam, se submetem a terapia com hormônios e realizam procedimentos para a modificação corporal, tais como: a colocação de implantes mamários, a cirurgia plástica facial, a retirada das mamas, a retirada do pomo de Adão. Na maioria das vezes, desejam realizar a cirurgia de redesignação sexual (cirurgia genital). O termo também pode ser usado para todas as identidades não cisgêneras (transexual, travesti, não binário, crossdresser). (LEITE, 2021)

Quando pensamos em Teatro, imaginamos diversas coisas que fazem parte dessa arte, mas não imaginamos o lugar da pessoa trans nesse meio. O termo transexual, é usado muito recentemente, comparado aos entendimentos sobre sexualidade e gênero que foram gerados no decorrer do século XX e XXI. Mas, desde sempre existiram corpos transgressores do padrão binário de gênero homem/mulher, pessoas cheias de diversidade e subjetividades

Numa sociedade construída por cima de sangue escravo e indígena, carregado de ideologias patriarcais como foi o Brasil, não podíamos esperar que as coisas fossem justas para essas corpos e corpos “transgressores”.

Para entendermos alguns arranjos que permeiam as histórias dessas e desses sujeitos, primeiro temos que entender que a fragilidade que existe dentro do processo de arquivagem e documentação dessas histórias, no que se refere ao campo artístico, sociocultural, etc. Leal (2019) em sua pesquisa historiográfica sobre a política da textualidade teatral da figura travesti, consegue apontar três principais períodos na história, a partir de textos teatrais, em que se é possível fazer uma análise psicossocial e histórica no universo teatral sobre o surgimento de performatividades transgêneras no decorrer dos períodos anteriores ao século XX, no contexto ocidental.

O autor aponta um primeiro período, que seria na Baixa Idade Média (séculos XI a XV) e Renascença italiana (séculos XIII a XV) registros de textos teatrais da *Commedia dell'arte*, *cavalheiresco* e *hagiografia* apontando a travestilidade enquanto *disfarce*, o que ele vai registrar como *mascamamento*:

Em todos estes casos há conotações de sexualização e de ridicularização da categoria travesti; no entanto, a noção de *disfarce* e *máscara* é o que une este conjunto de produções textuais caracterizando a mudança de identidade de gênero como um papel subjetivo e social de *enganação*. (LEAL, 2019, p. 119)

Ou seja, a possibilidade de travestilidades era tida apenas como um *mascamamento*, nem sequer eram cogitadas as idéias e os conceitos que existem a respeito da *transgeneridade* como hoje.

Acredito que para performar essa ideia de trans e travesti, alguém que não se encaixa no padrão de gênero imposto pela sociedade, deveria ser necessário o

máximo de sigilo, cautela para não se expor socialmente e correr o risco de ser rechaçada pela sociedade da época, pois qualquer probabilidade de quebra das normas era visto como “*aberração*”.

No segundo período, que LEAL (2019) nomeia de sexualização do teatro elizabetano do século XVI, o autor faz uma análise sobre as comédias de Shakespeare, salientando que o próprio seria um possível antecessor dos trabalhos com dissidência sexual, devido as mulheres não atuarem e sobrar aos atores cumprirem os papéis femininos, dando abertura para uma abordagem de uma cena afetiva entre pessoas do mesmo gênero.

Encontramos aqui os primeiros registros textuais da história das artes cênicas em que a condição travesti (ainda não nomeada enquanto tal; ainda não nomeada de forma alguma) aparece para compor com o quadro hegemônico da condição monossexual e monogâmica em que a afetividade deve se desenvolver entre uma masculinidade e uma feminilidade, destacada em pessoas diferentes. Foram nas comédias shakespearianas que se passou a admitir teatralmente a sexualização entre duas pessoas do mesmo gênero, sob a égide de que, a título de suposição ou de insinuação, uma das duas figuras seja trans como que em modo de compensação do déficit potencialmente desestabilizador das normatividades que regiam (e ainda regem) as configurações amorosas. (LEAL, 2019, p. 119)

Seria Shakespeare um possível antecessor das discussões de gênero na cena? Esses questionamentos sobre gênero e sexualidade estão intrínsecos na nossa construção, de certa forma estamos sempre questionando nossos corpos, nossas vontades humanas. E como o teatro usa da vida para transformar em arte, não seria surpresa que cedo ou tarde determinados assuntos comesçassem a emergir nas cenas teatrais.

O terceiro período que o autor destaca, traz aspectos que vão “perdurar” e que conseqüentemente “influenciarão” o Brasil, *A Ridicularização*., Nesse momento, que vai do século XVII e XVIII, a textualidade analisada é do teatro burlesco da Comédie Française.

A primeira peça de teatro em que se usa o termo travesti é deste período. Paul Scarron³ (1726a, 1726b), dramaturgo francês, escreveu entre 1648 e 1653, O Virgílio travesti em versos burlescos. Ora, trata-se obviamente de um dos primeiros registros históricos de uma chafurdação elitizada que usa a transgeneridade no quadro de uma produção clássica de comédia, o que está dentro de uma proposta estética bem ampla na França no século XVII e do qual participa ativamente Scarron. (LEAL, 2019, p. 121)



IMAGEM 01: Paul Scarron. 1838, 1215.19. Impressão feita por: Georg Friedrich Schmidt. Depois: Antonie Boizot. 1735. Fonte: The British Museum.

Ainda são mencionadas as peças:

“L’ovide en belle humeur - Chasles d’Assoucy (1653)”, “Le Lucain Travesti - Georges de Brébeuf (1656)”, “L’Homere Travesti, ou L’Iliade en vers burlesques (1716), Le Télémaque Travesti (1717) e Le Prince Travesti de Pierre de Marivaux “. Todas essas comédias burlescas tinham como base a sátira, a paródia e a caricatura bebendo bastante das influências da commedia dell’arte. (LEAL, 2019, p. 121)

Como podemos ver, o passar dos anos foram aflorando determinados assuntos sobre sexualidade e gênero dentro do âmbito teatral, mesmo que intrinsecamente.

³ Paul Scarron, (batizado em 4 de julho de 1610, Paris, Fr. - morreu em 7 de outubro de 1660, Paris), escritor francês que contribuiu significativamente para o desenvolvimento de três gêneros literários: o drama, o épico burlesco e o romance. Ele é mais conhecido hoje por Le Roman comique ("The Comic Novel") e como o primeiro marido de Françoise d'Aubigné, marquise de Maintenon, a influente segunda esposa do Rei Luís XIV. (BRITANNICA, 2021)

E é possível enxergar as amarras sociais geradas pelo sistema patriarcal e ver como essas relações sociopolíticas dentro da atividade teatral variam de um período para outro, e como são estabelecidas as relações de poder entre os gêneros.

Durante os séculos XVI e XIX no Brasil, os palcos eram dominados pelos corpos masculinos, e quando necessário, os atores também faziam papéis femininos, na maioria das vezes em montagens de comédia com representação caricata.

No Brasil colonial, como apontado, por ser uma atividade extremamente marginal, o teatro foi território majoritariamente masculino e, assim, interdito às mulheres – ao menos as de 'boa fama'. Somente com a chegada da família real portuguesa, em 1808, a cena teatral começa lentamente a ganhar valor sociocultural e passa a receber alguns poucos atores e atrizes de companhias estrangeiras, embora ainda carregasse em grande parte o estigma da marginalidade. (MENESES, 2018, p. 161)

Então os papéis femininos cabiam ao ator fazê-los. O ato de vestir uma personagem feminina, de se montar, de "travestir-se" se tornou muito comum no universo teatral, principalmente quando a intenção era satirizar o gênero feminino. Mesmo assim, não podemos afirmar que eram travestis, até porque os costumes e leis da sociedade colonizadora patriarcal baseada em princípios religiosos católicos, provavelmente não permitiria tais sujeitos desviantes de gênero, performar suas subjetividades em âmbito social e cultural. Então seriam atores cis gênero interpretando "artisticamente" mulheres, com traços e trejeitos exagerados (Um pouco semelhante ao que conhecemos hoje como drag queen⁴).

Porém, é a partir de meados do século XX que começamos a ver mais concretamente a imersão desses corpos travestis na cena ou como eram conhecidos, atores transformistas. Eram artistas que, geralmente, imitavam as grandes divas, as vedetes, com todo glamour de uma artista bem-sucedida e famosa. MENESES (2018) cita nomes como John Bridges, transformista britânico

⁴ São homens que se vestem como mulher de maneira caricata com o intuito de realizar performances artísticas, que incluem canto e dança, geralmente em festas e casas noturnas. (LEITE,2021)

que apresentava no Rio de Janeiro imitando a atriz Pepa Ruiz⁵, conhecida pela sua trajetória como artista no Rio, pelo teatro de revista e rádio, como também Norberto Américo Aymonio, artista argentino que fazia imitações de atrizes de cinema antes das exibições.

O uso da aparência travesti pelos atores em cena reflete também, já no século XX, uma questão de escolha estética e profissionalizante, tornando-se uma categoria de trabalho no campo artístico, com certa visibilidade e conexões entre a travesti enquanto atriz e enquanto uma “variação” do ser homossexual. (LION, 2015, p. 108)

Os registros mais palpáveis são da década de 50, com a ascensão das travestilidades nos palcos com o teatro de revista. As companhias de Walter Pinto⁶ e Zilco Ribeiro⁷ colocaram no teatro brasileiro corpos travestis na cena, e uma figura que marcou a época foi Ivaná. As grandes companhias contratavam artistas de fora do país para compor os elencos, grandes atores e vedetes, bailarinas artistas de vários lugares, transformavam o palco num verdadeiro show que lotava os teatros. Em meio às personalidades que chegavam da Europa, estava Ivaná, que ficou

⁵ Josefa Ruiz Puebla nasceu em 13 de agosto de 1904 na cidade de Andaluzia, na Espanha. Chegou no Brasil aos 16 anos de idade, em 1920, e foi radioatriz, bailarina, coreógrafa e atriz. Fez sua carreira no Teatro e no Rádio a partir de 1924. No Teatro estreou na peça “*Amor sem Dinheiro*” e assumiu o nome artístico de Pepa Ruiz. Se casou com o ator e empresário teatral Artur Rosa Mateus, nascido em Portugal, e que veio para o Brasil em 1941. No Cinema trabalhou em “*Adorável Trapalhão*”, estrelado por Renato Aragão, em 1967. Na Televisão atuou em 1975 na novela “*O Grito*” na TV Globo, escrita por Jorge Andrade, com direção de Walter Avancini, e em 1978, na novela “*Pecado Rasgado*” de Silvio de Abreu, também na TV Globo. Seu único filho, Roberto Ruiz, foi dramaturgo e crítico de TV. Pepa Ruiz faleceu em 26 de dezembro de 1990, no Rio de Janeiro. (PRÓ-TV, 2021).

⁶ Walter Pinto, nascido em 17 de fevereiro de 1913, na cidade do Rio de Janeiro. Faleceu em 21 de abril de 1994. Produtor e autor dos maiores espetáculos do Teatro de Revista brasileiro, Walter Pinto revolucionou o gênero entre as décadas de 40 a 50. Coube a ele garantir o caráter de espetáculo à cena, com escadas, luzes, coreografias grandiosas, coros e orquestras numerosos. Coristas francesas, argentinas e russas foram contratadas para suas produções, das quais participaram vedetes, atores e atrizes como Dercy Gonçalves, Grande Othelo, Mara Rubia e Virginia Lane. (FUNARTE, 2021)

⁷ Zilco Ribeiro competia na época, com Walter Pinto no Teatro Recreio e com Carlos Machado nas Boates Night and Day, situada no centro e Casa Blanca, na Praia Vermelha. No Teatro Follies em Copacabana, ele tornou-se absoluto na seleção de roteiros, escritos por Mário Meira Guimarães, ex-professor do colégio Pedro II, que abandonou a cátedra e passou a se dedicar ao teatro de revista, na composição de excelentes textos e letras musicais. Zilco Ribeiro também soube selecionar para atração de seus espetáculos as figuras mais talentosas e de maior destaque da época. No elenco de sua Companhia Teatral incluíam-se bailarinos do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, vedetes consagradas e as mais belas figuras de moças e rapazes que constituíam o corpo de figurantes e Girls. (MANEKOLOPP, 2011)

conhecida no Brasil como grande vedete do teatro de revista e se tornou um marco histórico na cena teatral pela sua interpretação nos palcos, pela sua voz e elegância, e por ser travesti.



IMAGEM 02: Ivaná. Fonte: <https://www.memoriascinematograficas.com.br/2019/02/darwin-e-ivana-as-primeiras-travestis.html>.

Existia uma curiosidade sobre o gênero da Ivaná e esta ambiguidade era usada como marketing para os espetáculos, essa dualidade interposta pela atriz em suas performances trazia para o público uma discussão na qual para época era tida como tabu. O sucesso foi tão grande que a artista garantiu durante um bom período, as primeiras páginas de noticiários e revistas falando sobre seu trabalho e os olhares dos críticos e admiradores.

Teve notória fama durante os primeiros anos de trabalho no Brasil, principalmente por fazer parte de espetáculos de Walter Pinto como: *É Fogo na Jaca*, *Eu Quero é me Badalar*, *O Diabo que a Carregue Lá Pra Casa* e também em *Doll Face* e *Mais... Muito, Mesmo!* (Essas duas últimas de Zilco Ribeiro). Houve muitas outras atuações em espetáculos de variedades, apresentações em boates e em filmes como, por exemplo, *Mulher de Verdade* (1954), *Guerra ao Samba* (1956) e *Mulheres Cheguei!* (1959). (LION, 2015, p. 108)

Os anos 50 e 60 marcam uma virada para as possibilidades de gênero no país, com cada vez mais corpos dissidentes questionando as amarras normativas da binaridade. Começa a existir uma força maior dessas artistas e uma valorização da

travestilidade não enquanto uma caracterização, mas, sim, enquanto possibilidades de gênero.

Ivan como era seu nome de batismo, preferia ser Ivana em tempo integral, porém as Interferências cisonormativas da época à impossibilitaram, mas não impediram que ela fosse reconhecida pela sua trajetória enquanto uma mulher travesti na cena brasileira.

O surgimento dos movimentos friccionados pelo sistema opressor da cisonormatividade e pela violência diariamente vivida pelos corpos e corpos LGBTQIA+, nos anos 60, faz surgir uma gama de movimentos dentro da classe artísticas e revoluciona a arte, a moda, a música e a forma de enxergar essas subjetividades, assim como os conceitos sobre sexualidade e gênero.

O Brasil, especificamente o Rio de Janeiro, estava fervilhante de diversidade. Bares e teatros lotavam as cadeiras com plateias sedentas para assistir espetáculos com corpos travestis na cena, glamour, homens sarados e muita música, um verdadeiro “show business” que encantava os olhos dos brasileiros e os turistas que vinham para prestigiar a beleza cultural brasileira.

O teatro de revista ganha uma nova potência, pois essas corporeidades, atores transformistas e travestis, se tornam o centro dos holofotes e tensionaram os padrões e normas da época.

Divinas Divas é um documentário extremamente importante para entendermos esse recorte social do Rio de Janeiro nos anos 60 e 70. O filme documental lançado em 2017, com direção de Leandra Leal é uma re-vivência do famoso espetáculo “*LES GIRLS*” que foi um grande sucesso em 1964, com a participação de grandes artistas como Divina Valéria, Brigitte de Búzios, Eloína dos Leopardos, Jane Di Castro, Camille k., Marquesa, Fujica de Holliday e a grandiosa Rogéria. A remontagem do espetáculo para construção do documentário é extremamente delicada e podemos perceber a história de cada artista envolvida e a contribuição dessas mulheres para o movimento cultural do teatro brasileiro e para o movimento LGBTQIA+, que na época passou por muitas situações de opressão por conta da ditadura militar.

Rogéria foi uma das artistas travestis que conseguiu grande notoriedade em sua carreira em nível internacional e foi uma forte revolucionária no que se diz respeito à representatividade. Começou como maquiadora e foi ganhando espaço,

até se tornar uma grande atriz, viajar para Europa e retornar com uma larga bagagem artística.

Rogéria e as demais travestis artistas de sua geração alimentaram uma imagem carregada de glamour e sensualidade, ajustando-se às normas tradicionais de feminilidade e reproduzindo o ideal estético feminino. A imagem que construíram para si em cena, e também para suas figuras públicas na vida real, era a de mulher sedutora, sex symbol, femme fatale. (MENESES, 2018, p. 165)

Foi pela sua figura exuberante que Rogéria tornou-se o ícone da cena travesti. Astolfo, como também não se importava de ser chamada, de vez em quando, deu espaço para que Rogéria pudesse reluzir como a estrela que ela era, conquistou os palcos, as televisões, o cinema e o coração do público e se tornou essa lendária artista. Rogéria acelerou o processo, ainda inacabado, de aceitação social das travestis e transexuais (MENESES, 2018) por conquistar os espaços de grande mídia, ela foi considerada “a travesti da família brasileira” por ser respeitada como a mulher e grande artista que foi.

Nos anos 70, movidas pela contracultura e os movimentos políticos, pela tensão autoritária do regime militar que, “abertamente”, perseguia travestis (Um exemplo bem claro é a "OPERAÇÃO TARÂNTULA"⁸ na cidade de São Paulo), surgem grupos que contribuíram para a cena artística brasileira e que tornara-se referência de quebra dos padrões binários de gênero, "DZI Croquetes" e "Secos e Molhados" trouxeram a visão endógena em suas obras artísticas e colocaram em questão as normalidades de gênero impostas pela sociedade cis direcionada enfrentando os sistemas de censura, e trazendo em seus trabalhos uma quebra de paradigmas sociais. E em meio a esse cenário, as artistas travestis continuavam a dominar os palcos e telas da mídia brasileira. Movida pela geração *Underground*,

⁸ A partir de 1976, a polícia civil de São Paulo passou a estudar e a combater travestis. O delegado Guido Fonseca, responsável por uma pesquisa em criminologia envolvendo essas pessoas que chamava de "perversos" determinou, então, que toda travesti devia ser levada à delegacia para que fosse fichada e tivesse sua foto tirada "para que os juizes possam avaliar seu grau de periculosidade". Além da repressão oficial, as décadas de 1970 e 80 testemunharam uma onda de assassinatos brutais de pessoas LGBT, algumas delas bastante conhecidas, como o diretor de teatro Luiz Antônio Martinez Corrêa, irmão de Zé Celso. Em 1987, a polícia deu início à Operação Tarântula, com o objetivo principal de prender travestis que se prostituíam nas ruas de São Paulo. Apesar de a operação ter sido suspensa pouco tempo depois, travestis passaram a ser assassinadas misteriosamente, a tiros. (OLIVEIRA, 2016)

surge uma grande ativista das causas LGBTQIA+ que vai ser uma das principais representantes da luta pelos direitos das travestis e transexuais nos anos 80.

Trata-se de uma geração nascida em geral nas décadas de 1950 e 1960 e que alcançou fama nos anos 1980. Diferentemente da geração anterior, que viveu o auge do período autoritário pós-1964 e manteve pouca ou nenhuma atuação política, vários nomes da geração de Claudia Wonder ganharam visibilidade como ativistas políticas e militantes por direitos LGBT. Além de Claudia, que fundiu a atividade artística (como cantora, compositora, escritora e atriz) à de militante, outras ativistas, todas ligadas à vida underground dos anos 1980, foram Brenda Lee (1948-1996), Andréa de Mayo (1950-2000), Janaína Dutra (1961-2004), entre outras. Nem todas tiveram atuação artística; todas, no entanto, tiveram marcada atuação política. (MENESES, 2018, p.166)

A Claudia tinha para si a ideia, de que uma artista não poderia se restringir a um modelo de trabalho específico. Ela trazia como sua marca o rock, a performance, a poesia e a crítica social, fazendo um contraponto com a geração anterior que se inspirou no glamour das grandes divas. Essa outra geração demarca não só uma posição artística na cena para as travestis, mas também política, pois elas aqui, mais do que nunca lutaram pelos nossos direitos, e essa luta reverberou e ainda reverberam nas gerações futuras. E outra característica que ficou bem comum no meio travesti foram as práticas de feminilização através de hormônios e silicone.



IMAGEM 03: Claudia Wonder. Fonte: <http://www.cdorock.com/2015/04/claudia-wonder.html>

Do ponto de vista estético, a única coisa que permanece inalterada não diz respeito ao que ocorre nos palcos, mas sim no corpo: a adesão às técnicas de transformação corporal para modelar formas femininas, seja com o uso de hormônios que caracterizou a geração anterior, seja com as cada vez mais modernas próteses cirúrgicas de silicone que surgem por esta época. Hormônios e próteses que, faça-se o parêntese, estavam fora do alcance de grande parte da população travesti e trans. (MENESES, 2018, p. 167)

Os hormônios e próteses se tornaram cada vez mais utilizados, mas o acesso a determinadas formas de feminilização e um acompanhamento adequado ainda é muito fora dos padrões vividos por muitas.

A realidade imposta para pessoas transgêneras é bastante severa, pois as dificuldades começam dentro de casa com a aceitação da família, depois na educação, que muitas não terminam os estudos devido ao preconceito, no social, na saúde, no profissional, nos vários âmbitos à existência desses corpos é permeada de barreiras que muitas vezes aprisionam e tornam a vida dessas pessoas conturbada. Para muitas travestis a prostituição é um dos meios, se não o único, que é mais palpável no sentido financeiro, já que vivemos em um país capitalista e o dinheiro é essencial para sobreviver de maneira "digna".

Mas, mesmo com todos os entraves, é possível perceber um avanço, em passos lentos, no surgimento de possibilidades para essas pessoas, a cada dia mais, às travestis e transexuais conquistarem os espaços de que lhes são de direito: as escolas, as faculdades, os serviços de saúde e segurança, as empresas, as ruas, enfim, todos os lugares.

Com a chegada do século XXI, nós temos uma onda de novos e novas artistas, que contribuem para a composição da cena trans brasileira, trazendo um olhar atual sobre gênero e sexualidade dentro do âmbito artístico, sociocultural e político. Vários nomes como Linn da Quebrada, Liniker, Jup do Bairro, Jota Monbaça, Paulete Lindacelva, Tarso Brant, Luisa Marilac, Assucena Assucena, Raquel Virgínia, Laerte, entre tantas e tantos que podemos mencionar, estão transformando suas próprias realidades e as tornando possíveis, palpáveis, corroborando para a representatividade e empoderamento dos corpos transgêneros no Brasil, para quebra dos paradigmas cristalizados pela hegemonia cis normativa, abrindo oportunidades para outras pessoas que se sentem fora dessa "normalidade", possam expressar mais abertamente suas identidades e subjetividades, num movimento decolonial que chamamos de "Traviarcado".

2 DIÁRIO DE UMA TRAVESTI

Este segundo capítulo retrata um pouco das minhas vivências no curso de Teatro, e como planejei e executei os trabalhos performáticos "Feita para Sangrar" e "Parem de Nos Matar", que me servem de material de pesquisa prática, tentando trazer um exemplo mais próximo e palpável sobre questões de gênero dentro da esfera teatral e performática, utilizando do material mais genuíno e a arma mais poderosa que possuo, meu corpo.

Eu não poderia falar dos trabalhos, sem ao menos falar sobre minha trajetória até chegar ao curso. Tudo começa no ensino médio, lá na cidade de Areia Branca-RN, eu já tinha envolvimento com a arte desde pequena, através da música, desenho, pintura, dança e teatro, mas é nessa fase que os nervos estão à flor da pele, as ideias e questionamentos existenciais são maiores, as pressões sociais e tudo é extremamente forte na vida adolescente. Então foi o momento em que pude entender minha sexualidade e explorar as possibilidades, também foi o momento em que o teatro se tornava cada vez mais uma prioridade na minha vida. Foi no ensino médio que pude enxergar o teatro enquanto possibilidade para seguir carreira.

É então que surge a possibilidade de entrar no curso de licenciatura em Teatro da UFRN e minha trajetória enquanto travestigenera artista/professora se inicia.

2014 foi um ano nostálgico, uma explosão de teorias e novos conhecimentos, milhares de conexões. Eu "início" me entendo enquanto uma pessoa "cis gay", pois apesar de internamente sempre estar em completo "conflito" sobre o meu eu, por fora eu tentava, de maneira "forçada", expressar aquilo que eu acreditava ser minha identidade. Mas, com o decorrer do tempo e com um progressivo entendimento sobre os discursos de gênero e sexualidade e pautas levantadas pela comunidade LGBTQIA+, que fui me enxergando enquanto mulher e desgostando de traços que me atrelavam a masculinidade e fui entrando em colapso comigo mesma.

Uma angústia me consumia e "devastava" minha existência, eu já não gostava das minhas roupas, nem da minha aparência no espelho, nem do som das palavras do nome que me era dado antes de transicionar, eu já não conseguia me enxergar na figura masculina. No dia-a-dia social e acadêmico eu expressava livremente minha feminilidade, embora ainda muito andrógina, então, para mim, não

existia lógica, eu ainda não entendia o processo pelo qual eu estava passando. Então busquei conhecimento teórico e pedi ajuda às colegas trans.

Foi um processo doloroso, uma batalha com meus próprios preconceitos e com toda a lógica que me fora "doutrinada", desvencilhar-me da alienação criada em cima da minha existência. Mas também foi um renascimento, pois quanto mais eu me transicionava, melhor me sentia. Durante esse percurso, me recordei de várias lembranças sobre minha infância, e momentos que vivi que só reafirmavam minha feminilidade. Agora eu entendia que, em determinadas situações, ficava, na maioria das vezes, com toda a carga e sofrimento só para mim. Buscando entender internamente, o porquê da minha existência, e o porquê da minha "diferença".

Eu criei um trabalho sobre mulheres trans na disciplina de figurino⁹ no qual pesquisei artistas trans da cena musical funkeira, foi o primeiro trabalho que pude ver a fundo o que muitas travestis e transexuais passavam e para mim era muito forte, pois eu sentia uma identificação com aquelas histórias, eu me via parte de tudo aquilo, eu sentia que aquelas trajetórias me afetaram e dizia muito sobre o que eu estava vivendo no momento. Pude me debruçar sobre as realidades vivenciadas por essas pessoas, tanto no campo artístico, como também no social.

A trajetória de uma pessoa trans é extremamente complicada e complexa, desde a infância até a fase adulta, temos que lidar com determinadas situações que fazem com que entremos em conflito com nossos próprios corpos e na maioria das vezes só contribui para que sejamos alvo de violência dentro de uma sociedade duramente cristalizada no patriarcalismo.

Em "o mundo é meu trauma", Mombaça¹⁰ com sua escrita cheia de poesia e manifestando toda a indignação sobre os sistemas colonialista e cisnormativo, nos faz pensar sobre resistência, sobre força e resiliência, num mundo caótico onde existir é re-existir nas múltiplas possibilidades de ser.

Segunda Nota. Àquelas de nós cuja existência social é matizada pelo terror; àquelas de nós para quem a paz nunca foi uma opção;

⁹ Disciplina de CENOTEC II: figurino. Ministrada pelo professor Dr. José Savio Oliveira de Araújo, no semestre de 2014.2.

¹⁰ Jota Mombaça (1991) é uma bicha não binária, nascida e criada no Nordeste do Brasil, que escreve, performa e faz estudos acadêmicos em torno das relações entre monstrosidade e humanidade, estudos kuir, giros descoloniais, interseccionalidade política, justiça anti-colonial, redistribuição da violência, ficção visionária e tensões entre ética, estética, arte e política nas produções de conhecimentos do sul-do-sul globalizado. (<https://www.buala.org/pt/autor/jota-mombaca>)

àquelas de nós que fomos feitas entre apocalipses, filhas do fim do mundo, herdeiras malditas de uma guerra forjada contra e à revelia de nós; àquelas de nós cujas dores confluem como rios a esconder-se na terra; àquelas de nós que olhamos de perto a rachadura do mundo, e que nos recusamos a existir como se ele não tivesse quebrado: eles virão para nos matar, porque não sabem que somos imorríveis. Não sabem que nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras. Sim, eles nos despedaçaram, porque não sabem que, uma vez aos pedaços, nós nos espalharemos. Não como povo, mas como peste: no cerne mesmo do mundo, e contra ele. (MOMBAÇA, 2017, n.p.)

Devido a amplitude de acesso aos mais diversos conhecimentos e as novas perspectivas que acessei e de que me alimentei a respeito de gênero e sexualidade, pude me perceber dentro dessa realidade LGBTQIA enquanto uma possibilidade de me libertar de determinados preconceitos. O passar do tempo me faz cada vez mais me fazer perceber enquanto uma mulher trans e isso reverberou em tudo que eu fazia, minha transição acabou afetando o meu redor.

Não só eu mudei, mas todos que acompanharam minha trajetória puderam aos poucos compreender minha realidade. Então tudo que eu fazia tinha um pouco das inquietações de uma mulher em completa construção. Quando comecei a conhecer o campo da performance, no curso de Teatro, pude identificar a possibilidade da expressão do corpo para além da teatralidade. Pude ver que, minha trajetória podia ser matéria-prima para construção da cena performática e foi a partir das minhas inquietações e vivências que foram surgindo determinados trabalhos dentro do curso e fora também.

Se o teatro, especialmente no século XX e a partir do trabalho de Constantin Stanislavski, foi marcado pela constituição de uma obra orgânica, arranjada a partir de uma fonte de sentidos, o texto, como teia de significados ficcionais legíveis para a plateia; a performance, ao contrário, nasceu para exaltar a presença real (e não a ilusão), o acaso (e não o ordenamento produzido pela dramaturgia e pelo encenador), a não significação, a não representação e a não estabilização dos sentidos. (DOURADO, 2017, p. 79)

Em "bonecas falando para o mundo", o autor aborda uma perspectiva sobre a performance e autobiografia, é pensando um pouco nessa abertura que a construção autobiográfica proporciona, que o estudo da performance se tornou um aliado nos trabalhos desenvolvidos durante o curso, pois a espontaneidade dos

acontecimentos e inserção do universo trans e travesti em minha existência, a forma como eu pude ir me reencontrando, foi extremamente importante e abriu espaço para que eu pudesse me posicionar e trazer minhas vivências e questionamentos para a graduação.

Tem sido extremamente complicado escrever estas páginas, eu paro e percebo que a história da travesti na cena brasileira vem se construindo há muito tempo e resistindo como forma de combate ao sistema cis normativo. Fico horas olhando as folhas em branco na tela e imaginando se é possível construir algum futuro, se é possível uma travesti se formar, se é possível criamos nossas próprias realidades sem o peso social que é colocando diariamente sob nossas existências, de sermos quem somos. Agora olhando a trajetória criada é possível entender como esses processos, muitas vezes violentos, me amedrontam.

Essas forças, essas relações de poder se sustentam em processos que demandam análises que, no campo das artes, também estão postos através das imagens. Pensar a relação entre imagem, gênero e poder e os processos que produzem não só resistência (uma outra forma de força) mas questionamentos a partir de imagens que evoquem um pensamento exterior às normatividades sociais, partindo de uma estética fundamentalmente “provocativa”, é uma forma de produzir uma outra narrativa para momentos da história da arte. Trazer indivíduos, subjetividades e singularidades “subalternas” ao holofote, a partir de um mecanismo em si subalterno, o transfeminismo pós-colonial, não é só fazer ecoar saberes localizados, mas também provocar abalos sísmicos na própria norma! (SILVA, 2016, p. 18)

Da mesma tese: “O teatro, portanto, não —tem gênero, mas —faz gênero, compartilhando com a sociedade as categorias de sexo, já tornadas em performances—de gênero, e auxiliando em seu reconhecimento e legitimização” (p.77). É sobre essa resistência e sobre a força da imagem que surgem os trabalhos mencionados neste capítulo. Uma espécie de manifesto sobre as condições às quais somos forçadas a vivenciar, uma crítica às sistemáticas violentas e genocidas da cisnormatividade.

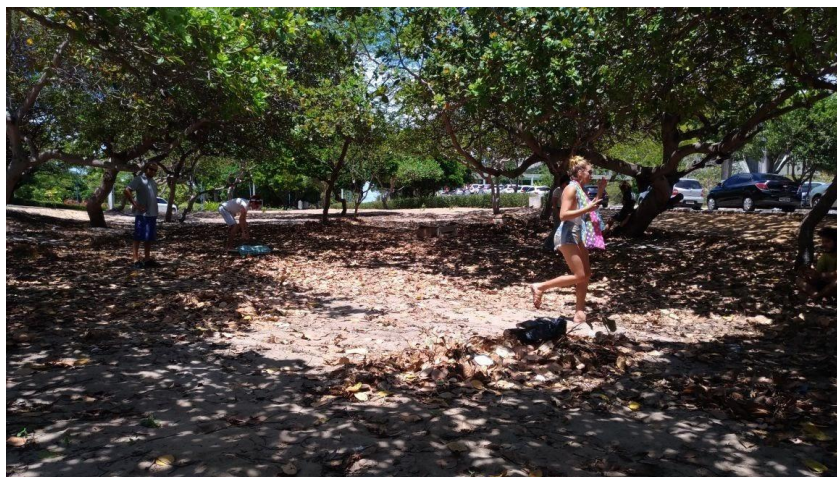


IMAGEM 04: Geisla numa vivência da aula de performance. Foto: Naira Ciotti. Fonte: Arquivo pessoal.

Feita para sangrar

"Feita para sangrar" foi uma performance, criada na disciplina de ESTUDOS DA PERFORMANCE, ministrada pela professora Dr. Naira Ciotti, no Curso de Licenciatura em Teatro – UFRN, no período letivo 2017.2.

Esse ano tem muito significado pessoal, pois foi um ano cheio de altos e baixos. Tanto o meu psicológico ainda estava assimilando determinadas questões sobre o meu corpo, como eu também tinha que lidar com as responsabilidades, a vida social, a faculdade e toda a pressão da vida adulta. Então durante a disciplina começamos a estudar a performance a partir dessa perspectiva autobiográfica e uma das atividades era fazer um manifesto. Quando criei "feita para sangrar" eu tentei trazer um grito de liberdade, apesar do título não trazer de primeira essa impressão, porém bebendo de todos os dados de violência que é disseminado diariamente sobre os corpos trans e buscando referências musicais como a linn da quebrada¹¹, que traz em suas obras um trabalho delicado com as palavras,

¹¹ *Linn da Quebrada quer te fazer pensar & dançar. Com um disco já lançado - Pajubá, 2017* (independente) -, a cantora brasileira, que é também atriz, roteirista e apresentadora, rodou Brasil - e parte do mundo - com seus shows potentes e dançantes. Médica e mostra de si mesma, a artista faz uma investigação sobre sua própria corporalidade e potências narrativas, a partir de performances ora inspiradas no repertório de Pajubá, ora com o processo experimental Trava Línguas. Acompanhada pela sua banda - Jup do Bairro (backing vocal), Dominique Vieira (percussionista), BADSISTA (DJ) e Pininga (DJ) -, Linn da Quebrada tem se destacado na cena brasileira de música eletrônica e experimental a partir de uma mistura musical indecifrável. Feita de pop, funk, global gueto e muito mais, essa experimentação sonora também alavancou sua presença em outros países. México, França, Inglaterra, Alemanha, Portugal, Noruega, entre outros, foram alguns dos destinos por onde a compositora já levou suas criações, incluindo uma apresentação

resinificando as posições de poder dentro do sistema cisnormativo e mostrando uma perspectiva de empoderamento desses corpos ditos "feitos para sangrar", que pude criar o texto que se transformaria num material a ser utilizado não só na disciplina mais também em outros trabalhos. O texto "curvas na estrada" fala de mulheres que estão cansadas de serem colocadas como escória da sociedade, que já não aceitam mais o sistema patriarcal cisnormativo, e que de maneira alguma, irão tolerar os preconceitos impostos sobre seus corpos existências:

Cansaço, nervos a mil. Enclausurada dentro de uma cidade cinzenta com paredes que ditam e gritam o que é certo e errado. Vejo seres nas esquinas que essa mesma cidade faz questão de dar as costas. Na estrada me deparo com o sinal fechado, ele parece que nunca vai abrir. Espero, busco outros caminhos, encontro-me em ladeiras de tirar o fôlego e me sufoca para todos os lados os olhares de julgamento, de curiosidade, em busca de entender ou não, o que se passa em frente aos seus olhos. Minhas pernas pesam como quem tivesse pedras amarradas e me fazem querer parar o meu caminho. Respiro fundo um restinho de fôlego que ainda guardo a fim de alcançar o meu destino. E por aí vou desviando das injúrias, dos xingamentos, da transfobia, do machismo que engoliu o país que eu vivo e arrota a ignorância patriarcal. (Curvas na estrada - Geisla Blanco)

Foi de "curvas na estrada" que surgiu "feita para sangrar". A performance foi sendo maturada durante a disciplina e meu primeiro experimento foi construído a partir dos dogmas estabelecidos sobre o corpo das pessoas transgêneras, principalmente as mulheres travestis e transexuais, sob a questão de tentar se encaixar no padrão cis de beleza feminina, as garotas se submetem a várias transformações (muitas vezes de forma clandestina, pondo em risco a própria saúde) para conseguirem se adequar a determinados parâmetros sociais estéticos. Então surge a ideia de usar a fita adesiva para simbolizar as amarras sociais, ao mesmo tempo em que é um produto comum entre o meio LGBTQIA para determinados fins como esconder o órgão genital ou até mesmo afinar a cintura. Porém é um artifício utilizado mais no âmbito artístico, principalmente no meio Drag, sendo uma forma muito incômoda de fazer tal coisa, e é um método meio retrógrado, tendo em vista que o mercado de confecção de roupas íntimas para mulheres trans tem ganhado visibilidade nos últimos anos.

dentro do festival espanhol Primavera Sound, em 2019. Para 2020, Linn se prepara para o lançamento de um novo disco. (<https://www.linndaquebrada.com/>)

A performance consistia em me enrolar com fita até ficar completamente desfigurada, permanecendo numa imagem grotesca e sufocante por um determinado tempo. Como já foi dito, o trabalho foi se moldando durante a disciplina e mais elementos foram aparecendo no decorrer do semestre.

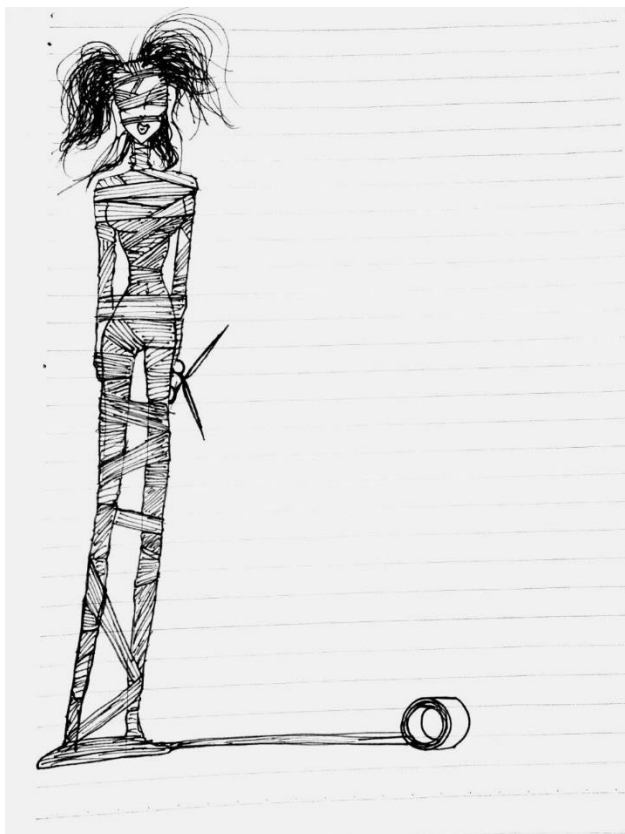


IMAGEM 05: Desenho criativo da performance "feita para sangrar", de Geisla Blanco. Fonte: Arquivo pessoal.

Eu imaginei uma figura travesti, usando roupas sexys, encantadora, com uma bolsa onde ela leva tudo. Enquanto isso, o texto da minha voz em off interpretando "curvas na estrada " passa no fundo. A intenção era despir-se para que o público vislumbrasse o corpo fora do padrão em sua beleza, em sua subjetividade, único, única, e como a sistemática normativa afeta nossos corpos de forma negativa.

Durante a disciplina fomos formulando como se daria as apresentações das performances, então surgiu a ideia de usar o teatro laboratório Jesiel Figueiredo do Departamento de Artes para a mostra performática. Vale ressaltar, que um véu foi o elemento que serviu de delimitação cênica para as performances e linkava um performer a outro, sendo dispositivo que unia todas as apresentações da turma, numa "única performance". Em "feita para sangrar ", no decorrer que as peças de roupa iam sendo tirada, areia brilhante vermelha caía sobre o chão, representando o

sangue derramado das travestis e transexuais que morreram vítimas da transfobia no Brasil. O país que mais mata pessoas trans¹².



IMAGEM 06: Performance "feita para sangrar". Fonte: arquivo pessoal.

Depois de despida o processo de desfiguração inicia, começando pelo órgão genital, que para muitas pode ser um gatilho para disforia/incômodo por não condizer com seu gênero, e depois para o restante do corpo, permanecendo na figura por um determinado tempo e depois iniciando o processo contrário, como uma libertação das amarras sociais e os padrões de beleza impostos.

O trabalho apresentado teve um significado extremamente pessoal e ao mesmo tempo trazia uma perspectiva macro da violência direcionada sobre nossos

¹² Em 2020, o Brasil assegurou para si o 1º lugar no ranking dos assassinatos de pessoas trans no mundo, com números que se mantiveram acima da média. Neste ano, encontramos notícias de 184 registros que foram lançados no Mapa dos assassinatos de 2020. Após análise minuciosa, chegamos ao número de 175 assassinatos, todos contra pessoas que expressavam o gênero feminino em contraposição ao gênero designado no nascimento, e que serão considerados nesta pesquisa. É de se lembrar exaustivamente a subnotificação e ausência de dados governamentais. (BENEVIDES; NOGUEIRA, 2021, p. 7.)

corpos, tornando-se um material importante para futuros debates e para minha experiência enquanto artista e enquanto mulher em transição, e posteriormente servindo para outros projetos.

Parem de nos matar

Performance criada a partir da disciplina de "ESTÉTICA II" em 2018, ministrada por Alex Beigui, que trazia à tona uma revolta externalizada através dos corpos presentes em cena, provocando no público um choque visual ao ver dois corpos LGBTQIA violentados (cenicamente) expostos sobre a carcaça de um carro, enquanto nomes de pessoas mortas vítimas da lgbtfobia iam sendo ouvidas. À princípio, Guga Medeiros¹³ e eu tínhamos a intenção de trazer algo que pudesse causar um impacto e reverberasse nas pessoas uma reflexão sobre as mortes LGBTQIA no nosso país.

A metodologia de criação, conduzida pelo professor Beigui durante a disciplina, consistia na construção de cartografias autobiográficas, investigando o material disponível, centradas no que sentíamos e vivíamos sobre o tema. Partimos para as experimentações performáticas. Quando as cartografias foram apresentadas, eu e Geisla percebemos que nossa criação poderia ser feita em dupla, por haver uma aproximação entre nossos materiais, que traziam, como matriz propulsora, a crise dos estigmas que cada corpa carregava consigo. A corpa dela, por ser uma mulher transexual, e a minha, por ser uma corpa gay, afeminado, cis e gordo, tornaram-se a matéria de criação. E o conflito, essencial à performance, nos veio pela realidade da condenação de morte que atinge violentamente as nossas corpos – ou de qualquer uma que quebre com a “normalidade” (seja de gênero, de sexualidade ou outros motivos), nesse país. (COSTA, 2020, p.37.

Foi então que traçamos a ideia de usar enquanto espaço cênico o carro velho utilizado no semestre anterior no resultado final da disciplina de DRAMATURGIA I, para o espetáculo " A porteira do mundo"¹⁴, dirigido pelo próprio Beigui, no qual fiz

¹³ Guga Medeiros é uma artista seridoense que tem seu trabalho movido pelas questões de gênero e sexualidade, além de tencionar os padrões impostos que acarretam num movimento violento contra os lgbtqia+. Atualmente seu TCC “PAREM DE NOS MATAR! ” A PERFORMANCE COMO CONSTRUTO AFIRMATIVO CORPOS DIFERENCIADOS. Traz uma análise sobre os corpos e corpos que vivem num sistema opressor, usando as borboletas como metáfora para friccionar o sis(CIS)tema, além de aprofundar-se sobre o processo performático “PAREM DE NOS MATAR”

¹⁴ “A Porteira do Mundo” é resultado final da disciplina de DRAMATURGIA I. Ministrada pelo professor Dr. Alex Beigui, no semestre de 2017.2, no qual Geisla participou como atriz convidada do espetáculo.

participação especial na cena de abertura. Como o carro ainda estava no estacionamento do departamento e a disciplina de estética estava sendo dada por Alex Beigui, pedimos o aval para utilizar o material cênico em nossa Performance. Influenciadas pela travesti que desfilou crucificada na parada gay de São Paulo, eu e Guga utilizamos da ideia para trazer essa perspectiva, de corpos que foram "punidos" pela sociedade, por negarem à norma imposta sobre seus corpos. Queríamos mostrar o caos devastador cis normativo. É então que surge a oportunidade de usarmos o texto "curvas na estrada" para compor a atmosfera performática e um microfone onde o público podia ler em voz alta os dados sobre violência LGBTQIA que estavam dispostos na cena.



IMAGEM 07: Performance "parem de nos matar". Em cena, Geisla e Guga. Fotografia: Thales Lopes da Silva. Fonte: Arquivo pessoal.

Então utilizamos dos materiais mais diversos para compor uma performance, que era um grito de indignação. Coroa de espinhos, sangue falso, hematomas e ferimentos, entulhos, pedras, carcaça de carro, placa escrita "Parem de nos matar", dados sobre lgbtfobia e fatos reais foram o alicerce para a construção do trabalho, mas o verdadeiro elemento que movia o sentido do trabalho era os corpos. Duas corpos fora do padrão lançando a inquietação e o peso que é carregar a realidade violenta que nossos corpos são condicionados a viver, vomitando nossas angústias e mostrando nossas feridas para o mundo, na perspectiva de mostrar que nós queremos outros lugares que não o da violência e da morte.

Este trabalho veio a ser maturado para uma nova apresentação, mas acabou que as imagens que estávamos levando era muito do que o mundo já consome, no sentido de que para a cisnormatividade, a violência imposta sobre o corpo LGBTQIA, especificamente as travestis é algo "naturalizado", sendo assim, a necessidade de criar novas narrativas para além da violência se tornou primordial, para que possamos vivenciar novos futuros. A performance se tornou material para estudo e discussão do TCC de Guga e agora no meu, sendo um grande trabalho dentro do meu percurso na Universidade.

3 TRANS-FORMADA

É impossível falar do meu percurso enquanto travesti dentro e fora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e não falar dos trabalhos atuais, feitos nesses períodos de isolamento devido a pandemia do Covid-19, o corona vírus. 2020 foi um ano extremamente complicado, as expectativas de trabalhos e novos projetos, espetáculos, de me formar, tiveram que ser paradas por conta da quarentena. Então, gostaria de trazer neste capítulo um apanhado de imagens, que reverberam um pouco da minha trajetória até aqui e arquivam por meio deste trabalho de conclusão de curso, uma vivência travesti.

Com a quarentena, as alternativas remotas foram surgindo e então a possibilidade de escrever impulsionada pela sensação de isolamento foi um ótimo gatilho para o treinamento de novas escritas. Embriagada pela chuva de informações, mortes, caos e desgoverno, emerge o experimento dramaturgico "Revolução T" na disciplina de ATELIÊ DE DRAMATURGIA¹⁵, e veio a ser maturada na disciplina de DRAMATURGIA I¹⁶ que foram ofertadas de forma remota no semestre suplementar. Me joguei na possibilidade de criar um drama ficcional que girasse em torno de personagens travestis e transexuais e que fosse uma distopia numa perspectiva futurista, onde as personagens vivem uma realidade completamente crítica, fazendo um contraponto com a atualidade e criando narrativas que confrontam as sistemáticas. A peça se passa num futuro caótico, no subterrâneo de um bordel, as travestis que sobrevivem lá, são sujeitadas a fazer sexo virtual e às iniquidades de Scarlet, a cafetina:

Scarlet: Então, eu pensei neste lugar como uma fortaleza, que pudesse abrigar garotas como eu, pessoas que precisassem de um espaço seguro do mundo lá fora. Vocês sabem que lá fora é perigoso, não é? Que não existe espaço para pessoas como nós, que certamente não estão nem aí para a gente e que lá fora estaríamos mortas! Eu dei o meu melhor para conseguir deixar esse lugar vivo por todos esses anos. Hoje eu vejo que talvez essa fortaleza pode ser ameaçada, afinal temos comida e abrigo! Mas será que essa ameaça vem de fora, ou será de dentro?

¹⁵ Disciplina de ATELIÊ DE DRAMATURGIA. Ministrada pela professora MSc. Camila Maria Grazielle Freitas, no semestre suplementar de 2020.5.

¹⁶ Disciplina de DRAMATURGIA I. Ministrada pelo professor Dr. Adriano Moraes de Oliveira, no semestre suplementar de 2020.6.

Keyla: Você está querendo dizer o quê com isso?

Scarlet: (*Sarcástica*). Sua pele está radiante hoje! Eu só queria saber se vocês não sabem de alguma coisa que eu possa precisar saber?

Dandara: É claro que não sabemos!

Janaina: Porque saberíamos de algo?

Scarlet: Porque digamos que, essas paredes têm ouvidos! (Trecho Revolução T, de Geisla Blanco, 2020)

Paralelamente ao Grupo Interferências de Teatro¹⁷, do qual sou integrante, por estarmos impossibilitados de nos unir presencialmente, começamos a experimentar no universo virtual. Nós jogamos num experimento de escrita virtual compartilhada através do Google Docs, onde eu, Valéria Chaves e Rubinho Rodrigues, também integrantes do grupo, construímos uma dramaturgia teatral movida pelo futurismo e o absurdo, surge "Eu e a Vizinha N° 2020" como um contraponto ao que vivemos hoje. A história trata-se de uma distopia, onde duas personagens, presas em quartos separados, numa plataforma subterrânea, tentam se comunicar e descobrir o que pode ter acontecido com a terra, e o porquê estão isoladas ali. Com o tempo, a peça foi sendo maturada para criação de uma áudio-cena (contemplada pela Lei Aldir Blanc), até culminar numa montagem.

As leis de incentivo geraram muitas oportunidades aos pequenos empreendedores e a artistas e grupos que ficaram desamparados devido à grande devastação que o vírus trouxe para todas as áreas. Tornando possíveis a inserção de novos grupos no mercado e a permanência e manutenção dos que já existem.

Durante todo meu percurso, pude vivenciar diversos processos de espetáculos e cada laboratório me trouxe uma gama de possibilidades e aprendizados. A minha construção enquanto artista e professora travesti foi atravessada por altos e baixos que serviram de alicerce para minha percepção enquanto tal. E cada trabalho pode contribuir para uma fase da minha trajetória.

A seguir irei fazer uma retrospectiva imagética para acompanharmos esse processo de transição e observarmos como se deu a minha caminhada acadêmica, artística e pessoal dentro da Universidade:

¹⁷ Grupo Interferências de Teatro surgiu após o processo de escrita de seu primeiro espetáculo, o "Signinuei", em outubro de 2017, com a necessidade de experimentar o fazer teatral desde a concepção da cena até a produção do espetáculo de forma independente. Para isso, Rubinho Rodrigues, Thayanne Percilla, Jason Gabriel, Abner Souza, Geisla Blanco e Val Chaves se reuniram e fizeram do Interferências uma oportunidade de amadurecerem enquanto artistas.



IMAGENS 08 E 09: Esquete teatral “Família Composta”, do Grupo de Teatro Eureka, apresentada em 2014. Em cena: Geisla Blanco, Abner Souza e Nathália Christinne. Fonte: Arquivo pessoal.



IMAGEM 10: Esquete teatral “Debaixo da Pele”, do Grupo de Teatro Eureka, apresentada em 2014. Fonte: Arquivo pessoal.



IMAGEM 11: Espetáculo “Amora”, apresentado no Teatro Riachuelo. Fonte: Arquivo pessoal.



IMAGEM 12: Espetáculo “Ópera dos Três Vinténs” apresentado como finalização da disciplina de ATUAÇÃO IV. Em Cena: Geisla Blanco e André Martins. Foto: Wallacy Medeiros. Fonte: Arquivo pessoal.



IMAGEM 13: Espetáculo “Ópera dos Três Vinténs” apresentado como finalização da disciplina de ATUAÇÃO IV. Foto: Wallacy Medeiros. Fonte: Arquivo pessoal.



IMAGENS 14 E 15: Espetáculo “Tombo da Rainha” do Grupo Pele de Fulô, 2015. Direção Cênico/dramatúrgica: Carla Martins. Foto: Thiago Lima. Fonte: Arquivo pessoal.



IMAGEM 16: Resultado cênico “Somos Todxs Vanessa” do Laboratório dos Clowns de Shakespeare no ano de 2018. Em cena: Léo Paixão, Geisla Blanco, Amanda Spaca e Pablo Mosquera. Foto: Rafael Talles. Fonte: Arquivo pessoal.



IMAGEM 17: Desfile do “Boi Galado” no Festival O Mundo Inteiro é um Palco 2017, dos Clowns de Shakespeare. Na foto: Geisla Blanco e Titina Medeiros. Fonte: Arquivo pessoal.



IMAGEM 18: Espetáculo virtual “Mulher em Des-Montagem”, 2021. Direção cênico/dramatúrgica: Thayanne Percilla. Na foto: Geisla Blanco e Jason Gabriel. Fonte: Arquivo Grupo Interferências de Teatro.



IMAGEM 19: Ensaio fotográfico para a Áudio-Cena “ Eu e a Vizinha Nº2020”, 2021. Dramaturgia: Geisla Blanco, Valeria Chaves, Rubinho Rodrigues. Fotografia: Wallacy Medeiros. Na foto: Geisla Blanco e Valeria Chaves. Fonte: Arquivo Grupo Interferências de Teatro.

Reinventar-me no universo virtual, reverberou boas oportunidades de me reencontrar e de poder explorar o universo do audiovisual, mesmo que de forma ainda inexperiente e de ser reconhecida pelo meu itinerário enquanto artista e professora travestigenera, além de abrir portas para novas propostas de trabalho.

Esses processos e construções dramáticas me impulsionaram a confiar nas oportunidades que me surgem e transportar para dentro dos meus trabalhos discussões a respeito da representatividade LGBTQIA nos espaços acadêmicos, sociais e privados. Sei isso já tenha sido feito antes desses projetos, mas

acredito que o fato de ser uma mulher trans e universitária¹⁸, por estar viva no país mais violento contra as pessoas transgêneras, já é um ato de ativismo.

Cada trabalho apresentado, cada construção, cada processo, é de extrema relevância para que essa luta se reafirme e se estruture enquanto novas narrativas a serem criadas, para que novas possibilidades surjam, e nossas realidades se transformem, distanciando-nos da subalternização dos nossos corpos e da nossa existência.

É interessante me enxergar enquanto uma pessoa que, só por existir, cause um impacto nas outras, positivamente ou negativamente, as pessoas estão sempre julgando e impondo suas verdades umas para as outras, e quando se é uma criança, essas imposições de determinados padrões e normas, acabam por cercear nossa liberdade de ser, nos aprisionam e nos alienam. Para escapar desses dogmas e princípios é um processo complicado e geralmente provoca uma série de complicações sociais e familiares. Então é necessário muita força e perspicácia para lidar diariamente com os preconceitos e a violência, com a falta de políticas públicas que nos amparem, com a insegurança e todo um sistema que inviabiliza nossa existência. Mas apesar de toda essa realidade posta, estamos sempre nos reestruturando, nos repensando e resistindo.

Olhando toda trajetória criada, pude entender todo meu percurso até aqui e como vivenciar todos esses processos me trouxe uma bagagem, tanto profissional, quanto de vida. E é a partir dessas bagagens, que partirei rumo a novos conhecimentos, novas perspectivas de futuro.

É a partir desse processo de percepção das trajetórias e das possibilidades que diferem das normas binárias cisnormativas, que é possível perceber um percurso de tentativa de apagamento das nossas realidades e uma resistência do sistema em inserir esses sujeitos e sujeitas dentro da sociedade. Contudo, os movimentos que surgiram no decorrer do século passado, foram de extrema importância para que os debates e discussões de gênero e sexualidade fossem

¹⁸ O interessante sobre esses casos relatados é que as pessoas trans* que chegam ao ensino superior - mesmo que poucas - demarcam seu espaço e presença. É visível que, mesmo dentro a esses espaços, a transfobia está presente. Todavia, é interessante notar que estes vão, de alguma forma, pensando as demandas da população T, e tentam criar medidas para atendê-las. Como exemplo, tivemos a criação das resoluções de nome social e assim, contribuem de maneira positiva para a permanência estudantil destas... contribuir para a permanência de pessoas trans nas instituições públicas de ensino superior é ir contra toda a lógica de vulnerabilidade e violência, as quais este segmento está submetido diariamente. É poder dar escolha, a quem muitas vezes, não tem. (SOUZA,2019)

ampliados, para que a luta pelos direitos humanos fosse se fortalecendo, e que esse movimento prevalecesse pelos tempos até os dias de hoje. Tornando possível a criação de novas perspectivas, de novas narrativas.

Este memorial, enquanto um processo de finalização, conclusão ou recomeço de uma fase, trata-se não somente de falar sobre minhas experiências, e escrevivências, mas também de trazer aspectos que afetaram e afetam não só meu existir, mas também o de outros e outras, que assim como eu, não se enxergam dentro desse sistema normativo e confrontam as "normalidades" estabelecidas. Estamos reconstruindo nossos próprios futuros e erguendo novas fronteiras, para que possamos ocupar os espaços de decisão e assim poder reescrever nossas histórias.

Fazer a crítica à centralidade e superioridade das perspectivas cisgêneras e às múltiplas ausências de pessoas transgêneras e não-cisgêneras tem, assim, o objetivo de provocar um reexame dos caminhos analíticos utilizados para se pensar as transgeneridades e não-cisgeneridades e, como consequência, uma mudança significativa nas perspectivas em relação a estas individualidades. Espera-se, ainda, que esta mudança seja concomitante a um processo de tomada de consciência crítica e à ampliação da presença de pessoas transgêneras e não-cisgêneras em esferas de decisão. (SIMAKAWA, 2012, p.13)

Ainda assim, é notável que há fragilidades a serem retrabalhadas e é necessário um grande percurso para percorrer para que se possa falar abertamente sobre travestilidades nos diversos âmbitos e lugares, sem que não seja um assunto tabu. É necessária uma reestruturação para que nossas existências não sirvam apenas de pesquisa para a cisnorma, mas que transcenda, que nos forme em protagonistas das nossas próprias histórias, das nossas subjetividades, recriando as heranças coloniais e transformando às normas em não-normas, quebrando barreiras, escapando das amarras e das taxas de violência e transfobia, do preconceito escancarado que vivemos em nosso país. Mas do que nunca é preciso "resistência".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, tentei falar um pouco sobre representatividade utilizando como exemplo minha trajetória de vida. E busquei também em outras artistas e na história do teatro, características que reverberam possíveis travestilidades e que impulsionaram as discussões sobre gênero e sexualidade durante os séculos.

O intuito foi resgatar alguns fatos históricos que pudessem nos contar ou nos apontar um impulso que fugisse do padrão de norma binária cisgenera, dentro da esfera teatral e artística, fazendo um breve apanhado desde períodos anteriores ao século XX, até a contemporaneidade. Falando de travestilidades, transformismo, arte, teatro de revista, luta, glamour, transexuais e travestis, mostrando representatividade através dos tempos num ato de resistência contra o sistema patriarcal.

Sabendo da grande carga histórica que o Brasil tem com as culturas indígenas africanas, e afro-brasileiras, que subsistiram às brutalidades do colonialismo e como se deu o processo de construção do nosso país, através de muitas injustiças sociais, foi possível ver que, durante séculos existiu uma espécie de apagamento das figuras que contrariavam o padrões e normas da cisgeneridade branca, e conseqüentemente esse “apagar” veio repleto de violências que desestruturaram psicossocialmente esses e essas indivíduos. Ora, pois estamos falando de vidas, de pessoas que têm seus direitos cerceados desde a infância por demonstrarem suas subjetividades, de meninos, meninas e meninos que geralmente não têm apoio familiar, social, médico, e que tem suas histórias de vida negligenciadas pela sociedade que prefere fechar os olhos para as realidades vividas por essas pessoas.

Esses fatos históricos me serviram de alicerce para poder falar do meu processo enquanto uma mulher que se construiu através da arte e trouxe para o trabalho discussões a respeito de um assunto que ainda é pouco disseminado e que precisa ser abordado. Quando penso em resistência e representatividade, não quero somente falar das lutas e dificuldades e sobre como a sociedade é injusta com transexuais e travestis, não é sobre o quanto somos fortes em resistir a tudo isso, não é sobre apenas isso. Nós queremos falar sobre novas oportunidades, sobre o quanto somos capazes, sobre nossas qualidades e nossa importância, sobre

imaginar novas narrativas para o mundo, novas epistemologias. Resistir é poder estruturar um novo mundo, a partir dos nossos corpos, nossas realidades e nossas existências.

É pensando em criar novos horizontes que venho mostrar o meu percurso, a minha construção pessoal, para que, além de ficar registrado enquanto um trabalho produzido por uma pessoa trans dentro da academia, sirva de estímulo para novas pesquisas e novas personalidades lgbtqia+ possam explorar o universo travesti e suas multipossibilidades. “Travestindo o teatro: uma perspectiva sobre representatividade trans na cena” surge como uma forma de rever as possibilidades teatrais em relação à representatividade de pessoas transexuais e travestis na cena teatral, trazendo uma visão histórica em contraponto com minhas vivências pessoais. Para que possamos ir além da romantização das nossas mortes, da sexualização dos nossos corpos e da ridicularização das nossas existências.

Ainda existe um longo caminho a ser percorrido, porém é a partir da inserção de pessoas trans nos espaços de decisão, nos âmbitos sociais e culturais, que podemos começar a desestruturar a sistemática binária de gênero e ir transmutando os padrões impostos pela sociedade, quebrando barreiras e transformando vidas, oportunizando essas pessoas e nos tirando do lugar de marginalidade.

Este trabalho não é apenas um simples memorial, nem uma conclusão de uma fase, mas o início de muitas outras, “travestindo o teatro” é um ato político, é uma realização de um direito humano, pois se formar é uma realidade vivida por uma pequena parcela da população. Dentro dos meus privilégios enquanto uma pessoa branca que teve acesso aos estudos, consegui chegar ao ensino superior, mas isso não descartou a possibilidade de sofrer violência por conta do meu gênero e sexualidade. Então travestir o teatro foi a forma que eu encontrei de representar essa transição, que não só o teatro, mas o mundo inteiro, precisar viver.

Por fim, quero ressaltar a importância de novas pesquisas em torno do tema abordado neste trabalho, o que foi estabelecido aqui é apenas uma gestação de um novo caminho a ser traçado. Que este trabalho sirva para todos e todas, cis ou não, como forma de refletir sobre as travestilidades no campo da arte, especificamente o teatro.

Precisamos romper as barreiras da cisnormatividade, quebrar as normas, recriar novos hábitos, repensar nossos atos, e encarar a revolução travesti. Nós

estamos diante do futuro, e precisamos nos adaptar ao novo, não queremos mais patriarcalidades deslegitimadoras, queremos martriarcalidades e traviarcalidades, precisamos repensar as políticas públicas e os direitos humanos, o lugar das pessoas que não se identificam com esse sistema cisnormativo, construir novas familiaridades e um lugar de acolhimento onde prevaleça nossas existências e não nossas mortes.

REFERÊNCIAS

BENEVIDES, Bruna G.; NOGUEIRA, Sayonara Naider Bonfim (Orgs.). **Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020**. São Paulo: Expressão Popular, ANTRA, IBTE, 2021. 136p.

BRITANNICA. **Biografia Paul Scarron**. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Paul-Scarron>. Acesso em: 11 fev. 2021.

COSTA, Gustavo de Medeiros. **“PAREM DE NOS MATAR!”: A PERFORMANCE COMO CONSTRUTO AFIRMATIVO DE CORPOS DIFERENCIADOS**. Trabalho de Conclusão de Curso. Licenciatura em Teatro. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Orientação: Prof. Me. Makarios Maia Barbosa. Natal (RN), 2020.

LEITE, Hellen. **TRANSEXUAL, TRAVESTI, DRAG QUEEN... QUAL É A DIFERENÇA?**. Correios Brasiliense. Disponivel em: <http://especiais.correiobrasiliense.com.br/transexual-travesti-drag-queen-qual-e-a-diferenca>. Acesso em: 12 jan. 2021.

DOURADO, Rodrigo Carvalho Marques. **Bonecas Falando para o Mundo: identidades "desviantes" de gênero e sexualidade no teatro**. Recife: Sesc, 2017. 288 p.

FUNARTE. Walter Pinto. **Brasil: memória das artes**. Disponível em: <http://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/walter-pinto>. Acesso em: 06 mar. 2021.

INTERFERENCIAS, Grupo de Teatro. **Audiocena Eu e a Vizinha Nº2020**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UXasAMvZFLk>. Acesso em: 22 jan. 2021.

INTERFERENCIAS, Grupo de Teatro. **MULHER EM (DES)MONTAGEM EPISODIO 1**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9iAICvevMU&t=20s>. Acesso em: 27 jan. 2021.

INTERFERENCIAS, Grupo de Teatro. **MULHER EM (DES)MONTAGEM EPISODIO 2**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OrDMk4F3VUQ>. Acesso em: 28 jan. 2021.

INTERFERENCIAS, Grupo de Teatro. **MULHER EM (DES)MONTAGEM EPISODIO 3**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=v_WxQYh9cak&t=1s. Acesso em: 29 jan. 2021.

LEAL, Dodi Tavares Borges. Historiografia política da textualidade teatral da figura travesti: processos de arquivo sobre extrativismos ficcionais de corpos perigosos. **Revista Aspás**, v. 9, n. 1, p. 113-128, 2019.

LION, Antonio Ricardo Calori de. Ivaná: a grande dúvida no teatro de revista dos anos 1950. **Albuquerque: Revista de História**, São Paulo, v. 7, n. 14, p. 102-120, 2015.

MANEKOLOPP, Casimiro. Parte XIV – elenco da companhia de Zilco Ribeiro. **El Bufon: memórias de Manekolopp**. 21 dez. 2011. Disponível em: <http://manekolopp.blogspot.com/2011/12/elenco-da-companhia-de-zilco-ribeiro.html>. Acesso em: 16 jan. 2021.

MENESES, Emerson Silva. JAYO, Martin. **Presença Travesti e Mediação sociocultural nos Palcos Brasileiros**: uma periodização histórica. São Paulo: Extraprensa, 2018. p. 01-17.

MOMBAÇA, Jota. O mundo é meu trauma. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, número 11, p. 20-25, 2017.

OLIVEIRA, Francine. Operação tarântula: a caça às travestis no Brasil durante os anos 1970 e 80. **Blasting News Brasil**. 25 ago. 2016. Disponível em: <https://br.blastingnews.com/brasil/2016/08/operacao-tarantula-a-caca-as-travestis-no-brasil-durante-os-anos-1970-e-80-001082057.html>. Acesso em: 30 jan. 2021.

PRÓ-TV. **Biografias: Pepa Ruiz**. Museutv. Disponível em: <http://www.museudatv.com.br/biografia/peparuiz/#:~:text=Josefa%20Ruiz%20Puebla%20nasceu%20em,R%C3%A1dio%20a%20partir%20de%201924>. Acesso em: 01 mar. 2021.

SILVA, Mariah Rafaela C. G. **ANTROPOFAGIA QUEER**: imagem, (trans) gênero e poder, 2016. p. 5-86.

SIMAKAWA, Douglas Takeshi (Viviane V). **Pela descolonização das identidades trans**. Pré-projeto para dissertação “Por inflexões decoloniais de corpo e identidades de gênero inconformes”, 2012.

SOUZA, Emilly Mel Fernandes de. **(Trans)passando os muros do preconceito e adentrando a universidade: uma análise das políticas para pessoas trans***

dentro das instituições públicas de ensino superior do Rio Grande do Norte.
Dissertação (mestrado) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.