



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PPGARTES**

ISABELLA VALENTINA CONCEIÇÃO BARROS

**Corpa-Trans em (A)fronteiras: uma cartografia poética para afrontar a
normatividade**

**Belém – Pará
2025**

ISABELLA VALENTINA CONCEIÇÃO BARROS

**Corpa-Trans em (A)fronteiras: uma cartografia poética para afrontar a
normatividade**

Memorial apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes, vinculado ao Instituto de Ciências da Arte, da Universidade Federal do Pará, como requisito para o exame de defesa do Mestrado em Artes.

Orientadora: Profa. Dra. Larissa Latif Plácido Saré.

**Belém – Pará
2025**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

B277c Barros, Isabella Valentina Conceição.
Corpa-Trans em (A)fronteiras : uma cartografia poética para
afrontar a normatividade / Isabella Valentina Conceição Barros. —
2025.
98 f. : il. color.

Orientador(a): Prof^a. Dra. Larissa Latif Plácido Saré
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em
Artes, Belém, 2025.

1. Transexualidade. 2. Teatro. 3. Cartografia. I. Título.

CDD 792.0233



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA
DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos vinte e sete (27) dias do mês de novembro do ano de dois mil e vinte e cinco (2025), às dez (10) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade Federal do Pará, reuniu-se sob a presidência da orientadora Professora Doutora Larissa Latif Placido Sare, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Dissertação de Isabella Valentina Conceição Barros, intitulada: **Corpa-Trans em (A)fronteiras: UMA CARTOGRAFIA POÉTICA PARA AFRONTAR A NORMATIVIDADE**. Perante a Banca Examinadora, composta por: Larissa Latif Placido Sare (Presidente), Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (Examinador Interno), Ana Karine Jansen de Amorim (Examinador Externo ao Programa), Helena Carla Gonçalo Ferreira (Examinador Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a Professora Doutora Larissa Latif Placido Sare, passou a palavra a mestrand, que apresentou a dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestrand, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em **reprovação () aprovação (X)**. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestrand, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora Larissa Latif Placido Sare agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da banca e pela mestrand. Belém-Pa, 27 de novembro de 2025.

Documento assinado digitalmente:

gov.br

LARISSA LATIF PLACIDO SARE
Data: 18/12/2025 13:15:50-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Larissa Latif Placido Sare (Presidente)

Documento assinado digitalmente

gov.br

IVONE MARIA XAVIER DE AMORIM ALMEIDA
Data: 18/12/2025 11:31:11-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (Examinador Interno)

karine jansen

Ana Karine Jansen de Amorim (Examinador Externo ao Programa)



Assinado por: Helena Carla
Gonçalo Ferreira
Identificação: B108463062
Data: 2025-12-09 às 22:19:23

Helena Carla Gonçalo Ferreira (Examinador Externo à Instituição)

Isabella Valentina Conceição Barros (Discente)

Isabella Valentina C. Barros.

*Dedico este memorial para todas as minhas
manas travestis e transexuais do Brasil, para
lembrar de toda nossa luta diária, que é viver
em um país que, infelizmente, nos mata.*

*Precisamos ocupar os espaços e mostrar que
somos potências transformadoras!*

AGRADECIMENTOS

Venho agradecer primeiramente a Deus, por estar realizando mais esta fase de minha vida acadêmica, por ter força e saúde.

À Nossa Senhora de Nazaré, da qual sou devota, por todas as bênçãos que ela me concede e por toda a sua proteção.

Aos meus familiares, em especial, as minhas duas mães - Lucimar e Célia - que não estão mais neste plano, mas que tenho certeza de que estão muito orgulhosas da minha trajetória até aqui. Ao meu pai Walter, grata pela sua criação de pai, pela educação que me deu e por todo amparo que recebo até hoje.

Sou grata também à pequena Maria Ísis, que chegou em nossas vidas como forma de alegria e união com meus entes. Com ela, tudo se tornou mais fácil. Quando você ficar um pouco maior, quero que entenda o quanto você foi e é luz na minha vida. Obrigada, minha irmã Valéria, por nos presentear com esse ser de luz.

Agradeço à minha orientadora, que é sinônimo de força, garra e inteligência, Larissa Latif, por ter sido a primeira pessoa que me fez enxergar o mundo com outros olhos, me fez ser a força e resistência da mulher que sou hoje, me fez ser valente perante os preconceitos e vencer todos eles, me fez não abaixar a cabeça para o sistema que nos oprime. E me escolheu para estar ao seu lado nesses dois anos de Mestrado, me orientando e ensinando. Professora, a senhora não tem ideia do quanto sou fascinada pela mulher que a senhora é. Talvez seja por isso o medo que sinto ao estar perto da senhora. Obrigada por estar em minha vida.

Quero agradecer à minha banca linda, de mulheres fortes, Karine Jansen, Ivone Xavier e Helena Carla.

Agradeço à minha amiga, professora e mãe do coração, Claudia Gomes, que foi essencial nessa minha transição, dela recebi colo, conselhos e muitos cafezinhos da tarde cheios de papos, risos e afetos. Agradeço à maravilhosa Mara Gomes, por toda sua alegria e companhia, uma mulher também com toda sua garra e força, espero um dia chegar na sua idade e ser um terço da sua alegria.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará - PPGARTES/UFPA, ao coordenador Denis Bezerra e a todos os professores que passaram por mim: Claudia Leão, Bene Martins, Luciana Porto, Mayrla Andrade, Francisco Smith e Sávio Stoco.

Agradeço ao CNPq e à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da UFPA - PROPESP/UFPA, pela Bolsa de Mestrado do Programa de Ações Afirmativas da Pós-Graduação - PAF-PG, que ajudou em minha pesquisa.

Agradeço por todas as minhas irmãs transexuais e travestis do Brasil e do mundo. Espero poder ver mais delas ocupando os seus espaços, sem passar pela transfobia e discriminação.

Agradeço à comunidade LBTQAPN+, na qual também estou inserida.

Agradeço aos meus amigos, que são muitos, mas citarei os que fizeram e estão fazendo parte deste processo atual: Lucas Belo, Thaís Sales, Raphael Andrade, Odin Gabriel, Claudio Raposo e vários outros, que se mencionam talvez não termine de agradecer.

Agradeço ao professor Paulo Santana, pois, no momento que estava sem chão, ele veio e me presenteou com a “Mulher de Juan”. Minha pesquisa saiu e foi graças ao senhor, professor. Obrigada pelo grande ensinamento em ser atriz. Admiro seu trabalho e o quanto é respeitador e amoroso com a nossa profissão, que é ser um/a ator/atriz de teatro. Sou grata pela sua confiança, por acreditar em mim e me colocar em cena sozinha para interpretar essa personagem, que para mim foi tão difícil e desafiadora.

Agradeço ao Fabio Sousa, um grande companheiro que topou estar de mãos dadas comigo, sem temer o preconceito. Foi o responsável em me entusiasmar para fazer o Mestrado, me ajudou no pré-projeto e toda a documentação. Foram muitas trocas e conversas, me fez vencer em algumas conquistas. Toda sua teimosia valeu a pena.

Agradeço aos meus alunos e colegas de trabalho das escolas que estou inserida hoje: André Avelino Piedade e Nova República, construí nesses espaços grandes amizades e aprendizados para ser uma professora cada vez melhor, hoje sei o quão é difícil ser professor nesse país, mas estar em sala de aula, construindo novos saberes e formando o futuro de muitos sonhos ali, se torna gratificante e a certeza de que estou no lugar certo.

E, por fim, mas não menos importante, agradeço ao teatro, esse lugar que me transformou em Isabella Valentina. Lugar que me sinto protegida, abraçada e feliz quando estou. Obrigada, Escola de Teatro e Dança da UFPA – ETDUFPA, pelo passado, pelo presente e pelo futuro.

*O que temos quer fazer
Para paz proporcionar
É ensinar nas escolas
Que se deve respeitar
E acolher com afeto
A travesti quer estudar.*

(Cordel “Travesti não é bagunça”, por Jarid Arraes)

RESUMO

Este trabalho vem transcrever as texturas de uma corpa transviada em um processo poético como atriz e performer, para isso, abordo como a personagem do monólogo “Mulher de Juan” me atravessou e contribuiu para o meu devir-mulher-trans, tornando a potência política de um corpo que ocupa espaços, sendo um deles o da educação, espaço que muitas vezes não está preparado para nos receber e acaba se tornando um lugar de exclusão e violência para nós. O entremeio deste trabalho será o nascimento, vou cartografar a infância de onde vim e quem são os meus ancestrais que também contribuíram nesse meu devir, tudo de forma a despatologizar o sentido (cis)temático que oprime nossos corpos, corpas e corpes. É cortar, tirar os pedaços, desconfigurar a normativa. Trago como questionamento o teatro enquanto ferramenta de transformação e cura, e como isso colabora nessa luta social trans/travesti como afirmação do direito de ser quem somos. Convoco Judith Butler (2016), Paul Preciado (2022), Dodi Leal (2021), entre outros autores, para embasamento e para tornar esta escrita mais potente.

Palavras-chave: Transexualidade; teatro; cartografia.

RESUMO

This work aims to transcribe the textures of a wayward body in a poetic process as an actress and performer. To do so, I discuss how the character from the monologue 'Mulher de Juan' impacted me and contributed to my becoming a trans woman, turning into the political power of a body that occupies spaces—one of them being education, a space that is often not ready to welcome us and ends up becoming a place of exclusion and violence for us. The interlude of this work will be birth; I will map the childhood I came from and who my ancestors are, who also contributed to this becoming, all in a way that de-pathologizes the (cis)tematic meaning that oppresses our bodies, bodies, and bodys. It is about cutting, removing pieces, disrupting the normativity. I bring into question theater as a tool for transformation and healing, and how this contributes to the trans/travesti social struggle as an affirmation of the right to be who we are. I call upon Judith Butler (2016), Paul Preciado (2022), Dodi Leal (2021), among other authors, for support and to make this writing more powerful.

Keywords: Transsexuality; theater; cartography.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Recorte do livro “Este livro é gay”.....	17
Figura 2 -	Isabella e Larissa.....	29
Figura 3 -	Processos da capa da caixa-escrita-poética feita pelo artista Josué Pantoja.....	32
Figura 4 -	Fachada da Casa Cuíra.....	41
Figura 5 -	Ensaio na Casa Cuíra.....	44
Figura 6 -	Cartazes para divulgação do espetáculo.....	50
Figura 7 -	Design escolhido para ser o cartaz do espetáculo.....	51
Figura 8 -	Croquis dos figurinos de Elena.....	54
Figura 9 -	Painel de referência dos figurinos de Elena.....	55
Figura 10 -	Avental utilizado pela personagem Elena.....	56
Figura 11 -	Experimentação do figurino na cena.....	57
Figura 12 -	Processo de confecção do boneco que representa o Juan.....	60
Figura 13 -	Montagem do boneco (Juan) e desenho rizomático no tapete.....	63
Figura 14 -	Imagem indutora apresentada pelo diretor.....	65
Figura 15 -	Processo do rizoma desenhado no tapete sob à luz negra.....	67
Figura 16 -	Face chart da maquiagem de Elena.....	72

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO - CONFESSANDO E ASSUMINDO A NÃO-CULPA DE MATAR EM PEDAÇOS.....	12
CAPÍTULO 1 - UMA MULHER ESTÁ PRESTES A APRESENTAR SUA OBRA-PRIMA, MAS ANTES É PRECISO MATAR O “JUAN” PARA (RE)NASCER E FALAR DA <i>BELLA TRAVESTI ADORMECIDA</i>.....	14
Uma cartografia em (A)fronteiras.....	22
O primeiro território a se conquistar.....	22
Períodos, passos ou partes.....	23
Rua 2 de Junho, Águas Brancas - Ananindeua.....	24
Como professora de Artes.....	26
Elena fazendo sua primeira e talvez última obra de arte no atelier e eu fazendo minha primeira de muitas obras de arte em sala de aula.....	27
A Bella travesti acordando pra vida: o conto de fadas acabou, ou melhor, nunca existiu.....	28
CAPÍTULO 2 - UM ENTRE PARA DEIXAR ESTA ESCRITA MAIS POTENTE: cartas para Latif.....	29
1º encontro com Latif (21/02/2025).....	30
2º encontro com Latif (07/03/2025).....	32
3º encontro com Latif (14/03/2025).....	33
4º encontro com Latif (21/03/2025).....	34
5º encontro com Latif.....	35
CAPÍTULO 3 - PRÁTICAS SUBVERSIVAS PARA SER O “MULHERÃO” DE JUAN: treinamentos, processos e permissões na cena.....	36
O afrente da normatividade através de uma poética cênica.....	38
OS ENSAIOS.....	41
Mulher de Juan - O processo.....	43
Fui para o palco e me senti assim.....	45
CARTAZ.....	50
FIGURINO.....	54

CENOGRAFIA.....	59
Dificuldades com o Juan.....	62
ILUMINAÇÃO.....	65
SONOPLASTIA.....	69
MAQUIAGEM.....	72
CARTOGRAFIA DO MONÓLOGO.....	74
UMA (IN)CONCLUSÃO PARA DIZER ÀS TRAVESTIS/TRANSEXUAIS QUE A NOSSA LUTA NÃO ACABA AQUI.....	96
REFERÊNCIAS.....	97
APÊNDICE A - TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM E VOZ.....	98

INTRODUÇÃO

CONFESSANDO E ASSUMINDO A NÃO-CULPA DE MATAR EM PEDAÇOS

Recomeçar novamente matando. Eu matei. E matei com canivete, pois com essa pequena navalha eu posso CORTAR todas as intolerâncias que ousarem passar pelo meu *transjeto*. Posso FURAR e cavar um buraco deixando à mostra todas as minhas transformações não-normativas e com isso chocar um CISTema com a grande ferida aberta cheia de sangue, cascões e pus. Posso DESCASCAR e fazer perder a grande capa que o corpo biologicamente masculino veste para mostrar a uma sociedade patriarcal mal amada quem ele não, é de fato, pois está se escondendo numa pele-corpo que não lhe pertence. Posso ABRIR e DECEPAR rolhas e rolas e deixar jorrar todo o vinho de sangue que essa *Necapolítica*¹ decreta com nosso modo de viver e existir. E posso APONTAR, mas não o lápis, e sim o dedo para as rotulações que um corpo minoritário sofre, deixando que o mesmo não viva a sua própria subjetividade. A ideia aqui é fazer esse retalhamento com cortes, furos, descascos, mutilações e apontamentos para, então, poder juntar as peças e escolher somente o que se quer esculpir e os pedaços capitalistas, patriarcais, preconceituosos e machistas serem descartados desse novo corpo que será esculpido e transformado em uma obra de arte ‘Transviada’.

Há oito anos atrás eu matei um corpo que eu não conhecia, era completamente estranho quando o via, pois, toda vez que me deparava com ele, sentia repulsa, angústia e muita raiva. O motivo desses sentimentos era uma profunda tristeza que sentia e uma vontade de chorar enorme, mas retraía as minhas lágrimas, pois desde criança sempre escutei o termo “engole o choro, tu não é homem não?”. Foi então que dei início ao processo de mutilação desse corpo normativo e, atualmente, confesso que ainda utilizo o meu canivete para matar, porque a transição é inacabada. O *devir* é constante no meu “*Tornar-se mulher*”² e, portanto, em alguns ciclos sofro atravessamentos que não fazem bem para a minha pele, para o meu órgão, para o meu devir e, no entanto, preciso matar para acabar de vez com isso.

Essa poética vai partir do meio desses retalhos em que vai se costurar, se (re)modelar e fazer várias emendas, criando conexões de uma mulher transexual que está ocupando espaços

¹ Necapolítica – é um termo usado pela brasileira Dodi Leal, que é performer, curadora, crítica, iluminadora teatral, pesquisadora e professora de Artes Cênicas. Esse termo eu vi em um vídeo no YouTube, que foi uma conversa com a Dodi, com o tema “Da necropolítica à necapolítica: a teatral contra o cispatriarcado branco”. Conversa disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QbZl0pG1UAE>. Acesso em: 20 dez. 2024.

² “Tornar-se mulher” é uma expressão que pode se referir a um livro ou a uma ideia defendida pela filósofa Simone de Beauvoir. A frase defende que o feminino é uma construção social. O livro foi “O segundo sexo”, em 1949. Informação disponível em: <https://filosofianaescola.com/politica/nao-se-nasce-mulher-torna-se-mulher/>. Acesso em: 10 jan. 2025.

públicos, nos quais até então não se via por conta da exclusão, preconceito e da grande violência que esses corpos-trans sofriam, e da mulher-trans-artista, atriz dentro desse espaço que é o teatro, que ao contrário do outro se tornou e torna-se um lugar de acolhimento, afeto e pertencimento. Trago o teatro como cura, (r)existência e (des)construção de corpos, corpos e corpos.

Para deixar as linhas bem costuradas e amarradas, farei alguns recortes: um desses retalhos será da minha experiência e vivência atual inserida em uma sala de aula, como professora de Artes do ensino público, e alinhavar com o mais recente processo criativo, um monólogo feito por mim, chamado “Mulher de Juan”, baseado na obra de mesmo nome, “Mulher de Juan”, escrita por Claudia Eid, sendo o ato poético deste meu Memorial.

A partir disso, trago várias reflexões e indagações para a escrita, como, até onde nossos corpos afetam e incomodam uma sociedade cisheteronormativa, ao querer ocupar espaços públicos que também são nossos, para estar produzindo nossos saberes e conquistando esses territórios teóricos-práticos-epistemológicos? (Passos, 2022, p. 9). Onde a sala de aula pode se transformar em um espaço de acolhimento e segurança para as pessoas transgêneros sem que as mesmas sofram retaliações na escola? Como o teatro, enquanto ferramenta de transformação e cura, colabora nessa luta social de trans e travestis como afirmação do direito de ser quem são? A proposta é fazer remendas, amarras e construir conexões entre esses dois universos totalmente distintos (teatro x escola / sala de aula x palco / atriz x professora).

Porém, essas costuras e amarrações podem e devem se romper a qualquer momento, de acordo com a necessidade que ela tiver de se tornar-se, pois esta escrita-poética não tem um fim e muito menos um início. Ela não é pra ser compreendida, não é pra ter respostas se não for necessário. Ela é pra ter um misto de sentimentos (raiva, alegria, dor, indignação etc.). Cara(o) leitora(o), se quiser apreciar as próximas páginas, lhe convido a ver os meus cortes, meus buracos e como eu remendo. Venha sentir e criar novas texturas comigo, pois se você se permitiu até aqui e quer continuar, é porque você também já matou algo na sua vida.

CAPÍTULO 1

UMA MULHER ESTÁ PRESTES A APRESENTAR SUA OBRA-PRIMA, MAS ANTES É PRECISO MATAR O “JUAN” PARA (RE)NASCER E FALAR DA *BELLA TRAVESTI ADORMECIDA...*

Eu sou fruto de duas mulheres que se chamavam Lucimar e Célia. A primeira sendo minha progenitora, a mãe amada que me pariu. A segunda é sua irmã, que se tornou a madrinha-mãe, para mim era como se fosse a fada madrinha como nos contos de fada. Nasci em Belém do Pará, terra do açai. A terra dos ‘égua’ e das ‘égua’ e também das ‘travas-égua’ e ‘trans-égua’. A terra do ‘toró’ da tarde. A minha terra, onde eu piso e marco meu território, ou era para ser pelo menos. Eu sou fruto de uma teimosia. Mamãe engravidou e quem estava lá era eu. Ela já tinha meu irmão e agora, para a sua felicidade, vinha uma menina. Ao completar um mês de gestação, mamãe e eu resolvemos romper o cordão umbilical que nos correlacionava e eu parti, porém a nossa teimosia foi de tentar mais uma vez. Mamãe precisava de mim e eu precisava voltar para o meu aconchego-útero.

NASCEU, ACABOU DE NASCER, mas não nasceu Bella, nasceu como um anjo caído.

SOU EU, MÃE. ESSA SOU EU!

EU NÃO NASCI NO CORPO ERRADO.

O registro é recomendado à sociedade, mas não é recomendado para mim.

Tenho dois nomes: Rafael e Isabella. Hoje penso que esses nomes nunca tiveram separados do meu corpo, pois eles fazem parte de mim, “eu nunca fui outra pessoa além de mim mesma” (Lanz, 2021, p. 15). O conflito sempre foi o ‘(M)eu’ com a sociedade, de me sujeitar a ser quem eu não sou. Os primeiros indícios foram na infância, no meu grande desprendimento denominado “coisas de menino”. Os carrinhos ficavam todos na minha garagem imaginária, pois, além de cansativo, eu achava desnecessário ter que empurrar aquilo. Para mim, era mais um esforço físico do que uma brincadeira. Os bonecos me contemplavam de uma certa forma, pois conseguia fazer uma maquiagem feita com caneta esferográfica em seus rostos, pegava uns retalhos de tecidos e já fazia com que se tornassem em grandes e poderosas drags³, onde tinham suas casinhas feitas de caixa de sapato.

³ Drags - a arte Drag Queen é conhecida por quebrar as normas de gênero. A arte drag é uma cultura que desafia padrões e luta por liberdade. Informação disponível em: [https://www.cnnbrasil.com.br/lifestyle/dia-internacional-das-drag-queens-a-arte-que-desafia-padroes/#:~:text=Neste%20s%C3%A1bado%20\(16\)%20%C3%A9%20celebrado,ser%20vistas%20como%20movimento%20cultural](https://www.cnnbrasil.com.br/lifestyle/dia-internacional-das-drag-queens-a-arte-que-desafia-padroes/#:~:text=Neste%20s%C3%A1bado%20(16)%20%C3%A9%20celebrado,ser%20vistas%20como%20movimento%20cultural). Acesso em: 10 dez. 2024.

Atualmente, penso que elas eram minhas drags “themônias”, pois seus corpos eram “uma fuga de um padrão que o já fazem naturalmente” (Bentes, 2020, p. 62). Logo, eu quis entrar nessa fuga, então comecei na montagem. Havia um salto e um vestido de festa de minha madrinha que eu admirava muito. Foi quando achei o momento oportuno de pegar e vestir. Pensar hoje que aquilo não era, de certa forma, uma montagem, e sim os primeiros passos de minha transição, me fez compreender muitas interrogações não entendidas. Porém, os essencialistas, sempre enraizando de que ‘pênis’ e ‘vaginas’ definem o que é ser homem e o que é ser mulher, me fizeram ‘adoecer’ até a fase adulta. Foi quando a minha imagem no espelho foi estilhaçada, eu deixava de ser aquilo que eu não me identificava para ir em busca de outra imagem que me identificasse enquanto pessoa, porém, os pedaços de espelhos eram tantos. A busca durou da adolescência até a fase adulta. Nesse tempo, houve uma regressão por ser bombardeada por defensores do essencialismo em achar que aquilo que eu estava fazendo, que era ir em busca do ‘(M)eu’ ser, era completamente equivocado. Era eu contra um grande exército heteronormativo. Vivi nessa angústia até o momento em que voltei para o útero novamente. Essa ‘barriga poética’ se chamava Escola de Teatro e Dança da UFPA – ETDUFPA⁴. Foi o momento em que morri e renasci, e dessa vez com muitos irmãos e irmãs, ou melhor, ‘manos’ e ‘manas’. Foi um lugar de afeto e que TRANSformou quem eu era de fato. Foi um lugar de *devires* e de curas para o meu processo de TRANSição. Foi um lugar esclarecedor no sentido de que “eu não nasci no corpo errado, mas na sociedade errada” (Lanz, 2021, p. 23). Por muito tempo, vivi como a autora Lanz: “[...] atormentada pelas teorias patologizantes de especialistas da área de saúde física e mental [...]” (2021, p. 23). Sempre houve uma crítica de minha parte no que eu denomino de ‘papel do aval’. Para eu ser a Isabella Valentina, precisei de um ‘papel laudo psiquiátrico’. Para eu ser a Isabella Valentina, precisei de um ‘papel certidão de nascimento’. Para ser quem eu sou hoje, precisei de vários papéis carimbados de normatividades, pois o meu discurso não bastava. Eu dependia de outros para dizer quem eu sou. E ainda precisava seguir um padrão estético, pois não era o suficiente ‘ser trans’. Era preciso transicionar.

Aliás, para uma grande parcela de pessoas transgêneras também não basta ser ou expressar-se como mulher (ou homem). É necessário ser “a” mulher (ou “o” homem),

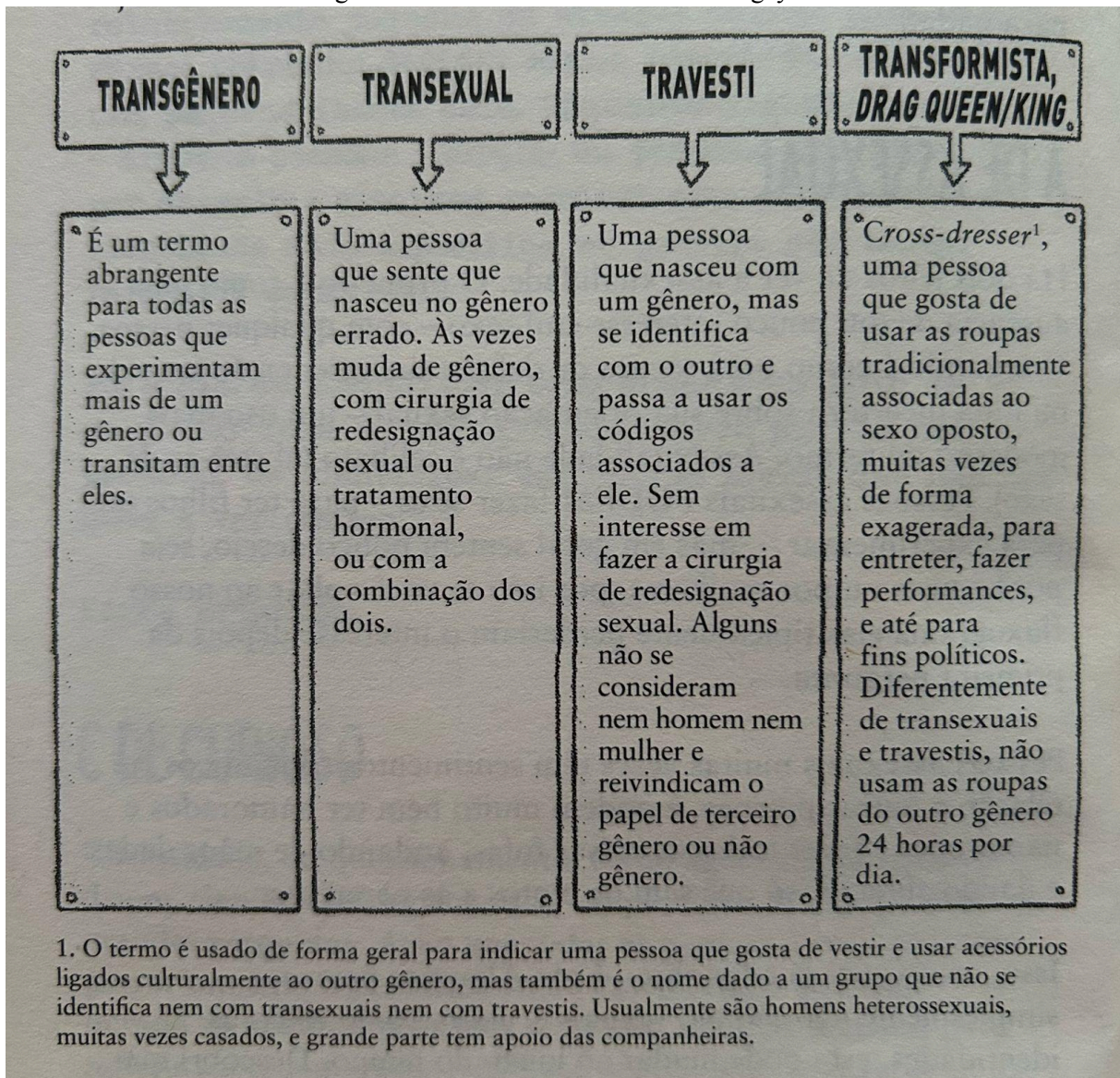
⁴ Criada em 1963, devido ao empenho do Grupo Norte Teatro Escola, coordenado pela professora Maria Sylvia Nunes e pelo professor Benedito Nunes. Atualmente, a ETDUFPA atua no âmbito da Educação Profissional como Escola Técnica vinculada à UFPA, contribuindo para o cumprimento do papel socioeducacional da universidade na abrangência artística, atendendo não só à demanda do mundo do trabalho, mas oportunizando o acesso a uma educação estética especializada e maior capacidade de estabelecer relações entre as diversas formas de expressões artísticas. Informação disponível em: <https://ufpa.br/orgaos/escola-de-teatro-e-danca-da-ufpa/>. Acesso em: 20 dez. 2024.

satisfazendo elevadíssimos padrões de beleza física, difíceis de serem alcançados até por mulheres (ou homens) nascidas(os) como fêmeas (machos) genéticas(os). Essa idealização altamente erótica e sexualizada da “mulher que eu quero ser”, põe em questão um ponto crucial na vida de grande partes das mulheres (e também de homens) trans: não serve ser e/ou se expressar como “mulher feia”; é preciso transicionar para tornar-se uma pessoa bonita, sensual, atraente e sexy, numa clara demonstração de que há maior preocupação com uma suposta estética feminina do que propriamente com o ser e o ocupar o lugar de mulher na sociedade (Lanz, 2021, p. 52).

Por conta dessas cobranças heterormativas por padrões, estéticas e ideais, achava que não bastava ser mulher trans, eu precisava passar por tratamentos feminizantes que, muitas das vezes, mutilam e deformam nossas corpos. NÃO! Isso está errado. O teatro me ajudou a me desterritorializar desse padrão binário, pois eu não posso ser uma representação ou uma cópia. Eu sou uma das várias “mulheres que constituem o irrepresentável” (Irigaray, 1985 *apud* Butler, 2016, p. 31).

Falar disso tudo ainda pode ser muito confuso, cara(o) leitora(or). Mas é mesmo. O termo “TRANS” é utilizado apenas como uma abreviatura das várias trans-corpos que somos. A autora Juno Dawson explica, de forma clara, o que é cada uma:

Figura 1 - Recorte do livro “Este livro é gay”.



Fonte: Dawson (2023, p. 31).

A partir disso, o ‘T’, que está inserido na sigla atual LGBTQIAPN+, representa vários devires trans (transgêneros, transexuais, travestis, transformistas). Talvez isso se torne repetitivo ter que explicar novamente. Porém, é mais repetitivo e, também, muito cansativo ter que estar falando disso novamente, para me autoafirmar nesses espaços que ainda erram com os pronomes de tratamento. Eu não sou ele, sou ELA. Eu não sou o traveco, sou A trans/travesti. Apesar dos essencialistas insistirem em um conceito conservador e biológico sobre o gênero, autores como Paul Preciado e Judith Butler desfazem desse binarismo e afirmam que o gênero é uma construção:

O corpo é representado como um mero *instrumento* ou *meio* com o qual um conjunto de significados culturais é apenas externamente relacionado. Mas o

“corpo” é em si mesmo uma construção, assim como é a miríade de “corpos” que constitui o domínio dos sujeitos com marcas de gênero. (Butler, 2016, p. 30).

Butler (2016) usa o ato performativo (performatividade), sendo este o cotidiano, as ações, o dia a dia, como uma reação de que corpos, corpas e corpes vão muito além do dualismo masculino/feminino. Tendo em vista que o prefixo ‘trans’ significa esse ‘além de’, “a pessoa transgênero como indivíduo que não identifica na performatividade imposta ao sexo de nascimento esse gênero designado, transpassando esse padrão” (Bentes, 2020, p. 49).

Apesar do meu discurso político, em assumir ser uma trans/travesti, eu necessitei criar texturas em minha corpa. E para isso acontecer, criei conexões com minhas novas parceiras. A primeira delas se chamava *Perlutan*⁵, foi uma amizade às cegas. Assim que ela perfurou na minha pele, e senti dilatações em locais específicos que me agradavam de certo modo, criei laços que duraram por um ano, pois como não a conhecia de fato, a amizade com o hormônio afetou o coração. Desmaiei com o susto e com as palpitações. Fui parar numa cama de hospital, onde o médico terminou de vez com nosso envolvimento.

“Ninguém pode te separar de mim, entende isso?

Olha aqui nos meus olhos e entenda, ninguém vai te tirar de mim.

Você não pinta mais, Juan.

Levanta dessa cama.

Já não pinta!

Não respire assim.

Você faria o mesmo por mim.

Quero que volte a ser mais forte do que eu!

Levanta!

Você é mais forte.

Está cansado, se vê cansado, se vê mal.

Você não ia me deixar ficar assim.

Você me pintaria muito viva.

Me dê uma função.

Me ocupe com algo, peça que eu faça algo.”

(Claudia Eid)⁶

⁵ É indicado para o controle de irregularidades menstruais e como tratamento para problemas hormonais de falta de estrógeno ou progesterona. É indicado para prevenir a gravidez, sendo um contraceptivo (anticoncepcional) injetável à base de hormônios para uso em dose única mensal. Informação disponível em: <https://www.doctuo.com.br/bula/perlutan>. Acesso em: 10 set. 2025.

⁶ Os trechos, de Claudia Eid, que estiverem centralizados e em itálico, ao longo do Memorial, fazem parte da dramaturgia “Mulher de Juan”.

Após fazer algo, e correr entre linhas de fuga que me dessem uma ‘certa’ segurança, fui apresentada para a minha nova parceira. Essa, no entanto, não precisava me furar e sentir desconfortos, apenas ingeri-la. Tinha um nome esquisito e comprido, mas eu gostava porque era o seu nome de guerra, ou, como os farmacêuticos falam, era o nome genérico. Se chamava *Acetato de Ciproterona*⁷. Era a amiga que bloqueava tudo que era heteronormativo. Pois o que ela fazia comigo não era conceder uma voz binária, e sim a minha voz. A voz da TRANSição. O que ela me concedeu não foi ter um formato de seio de mulher, e sim um (res)PEITO com minha corpa e identidade, que me causaram muitas TRANSformações e que me fizeram TRANSpassar as fronteiras. Eu sou a mistura de corpos. Ser ‘TRANS’ é cruzar uma fronteira política (Preciado, 2019). O autor afirma que:

[...] ser trans é desejar um processo de crioulização interior: aceitar que só somos nós mesmos graças à – e através da – da mudança, da mestiçagem, da mistura. A voz que a testosterona impulsiona em minha garganta não é uma voz de homem, é a voz do cruzamento. A voz que treme em mim é a voz da fronteira (2019, par. 5).

Parafraseando Hamlet, do “*ser ou não ser*”, essa não deveria ser a questão, já que cruzamos fronteiras e estamos sempre em processos de devires. Fazer um neologismo da famosa frase e dizer “*trans e (trans)tornar-se, eis a afirmação*”, me parece como um bom exemplo para as nossas identidades de gênero. É bom deixar claro que a palavra ‘transtornar’, utilizada aqui, é justamente no sentido de causar a ironia e a perturbação, mas não em nós, e sim na sociedade fascista que nos cerca. É **agitar**, **alterar** e **desorganizar** esse regime heteropatriarcal. Seremos transtornadas e potentes para modificar a ordem dos espaços entre as fronteiras, que também são nossos. E se caso não for, que possamos sempre continuar produzindo nossos saberes transtornados e transformadores para que os seres da normatividade, ao ouvirem nossas corpas alteradas, agitadas e (des)organizadas, sintam-se acovardados diante de nossa força.

Estar em fronteira me fez ter diversos atravessamentos. A cartografia possibilita obter essas relações de enfrentamentos e cruzamentos entre forças. A partir daí, percebi que a minha amizade com a minha parceira atual (bloqueador hormonal) já estava um pouco sobrecarregada, foi então que veio a *Oestrogel*⁸, a amiga menos invasiva em relação às outras. Com ela, bastava um toque massageando as pernas até o momento que se dissolvia. No

⁷ Acetato de ciproterona é um medicamento antiandrogênico, ou seja, inibe a ação dos hormônios sexuais masculinos. Informação disponível em: <https://www.drogaraia.com.br/bulas/acetato-de-ciproterona>. Acesso em: 20 fev. 2025.

⁸ É um gel transdérmico que contém estradiol, um hormônio feminino, usado para terapia de reposição hormonal (TRH). Informação gerada pela Inteligência Artificial do Google, a partir de dados de sites da área da saúde, em especial de farmácias. Acesso em: 10 set. 2025.

entanto, me custou um pouco ver as novas texturas em minha corpa que esta parceria viria me proporcionar. Após a demora, sentia minha pele se dilatar mais ainda, foi o momento que cresci de fato com as curvas e gorduras que adquiri. Nesses entrecruzamentos, me vejo em um hospital novamente, numa sala de cirurgia. Mas dessa vez não para perder a minha amizade com o hormônio, e sim para ganhar um pedaço de mim.

*“Estamos tão juntos, meu Juan
Tanta dor.
Tanta beleza.
Te amo, Juan
(Agarra o coração e o enfia em seu peito)”*
(Claudia Eid)

Ganhei dois corações feitos em gel que não falam a nossa língua, *“je vais recommencer à zero”*
(Edith Piaf)⁹

As tetas representam esse coração, pois a busca não era algo estético naquele tempo, pois eu estava satisfeita com o que via ao espelho. A busca foi a necessidade da pulsação, dos batimentos, do renascer novamente. Sinto a necessidade de brindar mais uma vez minha nova corpa como resistência ao poder.

*Meu corpo
Um campo de batalha
Chora, grita e sente
Combate de forma valente
Todo o dia [...]
Me constrói
Cada dia mais uma batalha
Venço, perco, segue empatado
Do lado de cá me fortaleço
Mas eles crescem, não me esqueço
Na mira, sigo perseguida
O corpo, as regras, as normas [...]
Essa moral em mim se desfez
CORTA, MUTILA, HORMONIZA*

⁹ Trecho da canção de Edith Piaf, “Non, je ne regrette rien”. Compositores: Charles Dumont e Michel Vaucarie. Fonte: LyricFind.

Transforma a cada dia [...]
Sei, nasci pra ser sujeito
Escolhi, decidi, quis ser eu mesma [...]
 (Virgínia Guitzel)¹⁰

A poeta travesti Virgínia me despe de toda uma cisnormatividade que insiste em nos atacar. Porém, ganho forças. Sou uma daquelas que precisa lutar para sobreviver. A cada dia. A cada hora. A cada minuto. A cada segundo. A cada milésimo.

“Uma mulher mata o seu marido em legítima defesa.
Uma mulher mata seu marido por não lavar os seus pés.
Uma mulher mata o seu marido depois de uma forte discussão.
Uma mulher mata.
Apunhala e se suicida.
Mata seu marido porque já não podia mais vê-lo.
Pela sua forma infantil de caminhar
VOZ: por caminhar como um menino gordo.
Mulher mata o seu marido, corta ele em pedaços e joga na privada.
Mata seu marido para receber o seguro e colocar o silicone nos peitos.
Mata o seu marido e sente aliviada, mata e sente temerosa, desesperada e confessa.
As mulheres matam e matam.”
 (Claudia Eid)

Matar em discurso e na poética, para que minha corpa venha ser a cada dia um combate ao conservadorismo, a partir da perspectiva contrassexual de Preciado, que se refere a um corpo que está fora das oposições binárias (masculino/feminino, heterossexualidade/homossexualidade). “A contrassexualidade não é a criação de uma nova natureza e sim o fim da natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros” (Preciado, 2022, p. 32). A partir daqui começo a afrontar¹¹. Estou na fronteira.

¹⁰ Poesia “Um brinde”. Disponível em:

https://www.esquerdadiario.com.br/spip.php?page=gacetilla-articulo&id_article=4812. Acesso em: 10 jan. 2024.

¹¹ Afrontar - defrontar, confrontar, atacar de frente com audácia. Informação disponível em: <https://www.dicio.com.br/afrontar/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

Uma cartografia em (A)fronteiras

Para anular essas normatividades, será preciso “desconstruir, reconstruir e gerar outros territórios de experimentação” (Ferracini *et al.*, 2020, p. 86). Por isso me utilizo da cartografia para descrever esse(s) processo(s). O processo do renascimento de uma trans/travesti que estava adormecida e aborrecida por tanto tempo em que ficou presa ao seu próprio corpo por achar que o “Juan” era a tal “obra de arte, o quadro perfeito”. O processo no teatro como atriz, em que cartografei o meu terreno naquele espaço que se chama ETDUFPA, sendo essa a minha primeira construção de território. O processo de ocupar territórios para garantir nossos direitos. Agora estou situada em Águas Brancas e no Jaderlândia, para mostrar a minha arte em teoria. Olhares de crianças, jovens e adultos se miram a mim, mas não para ver a personagem do teatro. O palco dessa vez não era em uma caixa preta, se tratava de uma caixa menor, branca e azul-clara, com alguns rabiscos na parede. Ela não tinha somente cadeiras, mas também mesas. As pessoas não eram apenas públicos/espectadores. Eram alunos(as) sonhadores. Me vejo no palco da SALA DE AULA, mas dessa vez eu não sou a aluna. Eu sou a PROFESSORA.

Passei muito tempo em fronteiras e ainda fico, porém, é o momento de ocupar espaços. O pouso agora serão dois lados opostos em que me encontro nesse momento em que estou em fronteira. **Os palcos.** O palco do teatro e o palco da sala de aula. Ambas com certa coincidência, pois são palcos nos quais eu faço Arte. “O mapa de uma nova sociedade começa a ser desenhado, com novas formas de produção e reprodução” (Preciado, 2019, par. 1).

O primeiro território a se conquistar

“Não podemos nos esquecer dos passos... dos tantos passos dados para chegar até aqui [...]”
(Maria Clara Araújo dos Passos, 2022)

Para poder entrar nesse espaço, onde muitas das vezes somos rejeitadas por sermos quem somos, foi preciso muita caminhada, quase que uma corrida para ultrapassar a heteronormatividade e chegar com a minha corpa. Naquela época, eu achei que aquilo não era possível, por ser uma trans/travesti, mas algo me dizia que estaria ocupando aquele espaço de um jeito ou de outro. Foi então que acreditei, e as pessoas que estavam em minha volta me fizeram acreditar também. Minhas professoras, meus colegas, amigos e meu parceiro me deram mais forças para que eu pudesse vencer essa corrida. Fui realizando as etapas:

Períodos, passos ou partes...

- Ler o edital minuciosamente;
- Ficar desapontada por achar que não ia conseguir por causa de um documento;
- Chorar, acreditar e continuar o processo;
- Organizar toda a documentação;
- Escrever uma redação sobre educação no ensino fundamental;
- Enviar para o *e-mail*;
- Esperar ansiosamente os resultados;
- Resultado de habilitação - *ok*;
- Resultado preliminar - *ok*;
- Até aqui, já arranquei todos meus cabelos;
- Resultado final - *ok*;
- Entrevista;
- Passeeeeeiii!!!!

Assinatura do contrato de professora temporária.

Uma professora-artista-travesti/trans está prestes a dar sua primeira aula, o que me leva a recordar o que a autora Maria Clara escreve: “Eu existo! Nós existimos!” (Passos, 2022, p. 22), em que a mesma lembra das violências em salas, corredores e banheiros na escola por conta de sua identidade. Isso me fez carregar na minha mochila não somente o pincel e os livros, que iria utilizar em sala de aula, mas também levei, no sentido figurado, minha armadura, estando preparada para qualquer tipo de ataque transfóbico.

Apesar de não ser mais um foco central da minha pesquisa, acho importante ressaltar minha experiência como professora de Artes nas duas escolas públicas que estou inserida hoje, pois assim como a personagem Elena busca o reconhecimento pelo seu trabalho, eu também busco reconhecimento pelo meu. Não em forma de ostentação, mas em forma de (r)existência. Não é fácil para uma mulher trans/travesti chegar a um posto que almeja e sonha estar. Pois acredito que a grande maioria não gostaria de estar às sombras das esquinas, sentindo frio, sentindo medo de não poder voltar para casa viva, pois não sabem com quem vão se encontrar e deitar, mas que precisam estar ali todos os dias para sobreviver, pois o (cis)tema não permitiu que essas estivessem ocupando outros espaços. Para uma mulher trans/travesti ter acesso a uma universidade, nos dias de hoje, ainda se torna difícil por conta das barreiras que encontram. E a maior de todas elas é, simplesmente, por ser quem somos. E quando finalmente conseguimos quebrar esse muro, sempre nos aparecem outros, a batalha por permanência, pois nos deparamos com o preconceito, a forma de tratamento, entre outros obstáculos: “Onde está a dignidade? Não somos iguais. Eu, travesti, não sou igual a você. Eu, travesti, além de ter batalhado por minha entrada, a partir de agora irei batalhar por minha permanência” (Passos, 2022, p. 23).

Então, essa minha busca, por almejar aquilo que eu quero, é para dar esperanças para as minhas manas que é possível, apesar de todas as dificuldades de estar ali (r)existindo. A personagem Elena quer que todas, todos e todes vejam sua primeira e talvez última obra de arte, e eu quero que todes vejam sempre possibilidades.

Rua 2 de Junho, Águas Brancas - Ananindeua

A cartografia se insere agora no município de Ananindeua, na rua 2 de Junho, bairro de Águas Brancas. O mundo estava vivendo um caos, onde não sabíamos se estaríamos vivos. O amanhã se tornava mais incerto do que antes. A cada dia, pessoas e mais pessoas partiam. A sociedade enfrentava uma pandemia: A covid-19. Foi um período difícil para a grande

maioria, mas para mim foi um período de realizações em meio a esse momento caótico. No ano de dois mil e vinte um, volto a frequentar uma escola pública de ensino fundamental, na condição, agora, de professora temporária. Me recorro de quando estudava da primeira até a quarta série, não eram lembranças muito boas, por conta do preconceito que sofria por ser uma criança um pouco diferente das outras. Então precisei me preparar e vestir minha “armadura”, caso viesse sofrer qualquer tipo de preconceito naquela nova condição. O meu medo não era nem tanto dos alunos que ia ter, mas sim dos funcionários e dos pais dos alunos. Pensar que agora teria uma professora trans/travesti naquele espaço. Aquele lugar agora é desterritorializado da normatividade com a chegada de minha corpa. Entro naquele espaço de modo transversal e com linhas de fuga. Como eles reagiriam diante disso? Decerto, a pandemia foi uma válvula de escape naquele momento, pois não precisei enfrentá-los, pessoalmente, a priori. Estávamos em *lockdown*¹² e por esse motivo ainda não era permitido ter o contato com as outras pessoas. Certo dia, precisei acordar às 5h30 da manhã, tomei um banho, me vesti, tomei café e saí de casa em direção à parada de ônibus. Aguardava a linha Ananindeua-Presidente Vargas. Subo no ônibus aglomerado de pessoas, mas, naquele percurso até a chegada do meu destino, ativo o devir-professora-trans, como meu ponto de partida. Para Deleuze e Guattari¹³ (2017, p. 67), o devir são:

[...] as formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de devir, e através das quais devimos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo.

Isso me faz recordar do meu devir em conflito, o qual cito em minha monografia. O devir-professora-trans também retoma esse conflito. O conflito aqui entra como desterritorialização das estruturas e formas que vou causar naquele ambiente.

Batida

E o crítico... Juan... o crítico?

(Claudia Eid)

Os críticos estão todos à minha espera ao cruzar aquela grade azul, para dar a minha primeira aula de forma presencial.

¹² *Lockdown* (Confinamento).

¹³ Filósofos franceses. Seus pensamentos são marcados pela crítica dos modelos teóricos de representação e propõe um paradigma de intensidades e forças. Informação disponível em: www.razaoinadequada.com/filosofos/deleuze/entrada/. Acesso em: 14 set. 2025.

Como professora de Artes

- Comprar material escolar para dar minha aula de Artes;
- Achar que tudo que comprei foi material de aluno(a) e não de professora;
- Resistência para assumir meu posto e sentar na mesa do(a) professor(a);
- Ficar a aula toda em pé;
- Recebendo afeto;
- Vendo e ouvindo as primeiras dificuldades vividas pelos meus alunos;
- Querer abraçar o mundo e não poder;
- Me sentir incapaz;
- Refletindo sobre tudo que vou ver e aprender ainda no trabalho.



Eu nunca tinha me imaginado naquele lugar, talvez por achar impossível chegar ali, eu sendo uma mulher travesti/trans. Imaginei que a cada dia eu precisaria me defender de algo que pudesse me atingir de forma negativa. Para minha surpresa, estar naquele espaço me fez lembrar do dia em que entrei pela primeira vez na ETDUFPA, onde fui recepcionada por toda a comunidade LGBTQAPN+. Já no meu trabalho, fui recepcionada por toda uma comunidade de mulheres, a única figura masculina era o gestor, que logo saiu, e assim assumiu o cargo uma mulher. Todas as professoras me recepcionaram da melhor maneira. Todas me respeitaram, assim como os meus alunos e os responsáveis deles. Nunca houve preconceito, nem transfobia, pelo menos não na minha presença.

Elena fazendo sua primeira e talvez última obra de arte no atelier e eu fazendo minha primeira de muitas obras de arte em sala de aula...

Para lecionar e praticar minhas aulas de Artes em sala de aula, lembrei quando fui aluna do ensino fundamental. Aprendemos sobre as cores primárias e secundárias. Cores quentes e frias e alguns pintores famosos, como Van Gogh, Tarsila do Amaral, Leonardo da Vinci, entre outros assuntos. Ao recordar esse tempo, pensei que não daria aquele tipo de aula que eu tinha, pois não concordava com a metodologia da professora. Hoje percebo que não tinha a liberdade de fazer as minhas ‘obras de arte’ como gostaria. Sempre havia uma “censura” pedagógica, pois precisava fazer aquilo que eles pediam. Se um dos conceitos de arte é a liberdade de expressão, onde estava a minha quando eu era criança? Então, na sala de aula, eu opto pela ARTE “na busca por uma educação que nos liberta e não mais nos acorrente” (Passos, 2022, p. 23). Elena enfrenta os olhares e dizeres dos críticos, eu enfrento os desafios de continuar fazendo minhas obras de arte em um lugar cheio de normatividades, sem que seja a última. Estar ali com a minha corpa-trans e *ensinando a transgredir*¹⁴ é (r)existir diariamente.

¹⁴ O livro “Ensinando a Transgredir: a educação como prática de liberdade”, de 1994, de bell hooks, se inicia com a reflexão da autora sobre se tornar professora. Informação disponível em: www.proeep.ifch.unicamp.br/leitura-proeep/50. Acesso em: 14 set. 2025.

A Bella travesti acordando pra vida: o conto de fadas acabou, ou melhor, nunca existiu

“Não queimem as bruxas, mas que amem as bichas, mas que amem, clamem, amém”
(Linn da Quebrada)¹⁵

Pode parecer que faço uma comparação da história da Bela Adormecida com a minha, mas não, eu me desterritorializo desse mundo em que as princesas vivem em contos de fadas. A BELA ADORMECIDA, na verdade, é A ISABELLA VALENTINA. A PRINCESA, na verdade, é A TRANS/TRAVESTI. O CONTO DE FADAS, na verdade, é o CONTO DE BRUXAS, mas não quero que pensem que este último conto é algo negativo, muito pelo contrário, me aproprio das bruxas, pois, assim como elas eram perseguidas por praticarem ações que a sociedade não conseguia compreender, eu SOU A BRUXA que a sociedade que vive em um regime heteropatriarcal não consegue compreender. Pois, pela sua total ignorância, define as bruxas como um “ser do mal”, que muito mais como feiticeiras, elas são curandeiras pelo seu conhecimento na utilização das plantas e medicamentos.

“Eu sou filha da Matinta, ser encantado da floresta. Portanto, não sou e não vim das trevas, eu sou trava e vim das teatras¹⁶. O hormônio que tomo não vem mais das farmácias, vem das plantas, do banho de cheiro que tomo para me renovar e ser um devir. Eu sou bruxa, sou bicha, sou transviada, eu sou e serei...”

Tudo isso que me foi apontado como fraqueza, eu transformo agora em potência. Pois assim como a cantora Lina Pereira matou o Júnior, eu matei não somente o Rafael. Eu matei um monte de preconceitos sobre mim. A Bella não é adormecida. Ela é Valentina. Não se pode adormecer para o preconceito e sim enfrentá-lo, e para isso precisa ser valente.

Há muito tempo fiquei presa ao ‘Juan’, será esse o nome que darei ao (M)eu, por também ser o personagem da minha poética.

¹⁵ Trecho da música “Oração”, de Linn da Quebrada. Disponível em: <https://tecoapple.com/2019/11/02/linn-da-quebrada-lanca-oracao-um-hino-a-comunidade-lgbtq/>. Acesso em: 10 jan. 2025.

¹⁶ TEATRAS - “A Série Teatra é um feitiço. Uma anunciação transfeminista que indica não apenas uma renovação de teatro (fulgurado tradicionalmente pela macharia cisgênera branca-elitista da arte). Lidamos aqui com as ruínas e restos coloniais das artes na cena. Neste sentido, a teatra não é um fenômeno histórico do pós-teatro, mas uma fabulação do pó do teatro”. (Dodi Leal - São Paulo, novembro de 2021). Informação disponível em: www.lojahucitec.com.br/serie-teatra/. Acesso em: 10 fev. 2025.

CAPÍTULO 2

UM ENTRE PARA DEIXAR ESTA ESCRITA MAIS POTENTE: cartas para Latif

A partir de hoje, as sextas-feiras não serão mais as mesmas. Escrevo essas cartas já para deixar registrado que, durante as combinadas cinco sextas que terei com minha orientadora, me trarão clareza do que eu pretendo com esta escrita poética e sinto que elas vão expandir este meu memorial rizomático.

Figura 2 - Isabella e Larissa.



Fonte: Arquivo pessoal, 2024. Imagem criada por IA.

1º encontro com Latif (21/02/2025)

Às 15h, chego na Escola de Teatro e Dança da Ufpa. Esse lugar que sempre me traz forças. Hoje é o meu primeiro encontro com você. Esses encontros não serão de orientações para minha escrita poética, é muito mais do que isso, serão trocas, compartilhamentos de trajetórias de si. Aliás, começamos a conversar sobre processos criativos e sobre si. De forma resumida, falei um pouco sobre meus avós paternos, sobre minhas irmãs e sobre o meu pai de coração para você. Antes de termos esse primeiro encontro, na minha última orientação, você me pediu que levasse objetos, músicas, poemas, o que quisesse. Na minha cabeça de geminiana, pensei em levar tudo isso. Mas quando cheguei em casa, parei para refletir e decidi levar somente dois objetos, que na verdade eram dois figurinos, pois eles já diziam muito mais coisa do que se eu levasse muitos objetos, músicas e poemas. Apresentei a saia da minha performance "Transvelha" e o avental do meu monólogo "Mulher de Juan". Expliquei que a saia representava uma abertura para todas as (im)possibilidades que vinham a realizar. A realização do reencontro com meus avós depois de 13 anos. A realização de ganhar dois corações que foram os meus seios. E a realização de estar ocupando um espaço educacional público como professora de Artes. Já o avental, representava o atual (presente), o que eu estou vivendo e respirando hoje. O que me possibilitou criar outras linhas para esta escrita, inclusive fez eu mudar o meu objeto de pesquisa. A partir do que contei, me propôs que eu começasse pela saia e que partindo dela eu fizesse uma cena apresentando esse figurino. Comecei sem saber o que ia falar ou acontecer ali. E, talvez, acho que foi a primeira vez que isso me aconteceu: "ir para a cena sem saber o que fazer". Mas a cena aconteceu. Aconteceu que eu falei novamente de minha família biológica, mas também falei de minha outra família, "a teatral". É impossível falar da minha vida se não falar dessas pessoas, afinal, eu nunca andei só, essas pessoas sempre me circundam, eu sempre precisei delas. Apesar de no final da cena eu abordar o impasse que tenho com meu pai. Eu preciso resolver isso. Ai, profa., a sra. me

deixa tensa, a sra. já sabe disso. Ainda mais com esse desafio de mostrar a Isabella atriz pra minha família. Mas eu prometo que vou pensar com carinho. A sra. também me pediu que eu levasse para o nosso próximo encontro uma personagem que sempre quis fazer. Quero lhe dizer que até agora estou indecisa no que vou fazer, pois ao mesmo tempo que tem muitas personagens que eu gostaria de fazer, ao mesmo tempo elas desaparecem, eu não sei explicar, mas acredito que não é para ter explicações.

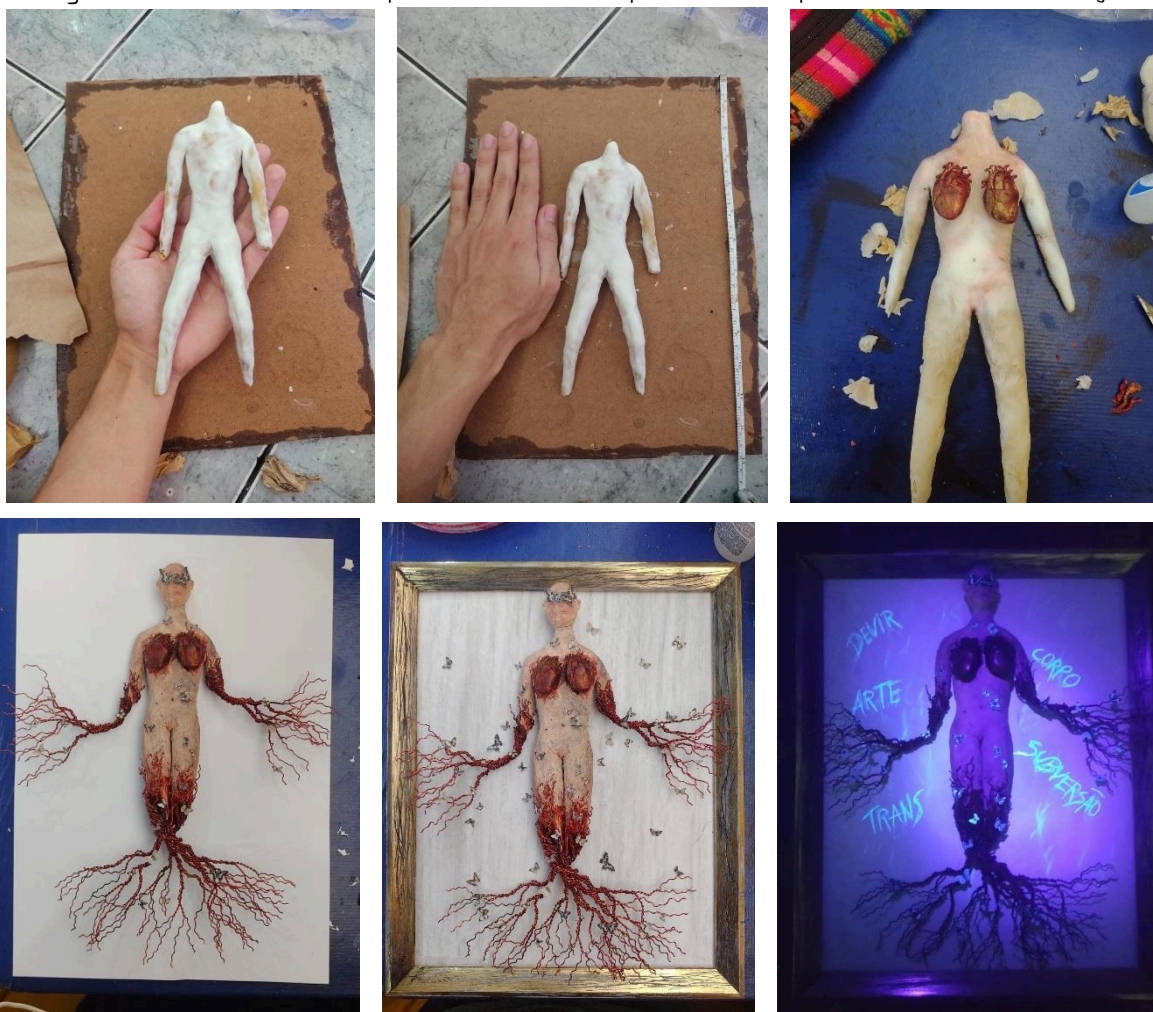
Um abraço apertado e um eu te amo!

Valentina

2º encontro com Latif (07/03/2025)

- ✓ Não houve encontro;
- ✓ Ficar febril por conta da ansiedade;
- ✓ Pensar e refletir tudo o que minha orientadora disse no último encontro;
- ✓ Pensar e elaborar a minha escrita-poética;
- ✓ Pedir ajuda aos meus amigos artistas para construir uma caixa-escrita-poética.

Figura 3 - Processos da capa da caixa-escrita-poética feita pelo artista Josué Pantoja.



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

3º encontro com Latif (14/03/2025)

Professora, inicio esta carta lhe pedindo desculpas por não ter ocorrido o nosso último encontro. Acredito que foi até bom, pois me deu um fôlego para eu tentar terminar o que eu já queria ter lhe entregue: a minha caixa-escrita-poética. Fiquei certos meses pensando em como ela seria. Decidi então pegar referências do meu monólogo para elaborar a mesma. A personagem Elena guarda algo muito valioso e que considera primordial para sua obra de arte, que é o coração de Juan. Trago a minha caixa representando a minha escrita poética. Ela foi feita por algumas mãos amigas. Dentro dela trago partes-pedaços de meu corpo: Os corações representando os seios. Um molde de meu rosto inspirado no rosto da personagem. O quadro da minha corpa-trans em processo de devir. Lhe entrego a obra de arte em escrito (o memorial). Só peço desculpas mais uma vez, pois eu não consegui terminar a tempo, mas a minha ansiedade estava grande em lhe mostrar logo e saber o que a sra. achou. A sra. abriu a caixa e começou a analisar, eu só conseguia olhar para a caixa quando a sra. começou a ler a primeira carta. Pois não esperava que a sra. iria ler na minha frente, fiquei com um pouco de vergonha, confesso. Da próxima vez, a sra. lê quando eu não estiver presente, ok, Rs. Fiquei contente em ter um retorno positivo, principalmente da carta, pois ela está me possibilitando escrever hoje novamente e continuar criando linhas de fuga para este capítulo. Essas cartas são o momento em que eu respiro, e que me faz criar novos rizomas. É a pausa que temos para conversar e tornar essa escrita mais potente. Por falar em pausa, vamos tomar um café e falar da minha qualificação? Pronto, está tudo acertado, agora preciso terminar as outras caixas para entregar para a banca. Vai dar certo.

Um beijo.
Valentina

4º encontro com Latif (21/03/2025)

Entre ENCONTROS acontecem DESENCONTROS.

5º encontro com Latif

Oi, professora. Hoje é o nosso último encontro, passou tão rápido que nem percebi. Sinto que estamos com 'borboletas na barriga'. A sra. pela estreia do espetáculo "A farsa da boa preguiça", no qual está na direção junto com a professora Karine Jansen. E eu por estar mais próximo de minha qualificação. Inclusive, vamos definir as datas? Mas antes vamos pensar e entrar num acordo de quem fará parte da minha banca. Na verdade, nem precisamos nos questionar tanto quem seria. Havendo algumas mudanças, chegamos em três nomes: Claudia Gomes, Ivone Xavier e Karine Jansen. Acredito, profa., que nesse momento é para ser elas, pois cada uma sabe mais do que outros a minha transjetória. Todas acompanharam o meu processo de transição na Etdufpa. Me ajudaram, me aconselharam e me brigaram também quando era necessário. Aliás, essas puxadas de orelha que me fizeram crescer como mulher mais e mais. Foi tudo um aprendizado, e carrego isso comigo por onde eu vou. Confesso que ainda sinto falta de uma mulher travesti/transsexual na minha banca e compreendo por não ter nesse momento, afinal, estou falando disso nesta pesquisa. Mas me sinto em colo de mãe com as três professoras que escolhemos, pois por todas tenho um afeto imenso. E mais confortável ainda, me sinto com a sra., profa. Larissa, que me mostrou todo um leque de referências sobre o estudo de gênero, de empoderamento, dentre outras coisas que a sra. veio me ensinar. Bom, não vou mais ocupar o seu tempo, sei que a sra. tem uma peça para estrear. Inclusive, 'MERDA' pra sra. e pra todos os envolvidos na prática de montagem. Vou terminar as caixas-escritas-poéticas e entregar à banca. Ah, já ia esquecendo, boa viagem, profa., pois quando nos virmos de novo será através da tela de um computador para o grande dia da qualificação. Até lá ficarei com as borboletas em meu estômago, com o desejo que chegue logo esse dia.

Um imenso abraço.

Valentina

CAPÍTULO 3

PRÁTICAS SUBVERSIVAS PARA SER O “MULHERÃO” DE JUAN: treinamentos, processos e permissões na cena

Neste capítulo, já quero deixar claro que eu não sou a “**Mulher de Juan**”. E sim “**A Mulher Juan**”. Mas irei estilhaar isso no decorrer desta escrita poética. A obra original citada acima é da diretora, dramaturga e atriz boliviana Claudia Eid Asbún¹⁷, em que a própria nos deu a permissão de estar produzindo a peça pela segunda vez no Brasil. O solilóquio trata sobre a invisibilidade das mulheres diante da opressão e dos modos de poder. A dramaturgia traz Elena como a grande protagonista. Ela é uma grande artista plástica que no decorrer do texto surta ao criar a sua primeira obra de arte e, muito provavelmente, a última. Juan é um dos personagens com quem contracena. Uma relação conturbada e de conflito amoroso. Atua e conversa também com o crítico a respeito da sua motivação, a partir disso, Elena envolve o público em seus conflitos, medos, inspirações e seu colossal amor. No decorrer da obra, surgem questionamentos sobre estruturas sociais, opressão e hierarquia.

Era em meados do mês de julho de 2023, quando recebi o convite feito pelo professor Dr. Paulo Santana¹⁸, para estar fazendo e sendo a mulher de Juan. Naquele momento, senti um misto de empolgação e alívio, pois já estava com a necessidade de estar nos palcos outra vez. Me senti aliviada e numa ansiedade de me esbaldar nesse processo teatral que sempre coloco como cura para a minha corpa. É um processo de me desprender ainda mais de normatividades e de me desterritorializar e morrer, para renascer curada e continuar nessa batalha diária que nossas corpas enfrentam no dia a dia.

Ainda em 2023, no fim do ano, recebo a dramaturgia. Ao ler as primeiras páginas, já fico sem fôlego. É como se eu sentisse o princípio de surto psicótico da personagem, e isso vai se condensando ainda mais no decorrer do texto. Ele vai se tornando potente. Percebo logo que as ações da personagem são sempre contínuas e ininterruptas. É fluido. É visceral. O que me leva ao teatro da crueldade de Artaud (1896-1948), pois ele rejeita as características de um teatro tradicional e também a forma de enxergar da sociedade ocidental sobre o mundo.

¹⁷ Diretora, dramaturga e atriz boliviana que, em 2005, fundou o grupo “El Masticadero”, na cidade de Cochabamba. Com ele, tem participado de festivais dentro e fora da Bolívia, além de ter ganhado vários prêmios por suas direções e dramaturgias. Informação disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/content/924/>. Acesso em: 20 dez. 2024.

¹⁸ Ator, cantor, diretor teatral e publicitário. Fundador do Grupo de Teatro Palha, em 06 de novembro de 1980, no qual exerce as funções de diretor e encenador teatral. Informação disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/3829809/paulo-roberto-santana-furtado>. Acesso em: 10 jan. 2025.

Se tem um teatro para uma nova maneira de ver o mundo e trabalha com a psique humana, que contém todos esses processos da mente que são conscientes e inconscientes.

[...] essa linguagem faz, das palavras, encantações. Ela emite uma voz. Utiliza vibrações e qualidades de voz. Faz os ritmos se repetirem apaixonadamente. Calca sons. Procura exaltar, exacerbar, encantar, deter a sensibilidade. Isola o sentido de um novo lirismo do gesto que, por, sua precipitação ou sua amplitude no ar, acaba por superar o lirismo das palavras. Rompe enfim a sujeição intelectual da linguagem, dando o sentido de uma intelectualidade nova e mais profunda, que se oculta sob os gestos e signos elevados à dignidade de exorcismos particulares. (Artaud, 1987, p. 116).

Artaud traz esse teatro como um grito de protesto contra as formas de linguagem e limitações que nos aprisionam enquanto atores. Torna as fronteiras infinitas. Ele vem abalar as certezas da sociedade. Faz como uma espécie de um teatro da violência, onde traz uma representação que exige do ator emoções em grau máximo, ao ponto de se machucar, afinal, é o preço da vida e da atuação para o dramaturgo.

Eu estou VIVENDO. Eu estou SURTANDO. Eu estou APANHANDO pra ser a Elena.

“Parece que toda minha vida tem sentido nesse momento.

Os cortes.

Seus pedaços.

Os lençóis vermelhos.

Garota de...”

(Claudia Eid)

Mas por que estou sentindo essas sensações ilusórias (verdadeiras) em minha corpa? Por que quando eu leio a obra “Mulher de Juan”, pela primeira vez, eu estou lendo as minhas lembranças, o meu passado, um pedaço de minha vida? A Elena sou eu no presente e o Juan sou eu no passado. É por isso que eu não sou a Mulher de Juan, mas, sim, O MULHERÃO JUAN.

“Juan, minhas mãos são como as suas.

Criam, influenciam.

Molhei minhas mãos com o seu sangue e lambi.

Te reconstruí.

Você é imortal”

(Claudia Eid)

Falar do Juan (Eu), nessa poética, é falar de permissões. Até este momento em que escrevo, eu ouço vozes em direção a mim que dizem: “eu preciso que a atriz se permita”.

Talvez eu fique com um pouco de receio de voltar ao passado pelo bombardeio de CISTemas, normatividades e padrões que me atingiram na época. Mas é preciso abrir a ferida novamente e quantas vezes forem necessárias, pois sempre ficam cicatrizes. É preciso mais uma vez calar o machismo, o heterocentrismo e a opressão que nossas corpa sofrem e mostrar a essa sociedade que não precisamos deles e daqueles que nos oprimem, e sim, de nós mesmas.

O afronte da normatividade através de uma poética cênica

A minha corpa todos os dias afronta um (cis)tema. Ao carregar comigo a corpa transviada, fora de padrões cisgêneros, sinto o afronte à heteronormatividade ainda maior, paralelo a isso, a periculosidade que sinto por muitas das vezes me sentir só, e por essa questão estar vulnerável. Isso finda quando estou no teatro, ou, pelo menos, em parte. Estar em cena me possibilita me mostrar sem medo.

“Mas eu ainda sinto que você não se permite de forma completa na cena”

Talvez estar em cena me desperta certos gatilhos do meu dia a dia e, portanto, essa frase acima que ouvi de uma pessoa querida, me deixa me mostrar, entretanto, com cautela.

Falando agora da personagem Elena. Ser Elena se torna um afronte, pois, uma mulher que por amor mata o seu próprio marido, para transformá-lo em sua obra de arte é uma grande forma de chocar e afrontar a sociedade. Mas ela simplesmente matou por matar só porque o ama?

NÃO!

Elena vivia em um relacionamento onde tinha invisibilidade frente à opressão e ao poder do homem heterocêntrico. Precisou matar não somente para ser reconhecida pelo seu trabalho, mas também para calar o MACHISMO e o PRECONCEITO que sofria por ser mulher.

Nos chamam de LOUCA pois desafiamos e afrontamos as normas. Nos chamam de LOUCA pois resistimos e nunca desistimos. Nos chamam de LOUCA por ser simplesmente quem somos. Não importa o que a gente faz, nos chamam de LOUCA. Vamos sabotar o maquinário do machismo, da opressão, da transfobia e da misoginia e, assim, se LIBERTAR.

“Desculpe, senhor crítico, mas isto é só para as mulheres, por isso você não entende a obra.

E depois vou dar entrevistas em todos os jornais, em todos os canais, muitos microfones

tra-tan-do de gravar a minha voz.

Fique veja”

(Claudia Eid)



Ensaaios



OS ENSAIOS

Cheguei a uma torre de concreto, com vários apartamentos. O prédio fica localizado na Travessa Pirajá, no bairro da Pedreira. Lugar esse que é considerado o “bairro do samba e do amor”. Mas não seria em meio a batuques e amores que o Mulherão Juan iria apresentar a sua primeira obra de arte, pois o território escolhido para essa poética fica a, mais ou menos, quatro quilômetros dali. Um bairro histórico chamado Cidade Velha. O lugar não se trata de um teatro tradicional com palco italiano, mezanino etc., e sim se trata de uma casa histórica, mas que se faz teatro naquele espaço: A Casa Cuíra¹⁹.

Figura 4 - Fachada da Casa Cuíra.



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

Mas antes de descrevermos sobre esse espaço, voltamos ao bairro da Pedreira. Ali aconteceram os dois primeiros ensaios, sempre acompanhados de um bom cafezinho e algumas guloseimas. Como o apartamento se tratava da moradia do diretor dessa poética, não haveria condições de trabalhar algo corporal. Então, pegamos a dramaturgia e fizemos as primeiras leituras dramáticas. Naquele momento, o diretor já me instigava sobre como é a Elena (personagem da obra)? Como ela se comporta? Como ela anda? Quais são seus

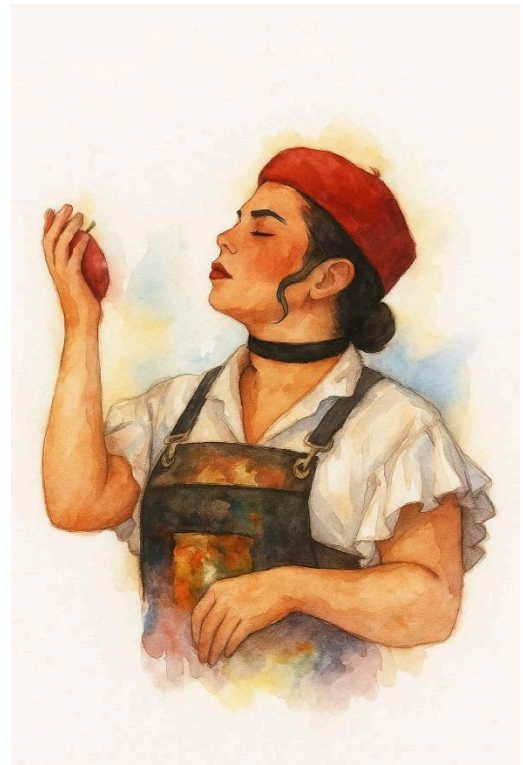
¹⁹ Espaço Independente para o Teatro na cidade de Belém-PA. Informação disponível em: <https://www.cidadevelha.com.br/casa-teatro-cuirra>. Acesso em: 10 fev. 2025.

trejeitos? O que me leva para as minhas memórias. A busca pela verdade em cena, pois o diretor pede isso de mim. A verdade na fala, a verdade no choro, a verdade nas ações. Levo para Elena as minhas lembranças, pois, como afirmo aqui, o Juan sou eu no passado.

Voltar para as próprias memórias não é uma tarefa fácil, pelo menos para mim, mas também não é nenhum bicho de sete cabeças. A grande questão é se permitir. Essa é a palavra central para este capítulo. Pois enquanto eu não me permitir, a personagem Elena não aparece. Enquanto eu não me permitir, o diretor não vai gostar da minha interpretação. Enquanto eu não me permitir, eu não vou convencer o público de que eu matei o Juan e o converti na obra de arte mais bela do mundo. Eu preciso me permitir.

Mulher de Juan - O processo

- *Convite*
- *Ler o texto*
- *Amar o texto*
- *Se identificar com o texto*
- *Decorar o texto*
- *Desapontamentos*
- *Decorar o texto novamente*
- *Desistências*
- *Insistir em decorar o texto*
- *Gritar, chorar, suar*
- *Cansaço*
- *Dedicar*
- *Pular falas do texto*
- *Se permitir*



(Imagem criada por IA)

Nos deslocamos agora para a Casa Cuíra. O espaço que Elena irá apresentar para o público sua obra. Durante os primeiros ensaios, continuamos sentados ao redor de uma mesa fazendo as leituras dramatizadas. Eu já tinha decorado as primeiras quatro páginas do texto, mas ainda faltavam quatorze. E estava tendo uma dificuldade enorme para decorar esse restante.

Figura 5 - Ensaios na Casa Cuíra.



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

Fui para o palco e me senti assim....

Aquele palco arena que não era tão grande, mas se tornou um verdadeiro ginásio, pois não tinha um alguém para eu interpretar, ainda não tinha cenografia. Era somente eu em um espaço retangular. Me senti perdida. Despida. Me senti como na página anterior, um ponto no meio do nada. Será que toda vez que nós atores, quando vamos fazer um monólogo, nos sentimos assim? Ou será que isso acontece apenas na primeira vez? Talvez naquele momento eu deixei aquilo que o diretor mais me exigia enquanto atriz: A PERMISSÃO.

O rizoma desta minha cartografia aqui sofre rupturas devido às ausências e faltas. Segundo Ferracini *et al.* (2020, p. 87):

O corpo é sempre atravessado por fluxos. Esse mesmo corpo em comportamento cotidiano também produz ações que potencializam ou não essa receptividade. Entretanto, esses fluxos e receptividades estão organizados, molarizados e despotencializados por toda uma maquinaria que constrange uma ação corporal mais potente. A força do desejo, nesse caso, é canalizada para outros fins bastante diferentes e distantes da produção do próprio desejo e de outras potências de vida e de ação [...].

Minha corpa, a qual está presa e constrangida nesse momento, precisa ir em busca da corpa da personagem Elena. Me pergunto novamente: quem é a Elena? Quais as suas características? Onde ela vive?

“ELA DESEJA UMA NOVA VIDA....

POIS NÃO GOZA DE UM BOM ESTADO DE SAÚDE... POIS O SISTEMA PATRIARCAL IMPOSTO ADOECE AS MULHERES

PARA ISSO ELA PRECISA DE UMA SOLUÇÃO-CURA PARA ESSE MAL QUE LHE AFLIGE

ELA PRECISA MATAR O HOMEM PARA ROMPER COM O SISTEMA DE DESIGUALDADE COLOCADO ÀS MULHERES....

O REMÉDIO PARA ISSO É A VIOLÊNCIA, O ASSASSINATO DO HOMEM. ESSA VIOLÊNCIA ENTRETANTO É METAFÓRICA E CONSISTE MUITO MAIS CONTRA UM SISTEMA IMPOSTO DO QUE CONTRA UM CORPO VIVO.”

(Trechos do artigo de Euler Lopes Teles, 2021)

Novamente, minha corpa precisa ser atravessada por esses fluxos para potencializar esse Mulherão de Juan, pois, caso contrário “esse constrangimento corpóreo e esse estancamento de forças e fluxos (musculares e relacionais) geram o que podemos chamar de clichês corpóreos comportamentais (musculares e relacionais)” a partir do pensamento de

Ferracini *et al.* (2020, p. 88). Baseado nisso, surgem indagações nos autores, de como resistir a esses comportamentos mecanizados, que são conformados?

Aqui consigo ter pistas para me permitir enquanto Elena. O ponto principal aqui é o território em que estou inserida. Eu preciso me desterritorializar daquele palco arena retangular, sem nenhum ator e objetos cênicos, para poder me reterritorializar naquele mesmo espaço, buscando e trazendo signos e potências para a minha poética. Realizar uma reconstrução desse território para achar linhas de fugas possíveis, o que me leva às questões dos autores, que agora são minhas: qual é o meu campo, meu terreno, o meu cosmos corpóreo atual?

“Cheguei a esse momento sublime”

(Claudia Eid)

AGORA CONSIGO ME PERMITIR!!! Mas ainda de forma gradual. Para se chegar nesse estágio, foi preciso vários ensaios intensos e exaustivos. O espaço agora tem demarcações com fita. Se tem os membros inferiores de um manequim representando o Juan. Sem tem uma boina vermelha na cabeça. No decorrer dos ensaios, mais objetos cenográficos e de figurino iam sendo incluídos. Já notam-se pincéis, avental, tintas, massa de modelar, cavalete e uma faca. Porém, como em todo processo, nem tudo deu certo. Alguns desses objetos precisaram sair de cena pelo excesso, pois ali o que importa mesmo é a obra principal: (M)eu Juan.

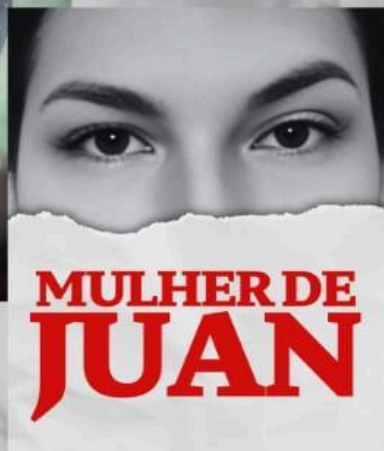
EU NÃO DURMO! EU NÃO DURMO! EU NÃO DURMO! EU NÃO DURMO! EU NÃO DURMO! EU
NÃO DURMO! EU NÃO DURMO! EU NÃO DURMO! EU NÃO DURMO! EU NÃO
DURMO! EU NÃO DURMO! EU NÃO
DURMO! EU NÃO DURMO! EU NÃO
DURMO! EU NÃO DURMO!
EU NÃO DURMO!

EU NÃO
DURMO!!

MULHER DE JUAN



Cattaz



MULHER DE JUAN

Data 📅
14 a 17, 21 a 24 de Novembro

Horário 🕒
Quinta a sábado, 20h / Domingo, 19h

Local 📍
Casa Teatro Cuíra (Rua Dr. Malcher
287, Belém)

Entrada Gratuita!



CARTAZ

A identidade visual gráfica do espetáculo foi idealizada pelo artista Prof. Me. Raphael Andrade²⁰. Sua criação se deu com base no que leu da dramaturgia. O mesmo criou várias propostas a serem debatidas e votadas junto à equipe.

Figura 6 - Cartazes para divulgação do espetáculo.



Fonte: Raphael Andrade, 2024.

A partir da análise das fotos, pude perceber do intuito de colocar a minha imagem nos cartazes, pois, segundo Raphael Andrade, a ideia era dar ênfase no solilóquio:

²⁰ Artista-professor-pesquisador paraense. Doutorando em Artes (2024) e Mestre em Artes pelo PPGArtes - ICA/UFPA (2023). Informação disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/12130857/raphael-andrade-rocha>. Acesso em: 12 set. 2025.

Ao elaborar artisticamente enunciado concreto materializado no gênero discursivo cartaz, lancei mão dos recursos semióticos variados para alcançar seu propósito comunicativo, com o intuito de a criatividade ser a principal teia capturada pelo espectador. Por saber que a mensagem plástica precisa levar em conta, no começo do processo, o enredo da obra e, depois, explora-se sua geografia interior, como: o enquadramento, a composição, a diagramação, a forma, a cor, a iluminação (luzes e sombras), a textura, claro, a mensagem verbal, em que trata da escrita, ou as imagens da palavra, que perpassa a cor, o tamanho da fonte (a hierarquia das palavras), a tipia (impressão), seja por ancoragem, isto é, as letras associadas as imagens, seja por revezamento, a título de exemplo, quando as letras ocupam o lugar da fotografia (Andrade, 2024)²¹.

A partir de sua percepção, pude constatar de forma clara o seu desejo de evidenciar os signos da obra “Mulher de Juan” no cartaz, como os cortes, pedaços, partes do corpo, como o coração, que é um signo de extrema importância nessa poética. Isso fica claro quando explica:

Para criar o cartaz Mulher de Juan a partir do texto indutor, imediatamente, veio à mente, que a fonte da letra reverberasse a ideia de vários cortes, para fazer uma analogia à dramaturgia. A imagem da atriz também foi pensada em primeiro plano, com o foco nos seus olhos, para criar uma atmosfera enigmática. Além disso, para ter um signo visual que sintetizasse o desfecho do texto, inseri no rosto da atriz uma pintura de coração não habitual, por conta da profissão de artista visual da persona e do acontecimento fatídico e para que se tenha o auxílio dos tensionamentos que capturam a potente síntese da obra. As cores usadas, quais sejam: vermelha, ciano, preto, também criam uma temperatura em vista de destacar o semblante da imagem principal em relação às demais que a rodeiam (Andrade, 2024).

A partir de sua análise para criação dos cartazes, o encenador Paulo Santana nos apresentou as quatro propostas feita por Andrade, para definirmos qual seria usada para as divulgações, como banners, camisas e redes sociais.

Figura 7 - Design escolhido para ser o cartaz do espetáculo.



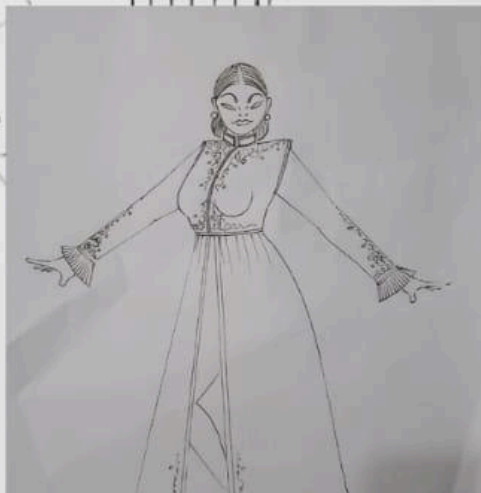
Fonte: Raphael Andrade, 2024.

²¹ O diálogo com Raphael Andrade foi realizado via WhatsApp. Ressalta-se que o mesmo está ciente de que sua fala seria utilizada neste Memorial e assinou o Termo de Autorização para Uso de Imagem e Voz (Apêndice A).

O design escolhido foi com a imagem do meu rosto e o coração vermelho. A imagem também trazia rachaduras, o que me leva às linhas desse rizoma cartográfico, criando outras. A partir disso, camisas e banners foram criados para a divulgação do espetáculo.



Figurino

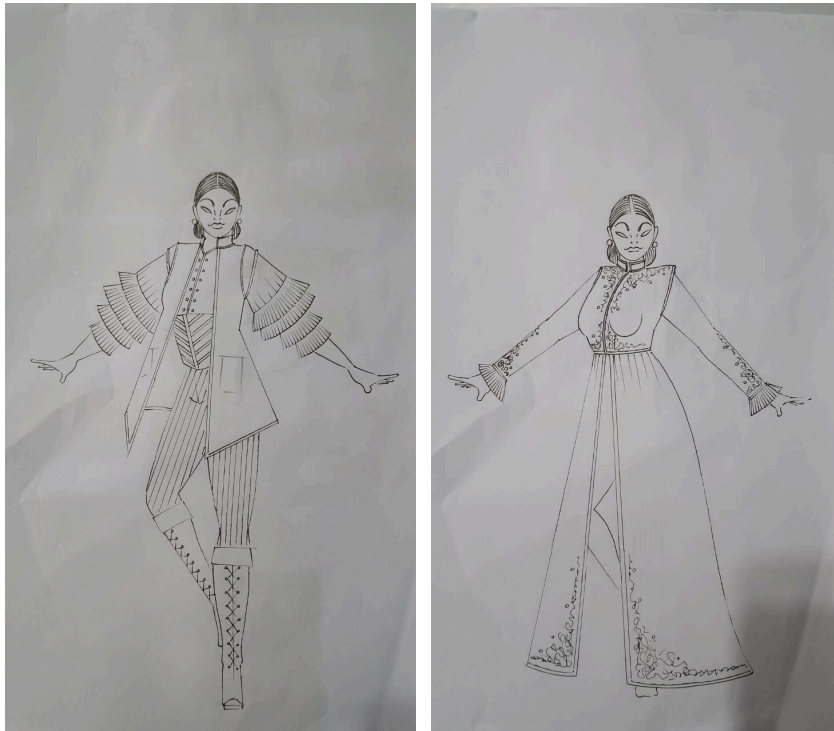


FIGURINO

*“Esta roupa está boa para falar com o crítico?
Eu estou bem Juan?
O preto combina com o branco”
(Claudia Eid)*

O processo de criação e confecção do figurino surge a partir dos primeiros ensaios na Casa Cuíra. O responsável pela indumentária foi o Prof. Me. Lucas Belo²². A proposta era dois figurinos. Um que a personagem usasse durante boa parte do monólogo. E o outro que fosse utilizado pela mesma no final do espetáculo. O primeiro era composto por uma blusa branca de botão, com franzidos nas mangas; uma calça preta estilo legging com uma aplicação de estampa em arabescos na lateral; espartilho em tons terrosos; sapato social preto de salto grosso; um par de meia branca; avental preto sujo de tinta de diversas cores; e, uma boina vermelha feita em lã. O segundo figurino era apenas uma capa vermelha de veludo, com aplicações de arabescos na cor dourada.

Figura 8 - Croquis dos figurinos de Elena.



Fonte: Lucas Belo, 2024.

²² Graduado em Artes Visuais (Universidade Federal do Pará); Mestre em Artes (PPGARTES-UFGA); Técnico em Figurino Cênico (Escola de Teatro e Dança da UFGA). Informação disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/378391499/lucas-gabriel-ferreira-belo-de-souza>. Acesso em: 12 set. 2025.

A primeira prova de figurino é o momento mais aguardado por mim, pois irei pela primeira vez vestir e sentir a personagem de fato. O corpo já não é mais o mesmo. Os gestos mudam. A forma de ver. De falar. De andar. Ir para a cena com a indumentária também dá medo, porque eu quero que tudo dê certo, entretanto, algo aperta, te pinica, ou cai. É o momento de repensar o que funcionou e o que vai sair. No figurino da “Mulher de Juan”, a única coisa que precisava dar certo cabia inteiramente a mim. A peça era a capa vermelha do “*Grand Finale*”, ela precisou ser folgada um pouco nas mangas, por conta da maleabilidade. Mas dependia muito mais de mim saber conduzir essa peça do figurino na cena. Eu tinha um tempo estipulado, de cinco a dez segundos para vestir a capa. As primeiras tentativas foram desastrosas, e, como não tive êxito, estava com risco da indumentária ser descartada. Com o tempo fui pegando o jeito, os cinco segundos se tornaram vinte, com o domínio que já tinha ao vestir o traje. Sobre a calça, para mim é sempre um dilema usar em cena. A personagem Elena corre, pula, se joga no chão. Com isso vou precisar me ‘*trucar*’²³. E para nós, mulheres transexuais e travestis, é sempre desconfortável e doloroso. As mulheres cis fizeram a revolução usando calças, nós mulheres travestis nos libertamos usando saias. Cada uma do seu jeito. A minha saia, que me dava uma segurança no espetáculo, era o avental que a personagem utilizava, ela me dava uma liberdade maior de movimentos na cena, sem que me preocupasse com o desconforto.

Figura 10 - Avental utilizado pela personagem Elena.



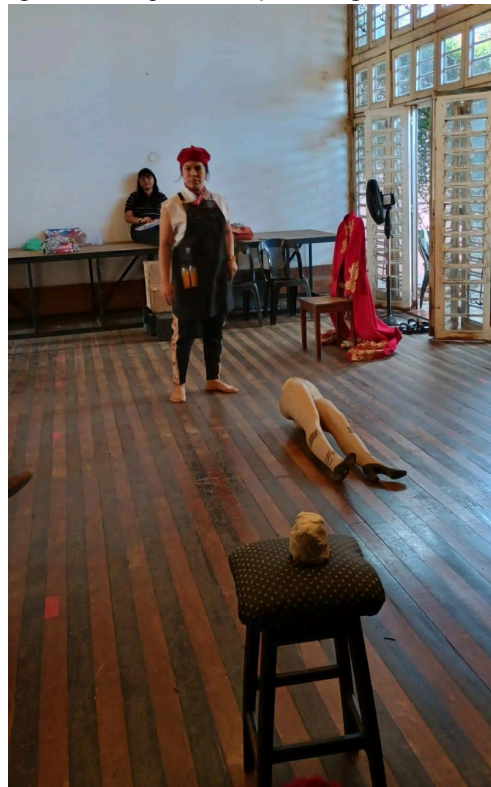
Fonte: Lucas Belo, 2024.

²³ Expressão, em pajubá, que significa esconder o pênis.

O avental-saia foi tendo transformações e ganhando adereços para a utilização da personagem em cena. No bolso inferior foram colocados pincéis de diversos tamanhos, pois além de Elena criar sua obra de arte que estava escondida em um grande pano vermelho, ela desenhava o chão por quase todo o monólogo, mas que só foi descoberto ao final, quando sua instalação finalmente se concluía. Já no bolso superior, obtinha um canivete (que não era cenográfico). Com este, Elena CORTOU, RASGOU, FUROU a sua obra de arte que, até então, estava escondida, mas que foi revelada ao final do espetáculo.

Elena questiona a todo tempo se ‘está bem’ com aquela roupa, pois é o que acontece com a nossa corpa, em estar em um padrão, caso contrário, você não será aceita na sociedade. O surto da personagem, eu vejo como o desprendimento dessa normatização, pois, no decorrer da peça, Elena vai se despindo de tal vaidade que a sociedade machista impõe. Elena se joga no chão. Suja a sua roupa. Se despe de suas peças de trabalho (avental e boina), para vestir sua capa vermelha e demonstrar que está no poder nesse momento. **ELA NÃO VIVE MAIS À SOMBRA DE UM HOMEM. ELA É A ARTISTA. ELA É RECONHECIDA PELO SEU TRABALHO. ELA É O MULHERÃO JUAN.**

Figura 11 - Experimentação do figurino na cena.



Fonte: Paulo Santana, 2024.



Cenografia

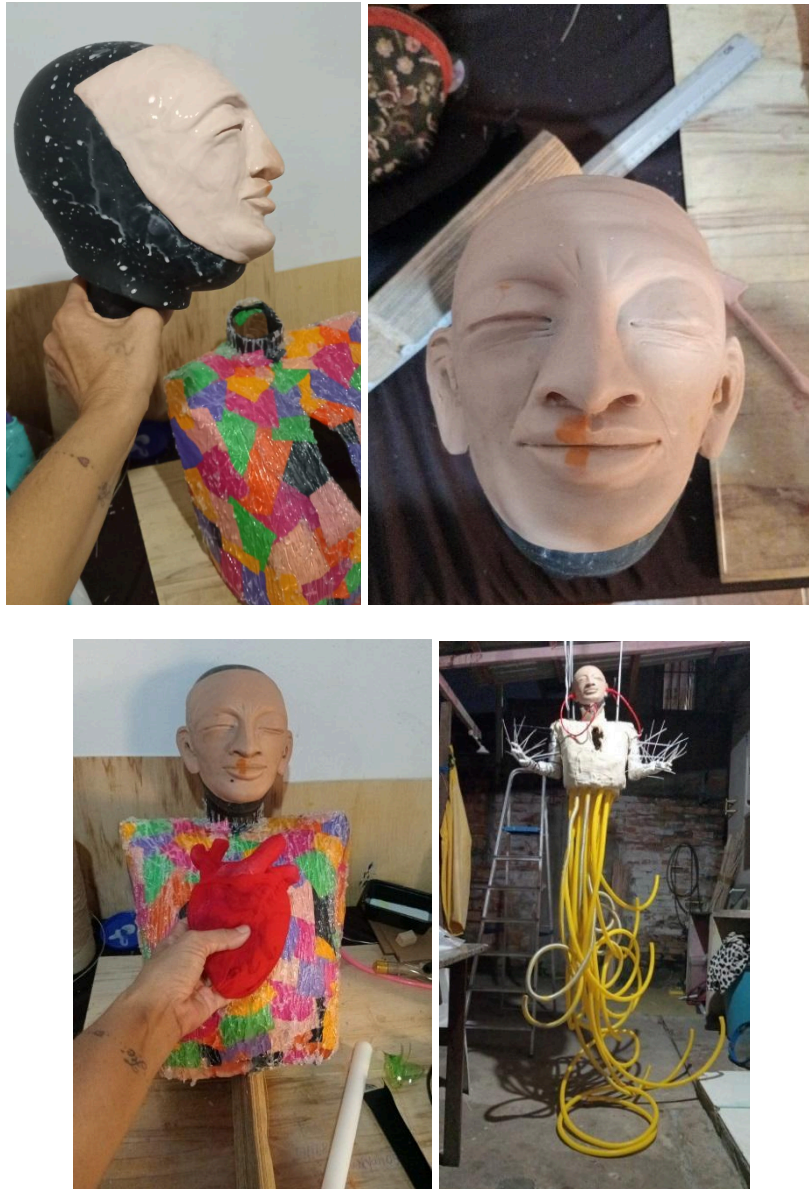


CENOGRAFIA

*“Esta é a minha exposição
Seus quadros não ficam bem com minha obra
A sua obra deve está guardada”
(Claudia Eid)*

Talvez se o atelier de Elena fosse em um teatro convencional, não teria dado tanto certo quanto ao espaço teatral que é a Casa Cuíra. A sensação é de que a personagem realmente viveu ali com o Juan. A cada ensaio, aquele espaço se modificava. As panadas pretas começavam a esconder as paredes. O piso de madeira foi coberto por um grande tapete meio acinzentado. Um ponto de partida para Elena começar a criar sua primeira e, talvez, última obra de arte. Para a transformação desse lugar, contamos com a colaboração de Márcia Almeida, responsável pela cenografia e adereços. Talvez o grande desafio, e o mais trabalhoso para esse processo, foi a construção do Juan. A grande questão era: como seria o Juan? A ideia, então, foi fazer um boneco desconstruído, com algumas partes dos membros, já outras substituídas por outro tipo de material, pois Elena o matou e o transformou em uma obra de arte.

Figura 12 - Processo de confecção do boneco que representa o Juan.



Fonte: Márcia Almeida, 2024.

Para a construção do boneco, foram utilizados os mais diversos materiais como, por exemplo: conduites, gaze engessada, lacres de proteção, biscuit, esponja, pedivela de bike etc. A ideia era ter um Juan desconstruído, pois a personagem Elena o matou e o transformou em uma obra de arte.

Juan precisava estar pendurado no meio do palco arena, coberto por um tecido vermelho a priori, e ao final ser descoberto pela personagem Elena. Alguns materiais não deram certo, de início, para suspender o boneco, pois impossibilitavam alguns movimentos da personagem para com o Juan, que naquele ato era de extrema importância.

O boneco obtinha partes de encaixe/desencaixe, sendo eles o braço e o peito. No monólogo, Elena, tomada pela emoção e pela ira, pega seu canivete e corta o braço de Juan, a

ponto de tirá-lo todo e descartá-lo. No texto, a personagem enfia a faca em seu peito e deixa um corte ao lado. Essa abertura é o espaço reservado que Elena revela ao final, quando preenche esse buraco com o **CORAÇÃO** de Juan.

*“Eu enfio a faca em seu peito, tiro.
Enfio a faca e faço um buraco ao lado
Eu enfio e chego ao seu coração”
(Claudia Eid)*

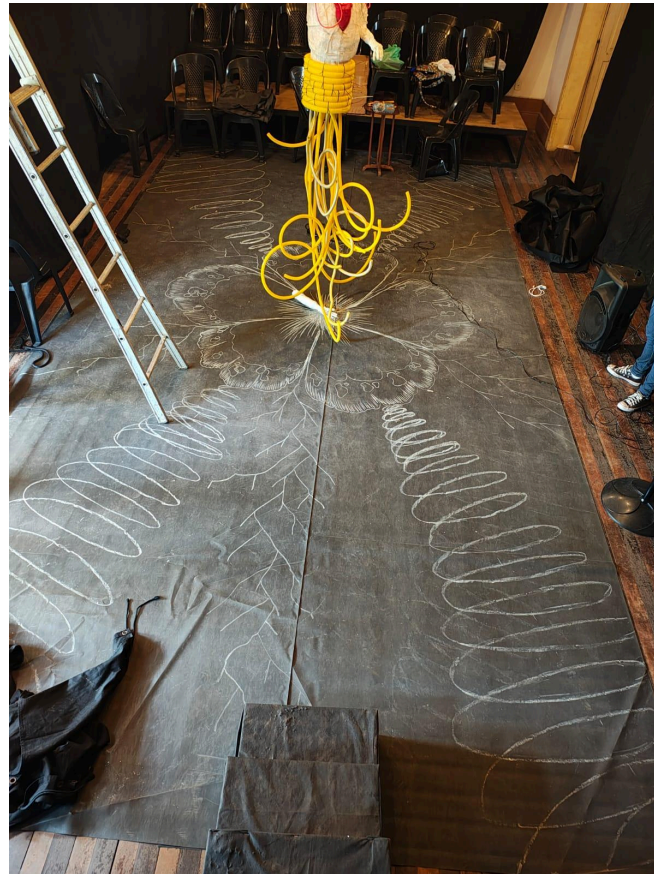
Dificuldades com o Juan

- ✓ *Despencar com o boneco e romper com o fio que o suspendia;*
- ✓ *Se atrapalhar toda na hora de tirar o tecido que o encobria;*
- ✓ *Demorar a desamarrar o nó para erguer o boneco e mostrar ao público;*
- ✓ *Deixar cair todos os conduites que estavam nele;*
- ✓ *Cortar minha mão com o canivete no momento de furá-lo;*
- ✓ *Me empolgar demais e destruir todo o boneco;*
- ✓ *Refazer o Juan.*



Enquanto o Juan era refeito, uma outra cenografia era elaborada: o tapete com as imagens feita por Elena.

Figura 13 - Montagem do boneco (Juan) e desenho rizomático no tapete.



Fonte: Paulo Santana, 2024.

O grande rizoma de Elena era desenhado, trazendo linhas retas, curvas, quebradas e mistas. No centro uma grande flor, desabrochando e expandindo com essas linhas, que pode ser interpretado muito bem como o *devenir* da personagem. Esse *devenir* só é revelado no final do espetáculo, quando sua grande instalação de arte é revelada aos críticos (público).

Acontece aqui, (re)nascimento daquilo que vem a ser estranho e/ou feio aos olhos da sociedade. O Juan (Rafael) desabrocha como Elena (Isabella). A flor com espinhos, que agrade a heteronormatividade por não ser um corpo binário, e sim uma corpa travesti/transsexual. Mas apesar dos espinhos, continua sendo uma flor, desde que a sociedade não veja os machistas cheirando a flor. Mas eu prefiro ser os espinhos desses, e ser o perfume de quem realmente me quer por perto.

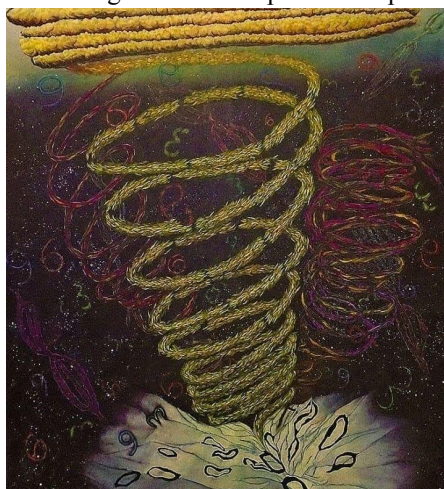


Iluminação

ILUMINAÇÃO

A luz que me veste, ou melhor, que veste a personagem Elena, foi pensada e feita por Sônia Lopes²⁴ a partir da proposta da direção. A ideia era que a luz acompanhasse os sussurros e gritos da personagem, que ela batesse junto com o coração, que ela falasse junto ao surto de Elena, e que ao final fosse descoberta a sua grande instalação de arte. Uma das questões era sobre a pintura feita no tapete, pois a mesma não poderia aparecer durante o decorrer da poética. Ela só poderia ser descoberta no final, quando Elena pudesse mostrar aos críticos o resultado final de seu trabalho. Foi então que o grupo colocou-se a pensar que tipo de material seria esse que pudesse ser invisível ao olho nu e somente visto com a iluminação cênica? A primeira ideia veio em utilizar tintas fosforescentes, já que as mesmas proporcionam efeitos de luminosidade, o famoso efeito neon. A partir disso veio o pensamento de: quais imagens seriam desenhadas nesse tapete? Logo, me é apresentada a primeira imagem indutora:

Figura 14 - Imagem indutora apresentada pelo diretor.



Fonte: Paulo Santana, 2024.

Ao me deparar com a imagem, como escrevi anteriormente, vejo linhas, retas, curvas, onduladas, em espirais. Começo a construir o meu rizoma ou de Elena talvez. A imagem no tapete é a minha cartografia que desabrocha como uma flor COM ESPINHOS. A partir disso,

²⁴ Iniciou sua carreira como iluminadora em 1996, depois de ter participado de uma oficina na Escola de Teatro e Dança da UFPA. Participou de cursos de iluminação com professores da Unicamp, como Hamilton Saraiva, Roberto Gil Camargo, Ronaldo Costa e com Michael Borowski (Alemanha). Informação disponível em: <https://secult.pa.gov.br/noticia/239/festival-de-opera-promove-webinar-sobre-a-trajetoria-das-mulheres-nas-producoes-de-opera-no-brasil>. Acesso em: 10 jan. 2025.

elaborei três perguntas à iluminadora do monólogo para um melhor entendimento do que gostaríamos de levar para a cena.

Sobre a inspiração/referência para a elaboração da iluminação, Sônia Lopes diz:

Minha pesquisa surge a partir do que é proposto pela direção, depois de entender o que a direção e o texto querem, começo minha investigação, por entender que esta personagem é uma psicopata, busquei referências de ambientações de iluminação, através do livro de Eva Heller - A psicologia das cores, por entender que a personagem tem estados de bipolaridade, e as emoções dentro da psicologia são diretamente ligadas às cores, partindo desse estudo, no primeiro momento do espetáculo assumo a luz branca um pouco amarelada, por ser essa loucura um devaneio, ingenuidade e a cor sugerida para este sentimento é o amarelo (Lopes, 2024)²⁵.

Sobre o porquê das cores:

Eva Heller em sua pesquisa, assume o amarelo como a cor da bipolaridade, foi o que me fez pensar nesta cor no primeiro momento do espetáculo. As cores surgem a partir da revelação de sua grandiosa, ali ela entra em êxtase, onde os sentimentos (amor, paixão, raiva) se afluam, então pinte a cena com as cores que exploram essas emoções: Azul a paz interior, o amor, o Vermelho a paixão, a raiva, a Púrpura união da cor azul (amor) com a vermelha (raiva ou paixão). Ao final, usei a cor Neon pra revelar a obra da artista, que estava na cena e ninguém percebeu. Um momento ímpar, a revelação (Lopes, 2024).

Sobre quem é a mulher de Juan na iluminação:

Não saberei responder especificamente, pois quando concebo uma luz, penso no todo, minha concepção permeia com direção, cenografia, figurino, maquiagem e por fim a luz (Lopes, 2024).

Talvez o grande desafio da iluminação para Sônia, e toda a equipe do espetáculo, era esconder a grande instalação da personagem, que ao final era revelada, somente com a luz cênica, o seu rizoma no tapete.

²⁵ O diálogo com Sônia Lopes foi realizado via WhatsApp. Ressalta-se que a mesma está ciente de que sua fala seria utilizada neste Memorial e assinou o Termo de Autorização para Uso de Imagem e Voz (Apêndice A).

Figura 15 - Processo do rizoma desenhado no tapete sob à luz negra.



Fonte: Paulo Santana, 2024.

Foram feitos alguns testes e experimentações, até que se chegou à tinta invisível fluorescente, a qual trouxe uma eficiência maior para o resultado esperado. Só era possível enxergar o desenho no tapete, visualizado na imagem acima, quando se acendiam as luzes negras.

Sonoplastia



SONOPLASTIA

*“Escuta também a música
Sim, conseguimos nos conectar”
(Claudia Eid)*

Os sons escolhidos para “Mulher de Juan”, na verdade, eram ruídos que a personagem ouvia internamente em sua mente, pois estava em um início de um surto psicótico. A ansiedade de Elena ao querer saber o que os críticos iriam achar de sua primeira e, talvez, última obra de arte, a fez ouvir vozes, barulhos, música etc.

A ideia da direção para a sonoplasta era de pesquisar e trazer esses sons que incomodassem, não somente a personagem, mas também ao público que estava assistindo.

Elena, no início da peça, construía algo em seu atelier que no primeiro momento era escondido da plateia. Nessa criação, sua mente era perturbada por barulho de louças quebrando, britadeira, trem. Isso trazia lembranças para a personagem de seu passado de ‘cicatrizes’.

No texto, Elena escuta vozes. Essa voz é do crítico, que também está somente em sua cabeça, mas é exposta ao público. Nos ensaios, a grande questão era: quem faria essa voz? Poderia ser um áudio gravado de alguém dando o texto. Entretanto, consideramos que a fala do crítico tinha que ser dita por mim, pois tudo se passava pela mente da personagem. Talvez um dos grandes desafios desse monólogo, para mim, foi a sonoplastia. Aqui era onde eu mais errava, mais me atrapalhava, mais me estressava. Eu e Bella Bravim (sonoplasta do espetáculo) não conseguíamos nos conectar na afinação do som. A voz do crítico não podia ser minha e nem da Elena. Eu precisava buscar um outro tom de voz, algo mais grave e não aguda. Um dispositivo foi acoplado à minha corpa: um microfone. Mas como tudo que é novo incomoda no começo, os primeiros testes foram de desconforto com aquele objeto à minha corpa. A ideia não era mostrar que eu estava de microfone. Então foi pensado, junto ao figurino, como faria para escondê-lo. Foi confeccionado um colar, e o microfone foi costurado junto ao adereço. O incômodo era justamente ao colocar em meu pescoço. Pois o mesmo precisava ficar bem amarrado para esconder e também para sair o som distorcido no momento da voz do crítico.

*“Se uma pessoa é perseverante, mesmo que seja de difícil entendimento, se tornará
inteligente; e mesmo que seja fraca se transformará em forte”
(Claudia Eid)*

Com os ensaios, fui me acostumando, até o momento de achar que aquele objeto fazia parte de minha corpa, ou melhor, da corpa de Elena. As vozes já estavam fazendo parte do meu dia a dia. Falava comigo mesma em vários momentos. Foi minha (des)construção de personagem.

Em meio ao final do monólogo, Elena escuta uma música muito conhecida e ícone da bossa nova: Garota de Ipanema²⁶. Na dramaturgia, a personagem chega a citar a música em momentos que lembra de sua vida com Juan.

*“E comecei a escutar a música.
Me inspirei.
Cheguei a esse momento sublime.
Bonito.
Escuto Garota de Ipanema”
(Claudia Eid)*

A ideia de sonoplastia para essa música não era de romantizar mais do que a canção já é. Mas de desconstruir essa beleza e graça da Garota de Ipanema. Elena construiu algo ‘belo’ para ela, mas que pode ser de muita desgraça aos olhos dos críticos. Eu construí algo ‘belo’ para/em mim. Porém, para a heteronormatividade eu fiz desgraças ao me assumir uma mulher travesti/transsexual. Na música, eu não serei essa ‘beleza feminina’ aos olhos da transfobia. Mas serei a melancolia e tristeza para eles, ao perceberem que passo sozinha.

*“Ah, por que estou tão sozinho?
Ah, por que tudo é tão triste?
Ah, a beleza que existe
A beleza que não é só minha
Que também passa sozinha”
(Composição: Antônio Carlos Jobim/ Vinícius de Moraes)*

Mal eles sabem que eu não ando só

²⁶ Música Garota de Ipanema. Composição: Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes. Informação disponível em: www.letras.mus.br/tom-jobim/20018. Acesso em: 10 set. 2025.



Maquiagem



MAQUIAGEM

Para o visagismo, apesar dos meus conhecimentos com a maquiagem, eu optei por chamar alguém para fazer parte da equipe, pois estava me concentrando muito mais na construção da minha personagem em cena e não queria me dispersar nessa parte. Chamei a minha colega Thaís Sales²⁷ para esse trabalho. Conversamos sobre o espetáculo e, logo em seguida, Thaís assistiu ao ensaio para então poder pensar e elaborar a maquiagem da personagem Elena.

A maquiagem era feita em duas etapas.

Figura 16 - Face chart da maquiagem de Elena.



Fonte: Arquivo pessoal, 2025. Imagem criada por IA.

²⁷ Mestra em Ciências do Patrimônio Cultural, pelo PPGPatri UFPa (2022/2024), com formação técnica em Figurino Cênico pela Escola de Teatro e Dança da UFPa (2016/2018); e em licenciatura de Artes Visuais pela Universidade Federal do Pará (2015/2019). Informação disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/224732525/thais-ferreira-de-sales>. Acesso em: 12 set. 2025.

A primeira era feita antes do espetáculo. Thaís pensou em um visagismo sóbrio, bastante marcado. Acentuando bem as maçãs do rosto, laterais de nariz, queixo e testa. As cores seguiam a paleta do espetáculo. Foram usados os tons terrosos (marrons) em boa parte do rosto e na boca um vermelho mais fechado, para dar um destaque e demonstrar que a personagem estava se preparando para receber os críticos e mostrar sua obra de arte. O vermelho, aqui, vem representar as tintas, o coração e o sangue de Juan.

“Molhei minhas mãos com o seu sangue e lambi”

(Claudia Eid)

A segunda parte do visagismo era feita durante o espetáculo, mais precisamente ao final, quando Elena se arrumava para receber os críticos. DEZ SEGUNDOS era o tempo que Thaís tinha para fazer a make e eu colocar a capa vermelha, para logo em seguida voltar ao palco. A maquiagem era do mesmo produto que foi usado para ser feito o desenho no tapete (A tinta invisível fluorescente). Portanto, somente quando as luzes negras se acendiam, a maquiagem e os desenhos no chão eram revelados. Mas para que fosse colocado na cena, foi feito, durante os ensaios, o teste da tinta em minha pele, para que não ocorresse nenhum tipo de alergia ou algo que pudesse prejudicar.

Com o clima de Belém e meu excesso de sudorese (suor), a maquiagem não terminava intacta após a sessão. Mesmo com todo fixador de maquiagem que era colocado ao meu rosto. Mas no decorrer do monólogo, com o desespero e o surto da personagem, acredito que a maquiagem também entrava nesse processo de caos. Os traços bem alinhados se transformavam em borrão. Aquilo que era belo aos olhos, começava a se revelar em algo tenebroso. É assim que nós mulheres trans nos sentimos no nosso dia a dia. Com os olhares que nos julgam o tempo todo. A maquiagem talvez seja a nossa válvula de escape, para esconder nossas cicatrizes. Às vezes é como uma armadura, para não sofrer o preconceito. O papel da maquiagem, nesse sentido aqui, não é de embelezar, e sim de empoderamento. Nas noites, eu sou a Bella, com minha base, cílios postiços e uma cor na boca, desejada apenas nas penumbras, onde ninguém possa ver. De dia, sigo valente, que mesmo com a base e o pó sobre meu rosto, o suor que escorre revela a luta diária por ser uma trans/travesti nessa sociedade tão preconceituosa. A minha luta e das minhas manas é que não sejamos apenas a escuridão. Queremos ser o sol, a luz que ilumina. Esse talvez seja o grande medo da sociedade heterocêntrica. Que sejamos o sol que brilha e ofusca mais do que eles, e podem ter certeza que sim. Mas continuaremos lutando e (R)existindo sempre.

CARTOGRAFIA DO MONÓLOGO



Fotografia: Ingrid Gomes

ELENA: Na verdade, minha idade tem influenciado muito esta obra , a fase em que eu me encontro como criadora.

Sou uma daquelas que se casou muito jovem.

Então, agora comecei a digeri o tipo de relação que se tem com um homem que chamamos de ma-rido, esposo, cômjuge , essa relação que... bem...

Mas a obra é a obra e, no fim das contas, o que eu posso dizer dessa obra...mas, aqui está a obra, vejam, venham ao museu, está aberto o dia todo e a noite, eu não durmo.

Você me pergunta, e o que há de interessante na obra?

E eu sempre falo, a peça fala por si só, a obra... é a obra, vejam. Venham ao museu, está aberto o dia todo.

Eu não durmo.

A obra me ensinou a sofrer e a me sacrificar, não durmo.

Não tem domingo, não tem segundas, e eu me sinto um pouco culpada pela genialidade da obra.

A beleza da obra.

Não é justo.

A obra me encanta.

É minha vida.

É minha.

Ah... mas... Não, não estou aberta a críticas, na verdade, não as tolero.

Não acho que tenha nada a criticar na obra, a obra é a obra



Você vai criticar a obra?

Critique bem.

Não, espere.

Tem que entender que isto não é questão de cronologia... não.

Está me acusando de algo?

Quem é você?

Sim, sim, está bem.

Eu te chamei, porque quero que você veja a obra e me fale.

Que me fale como ela é genial.

O que?

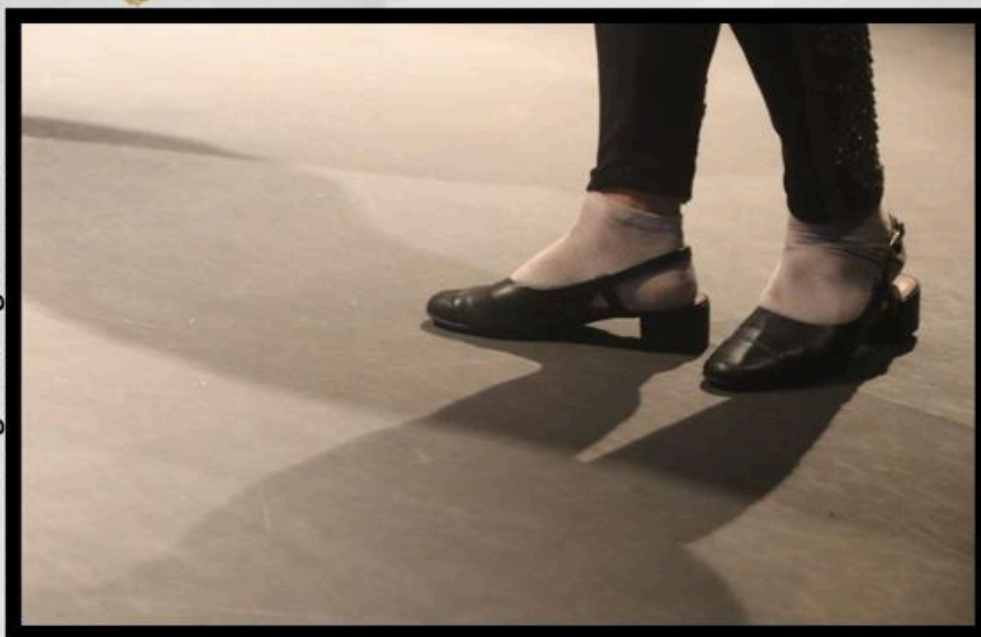
Bom, não tenho por que escutar tudo isso, você não viu a obra, escute, você não viu o trabalho, veja.

Claro que sim, eu vou mostrar, mas antes não pense que isto não funciona, veja.

Faltam alguns detalhes, as pessoas estão chegando. Antes disso, por favor, veja a obra.

Claro que sim, eu mostro, mas não comece com essas coisas, com preconceitos... É porque sou mulher, não vê?

Fotografia: Ingrid Gomes



Bom então não nos coloquemos nesse plano.

Então não levante a voz.

Ah!

Então o que está acontecendo?

Cuidado.

Esqueça.

Esqueça.

Não vai ver nada.

Não, também não vá embora, espere, vai ver ou não a obra?

Eu sou uma artista.

O quê?

Por acaso se estuda para ser artista?

Mentira, mentira.

Juan, é que o crítico...não me deixa...não quer ver.

Esta roupa está boa para falar com o crítico?

Eu estou bem, Juan? O preto combina com o cinza?

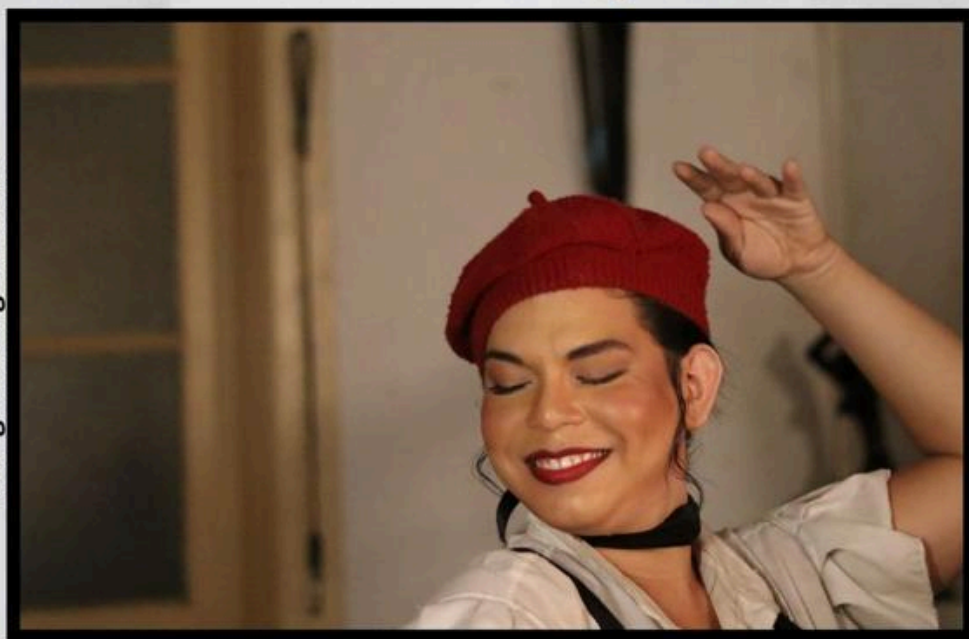
Agora eu sou uma artista e você, uma obra de arte.

Você é bonito.

É um testemunho da minha genialidade.

Genial.

Fotografia: Ingrid Gomes



Ao Crítico

Ah! Olhe!

(Mostra um pouco, quase nada)

E... agora, você deveria me dizer que não tem nada para criticar na obra, que a obra é maravilhosa!

Fale.

Por favor.

Fale.

Assim, está na ponta da sua língua...mude essa cara.

Vamos... está na pontinha.

Obrigada, sei que é, obrigada, eu mereço.

Hahaha.

Obrigada... está bom... por favor, hahaha, obrigada...

Juan, o crítico pensa que a obra é maravilhosa, nós a fizemos ao seu melhor estilo, você é meu mestre e eu estou te superando.

O discípulo mata o mestre.

Fotografia: Ingrid Gomes



O quê?

Não estou pondo palavras na tua boca... você não acha uma obra maravilhosa?

Você está pondo palavras na minha boca, não fale assim comigo, também não vá embora, estamos tendo uma conversa. Não é capaz de falar com uma criadora como eu...eu, criadora.

Temos que chegar a um conceito.

Fale, mestra.

Não brinque comigo.

Juan! O crítico está debochando da obra... debochando da gente.

“Se uma pessoa é perseverante, mesmo que seja de difícil entendimento, se tornará inteligente; e mesmo que seja fraca, se transformará em forte”.

Claro que sim.

Acabei de pensar, acabei de tirar essa reflexão da minha pensante cabeça criadora.

“Quem realmente sabe do que fala, não encontrará razões para levantar a voz”.

Não grite comigo.

*Juan, este crítico está gritando comigo.
Está gritando comigo como se soubesse muito de mim,
não sabe nada.
Não grite comigo.*

Não! Não vá.

*Juan. O crítico não pode ir.
Não! Não vá.*

*Você tem que ver a obra, fale da obra, as pessoas
precisam ver a obra.*

*Está bem.
Eu explico.
Olhe, se a alma não trabalha com as mãos, não tem
arte...
Acredito que nessa obra tem mais mística do que a
racionalidade.*

*Tá bom, vou ser mais clara.
Adoro o impulso que me faz fazer as coisas.
Eu gosto de fazer, fazer, fazer sem racionalizar.
E depois, não lembrar do que eu fiz, eu gosto desse
estado inconsciente em que entro.
Bom, é minha primeira obra...*



Fotografia: Ingrid Gomes

Não vá!

Veja a instalação.

Veja, como se fosse uma obra com a alma de Juan.

Você vai poder me destruir depois de ver esse trabalho, que é o primeiro e – muito provavelmente, intuo - será o último.

Mas antes, antes, antes... escute que eu tenho pra dizer. Faça por Juan, você admira o Juan, eu também, eu sou sua mulher. Você já me viu em algum coquetel e algumas vezes já nos cumprimentamos.

Fique por Juan.

A arte não pode ser uma mera representação, deve envolver o público.

Foi isso que eu fiz com esta obra.

Os juízos irracionais levam a novas experiências.

Para Juan

Agora eu sou uma artista e você, uma obra de arte.

Você é bonito.

É um testemunho da minha genialidade.

Genial.



Fotografia: Ingrid Gomes

**VOZ: Me olho de cima fazendo coisas.
Ativando, me vendo na televisão.
Até me vejo serena.
Você se vê partido.
Experimentar tudo, todas as sensações, minhas mãos
quentes, meu peito acelerado, respiro profundamente.**

Batida

**Elena: E o crítico... Juan... o crítico?
Procura. Arruma a instalação.**

**Uma mulher na TV bebe uma xicara de café.
Sozinha.
Pensa no futuro e treme.
Abraça seu passado e treme.
Tomo eu o café.
Sozinha.
Penso, tremo.
Juan.
Não durmo tanto.
Não se vá.
Não...
Juan, deixa eu te tocar.
Não respire assim.**

**O café está frio.
Tem muito silêncio, Juan.
Está chateado?
Eu te chatee?**



Fotografia: Ingrid Gomes



Fotografia: Ingrid Gomes

*Juan?
É por você, isto é por você.
Juan?
Juan?
Juan?!!!*

*Ninguém pode te separar de mim, entende isso?
Olha aqui nos meus olhos e entenda, ninguém vai te tirar
de mim.
Você não pinta mais, Juan.
Levanta dessa cama.
Já não pinta!
Não respire assim.
Você faria o mesmo por mim.
Quero que volte a ser mais forte que eu!
Levanta!
Você é mais forte.
Está cansado, se vê cansado, se vê mal.
Você não ia me deixar ficar assim.
Você me pintaria muito viva.
Me dê uma função.
Me ocupe com algo, peça que eu faça algo.*

*Sim
Às vezes eu acho que eu não entendo, mas entendo.
É como escutar música melódica
É como um lugar acolhedor.*

*Saber que tenho que fazer alguma coisa.
Escuta essa música.*

Te vejo.

Te entendo.

Esse suspiro que acaba de suspirar, não dê a ninguém, guarde.

Todo o seu ar, não entregue a ninguém, é meu, eu vou cuidar dele.

Tem muito silencio.

Juan?

Está aí?

Está?

Procura.

Meu trabalho é incompreensível.

Já vão chegar e não vão entender.

Vão ter medo da obra e por isso dirão que é linda, por medo.

E a obra não é tão linda...

A obra.

Olha... Juan, eu... não sou uma estudiosa.

Você é o gênio, você é um gênio, eu sou sua.

Eu não posso ser de ninguém mais, sou sua.

E não sou estudiosa, está bem?

Vejo arte, sim

Claro, sua arte.

Esse calor, esse prazer, vejo em você, entendo.

Fotografia: Ingrid Gomes





VOZ: Momentos de vazio, é como uma telenovela contemporânea, fria, essa mulher fazendo na TV o mesmo que eu faço na minha cozinha, essa mulher com a minha cara.

Não me acontecem desgraças, penso e tremo.

À margem, me mantenho num rio de desespero, sai essa frase novelesca, meu vocabulário se amplia, minha roupa se torna mais elegante, pareço uma mulher interessante, o que eu sempre quis, ser interessante.

ELENA: Juan?

Juan?

Juan?

Está desarmado.

Tenho que continuar instalando.

As pessoas vão vir e queremos que vejam a obra.

A sua obra deve estar guardada.

Juan, está é a minha exposição. Seus quadros não ficam bem com minha obra.

E isso?

Juan?

Isso te incomoda?

Juan?

Juan?

Juan?

Eu lembro, Juan, o amor era tão intenso como a dor de um menino, toda esse grande amor fica parecendo pequeno com esta frase.

A obra, nossa obra, juntamos esforços para fazê-la.

Eu lembro, Juan, todo o amor que se transformou em admiração.

Você me ensinou tanto.

Eu aprendi, Juan, que a vida não espera.

Não espera.

As pessoas, Juan! As pessoas têm que vir.

Seus quadros.

Você.

Não está respirando.

Respira.

Não, Juan, não acabe por favor, eu te construo, meu Juan.

Meu Juan.

Não se acabe, não se vá.

Vou te criar, a partir dessa bela agonia.

Nunca mais você vai estar a ponto de partir.

Nunca mais vai respirar assim, vai ser tudo o que construiu.

As pessoas vão continuar vindo te ver, mas não vão te ver mais como um trapo doente.

Não vou permitir que você seja um trapo.

Você vai ser isso que sempre buscou e nunca mais vai partir, e vamos revolucionar tudo.

Não tenha medo, é sua tarefa.

Uma mulher mata o seu marido em legítima defesa.

Uma mulher mata seu marido por não lavar seus pés.

Uma mulher mata o seu marido depois de uma forte discussão.

Uma mulher mata.

Apunhala e se suicida.

Mata seu marido porque já não podia mais vê-lo.

Pela sua forma infantil de caminhar.

VOZ: Por caminhar como um menino gordo.



Fotografia: Ingrid Gomes

ELENA: Mulher mata o seu marido, corta ele em pedaços e joga na privada. Mata seu marido para receber o seguro e colocar silicone nos peitos.

Mata o seu marido e se sente aliviada, mata e se sente temerosa, desesperada e confessa.

As mulheres matam e matam.

Está renascendo.

Quieto!

Quietinho!

Me deixa fazer.

Era assim que me falava quando pintava.

Quieto.

Me deixa fazer!

Espera!

O crítico.

Pensei que não interessava a ele.

Está quase pronta.

A obra é a obra, é uma obra de arte.

Por quê?

Porque Juan merece.

Falo do meu trabalho, das lembranças não me lembro

Eu.

A obra.

Chegou com muita vontade de criticar a mulher do artista.

E eu falo, entreguem-se à obra, porque a obra é a obra e podem ficar o dia todo e a noite toda, porque eu não durmo.

Eu sacrifico tudo pela arte, se não, não mereço viver e se você não vê a magnitude da obra, não merece respirar.

Nem...

Nem...

A obra.

Juan.



Fotografia: Ingrid Gomes

*A obra vai iniciar um debate de mulheres, e escutaremos comentários:
Se ela o matou foi porque o filho da puta provocou.
Cuidado com as mulheres bravas e desesperadas.
Com certeza estava desesperada e era maltratada e então tudo é valido.
E quando uma mulher está desesperada, e é maltratada e humilhada, tem a
permissão das outras mulheres para fazer o que tiver vontade.
Sim.
Uma mulher maltratada tem uma licença virtual para machucar seu marido. Aos
seus filhos não.
Se faz algo aos seus filhos, então há de ser condenada.
Ser mãe é a coisa mais valiosa do mundo, é sagrado, é supercalifragilístico
espialidoso.(canción de Julie Andrews y Dic Van Dyke –álbum Mary Poppins –
original Cast SoudTrack – 1964).
Mas ser esposa, não.
Não é sagrado, é coisa de tontas.
Casou jovem, a tonta.
Esta tonta estava apaixonada.
Amava ele tanto, a tonta.
Calma, senhoras, o debate é sobre a obra.
A obra as libertará.
Entrem no sentido da obra, vejam a obra, desfrutem da obra, a obra faz a vocês
perguntas e serão vocês quem darão as respostas. Concentrem-se na obra.*



Fotografia: Ingrid Gomes

Não o matou, o imortalizou, que horror, disse uma das mulheres mais radicais.

Estava apaixonada, disse uma das representantes do romantismo. É uma peça absurda e feminista!!! Gritam em coro as mulheres da Associação Feminina de Fêmeas.

Juan, o debate se acalora, vê o que essa obra provoca nas mulheres, elas acreditam na obra, a obra cumpre o seu objetivo, o porquê da obra.

Desculpe, senhor crítico, mas isto é só para mulheres, por isso você entende a obra.

E depois vou dar entrevista...em todos os jornais, em todos os canais, muitos microfones tra-tando de gravar a minha voz.

Fique e veja, a obra é para as pessoas, os convidados já vão chegar...

VOZ: *Eu falei isso.*

Eu acabei de dizer e gosto de como soa.

E tremo.

E contemplo ele, como quem olha a essência da beleza.

ELENA: *Já sei.*

Não quer que te encoste.

Quer que eu te deixe.

Quer que isto acabe.

Não toque nesse tubo que está no seu nariz, é pra que você respire.

Não te entendo.

Está bem, já sei, já sei.

É uma pena, Juan.

É uma pena.

Que pena.

Eu não quero que se vá, fique, Juan.

Que pena.

Não toque nesse tubo.

Não deixe de respirar.

Senhor crítico, olhe.



Fotografia: Ingrid Gomes

(Descobre completamente a obra)

Está pronta.

Olhe.

Não se trata de mim.

Olhe o Juan, está conosco.

Não podia deixar que fosse.

A doença.

Não podia deixá-lo.

Olhe.

Que bonito.

É perfeito.

Olhe.

Olhe mais de perto, não tenha medo.

Olhe.

Não o critique mal.

Juan, você é um artista.

Juan, você é arte.

Juan, queria que você estivesse dentro de mim.

Meu Juan.

Você voltou a me superar.

*Ele não deixa de me superar e agora está me superando com as
minhas próprias mãos.*

*Aproxime-se senhor crítico, não o olhe assim, está tão espantado,
eu também.*

Não tomou muito tempo.

Não sei em que tempo.

Estava nessa cama.

Seus olhos me pediam, me deram essa obrigação.

*E então eu o vi, como se estivesse vendo minha Capela Sistina,
minha Pietá, epifania, gozo.*

Orgasmo, muito prazer.

Sua voz se apagava.

E comecei a escutar a música.

Me inspirei.

Cheguei a esse momento sublime.

Bonito.

Escuto garota de Ipanema.



Fotografia: Ingrid Gomes



Imagino formas de cortar suas articulações, de alguma maneira que tudo fique muito elegante.

Tudo ao ritmo de garota de Ipanema, então os cortes seriam lentos e rítmicos.

VOZ:

Está matando o artista.

Está acabando com ele.

Está se condenando.

ELENA: Não.

Estou amando Juan.

Estou fazendo com que me ame.

Agora sim me ama.

Estou salvando o meu Juan.

O artista.

Parecia que meu marido tinha o ego grande.

Mulher mata marido porque o ego dele não cabia na casa.

Mas não.

Estou salvando Juan, só eu podia lhe dar uma nova vida.

Parecia que eu sou tonta.

Uma estúpida.

Sou estúpida?

Dependente?

Hormonal, atônita, taciturna, contemporânea, lisa, descontente, psicopata.

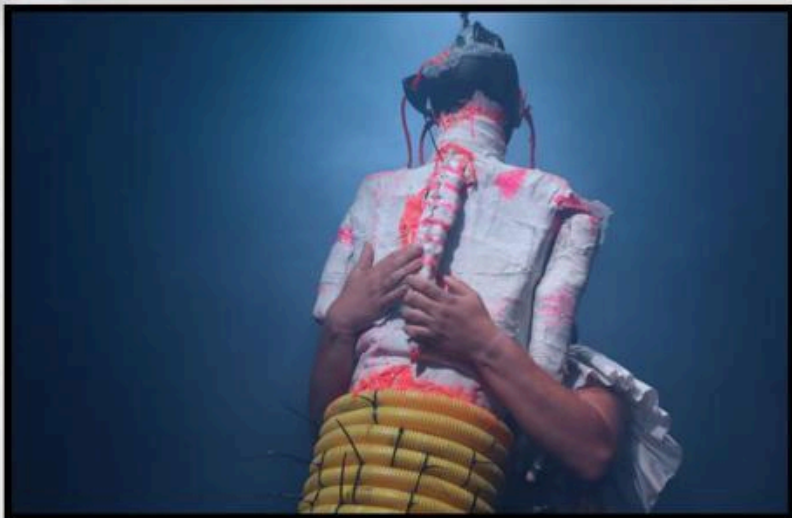
Mas não.



Fotografia: Ingrid Gomes



out tr
althc
al w
Rat
fyce
ethi
kth
tic
ht k
ags
ll if
cc
C
a



Fotografia: Ingrid Gomes

*Escutem.
A canção soa cada vez mais forte em
minha cabeça e sua boca se abre cada
vez mais.
Mas não, a sua voz não sai.*

*O desejo cresce.
Eu me aproximo, continua gritando.
Quero dançar com você.
O ritmo não muda.
Eu nunca tinha provocado em você
um estado parecido com esse.
Está tão vivo e o meu desejo cresce.
Pego uma navalha.
E fecha a boca.
Me olha.
Desconcerto.
Incerteza.
Desespero.
Te acaricio com a navalha.*

*Quieto!
Estou mais forte que você.
Estou protagonizando.*

*Você decidiu morrer!
Como pode te ocorrer decidir morrer.
Eu decido que você viva.
Agora eu decido!*

*A ponta entra, entre o seu ombro e o
braço, é como cortar um frango.
Seu braço cai em câmera lenta no
piso.
Não deixe de dançar.
Você ainda tem um braço.
Escuta também a música.
Sim?*

*Conseguimos nos conectar.
Mexo a minha mãos.
O momento mais romântico da minha
vida, não deixo de olhar a emoção que
cresce nos meus olhos.
Assim seus ombros ficam mais lindos.
Você!
Está bonito.*

*Enfio a faca na sua barriga.
Tiro.
Enfio a faca outra vez e faço um
buraco ao lado.
Enfio a faca no seu peito.
Enfio e chego ao coração.
Diga que eu sempre estive aí.
Diga que estou no seu coração, diga,
fale coisas lindas, este é o momento,
não deixe que este momento bonito
se dissolva.*

*Parece que toda a minha vida tem
sentido nesse momento.
Os cortes.
Seus pedaços.
Os lençóis vermelhos.
Garota de Ipanema.*

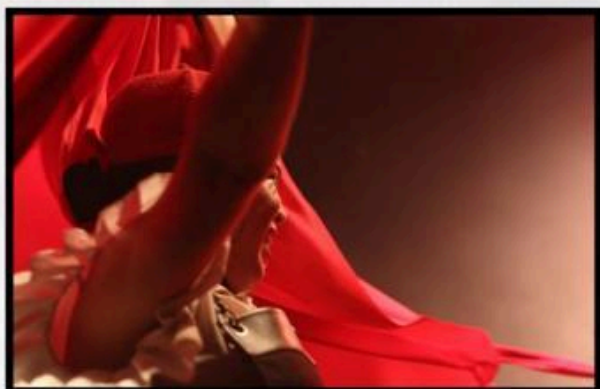


Fotografia: Ingrid Gomes

ut to
lthe
l w
Rat
fyc
ethir
th
tic
nt
g,
ll i
cc
c



*Porque estou tão sozinha.
Perante tanta beleza.
Parecia que você só dorme.
Você na minha frente, é um momento
inesquecível.
Não me restam mais cortes para fazer, esta é a
obra de arte.
O quadro perfeito.
Mulher mata seu marido e o converte na obra
de arte mais bela do mundo.*



Fotografia: Ingrid Gomes

*Faz com que eu me mova.
Quero me mover, me vejo de cima, em frente à
TV, com a faca na mão e você em pedaços.
E começo a dançar, não sinto o movimento,
mas essa mulher que tem a minha cara e está
em nossa cozinha, dança como tivessem
libertado de uma dor para entrar em outra
mais forte.
Uma forte dor bonita – que fica mais forte
quando dança essa mulher. Começo a sentir
esse movimento frenético nas minhas
extremidades, é um sonho, é verdade, estou
dançando, me olho, danço comigo.
Sinto que te amo profundamente.
Profundamente.*

*Senhor crítico.
Por favor.
Senhor.*

Contemple-o comigo.



*Minha voz, minha imagem sai da TV e entra
em mim, agora vejo tudo por dentro de novo.
Volto a mim.
Que lindo trabalho, o melhor que fiz.*

*Escuto os carros chegarem, vêm de todas as
partes, escuto o barulho lá fora e sinto na
minha barriga tanta emoção, escuto seus
passos, a maçaneta se move.
Estão por abrir.*

*Critique a peça, critique!
Por favor.
Diga-me, o que achou?
Por favor.
Vão entrar.
Diga-me.*

Fotografia: Ingrid Gomes



Juan.

**Minhas mãos são como as suas, criam,
influenciam.**

Molhei minhas mãos com seu sangue e lambi.

Te reconstruí.

Você é imortal.

Juan, o que você acha?

Nem você teria feito melhor.

Nem você.

Juan?

Juan?

Senhor!

Não?

Você não gosta.

Não?

O silêncio da crítica.

O silêncio.

Estamos tão juntos, meu Juan.

Tanta dor.

Tanta beleza.

Te amo, Juan

(Agarra o coração e o enfia em seu peito).

Fotografia: Ingrid Gomes



UMA (IN)CONCLUSÃO PARA DIZER AS TRAVESTIS/TRANSEXUAIS QUE A NOSSA LUTA NÃO ACABA AQUI

Quero dizer para as minhas manas que o nosso território já está conquistado. AQUI É O NOSSO LUGAR. Mesmo não sendo aceitas em muitos deles. Portanto, a nossa luta é diária. Para que nossas identidades sejam RECONHECIDAS e RESPEITADAS. Sendo assim, seremos a fronteira, como dizia Paul Preciado. Vamos estar de um lado e também do outro, ocupando espaços com nossas CORPAS e sendo DEVIRES TRANSTORNADORES. Vamos ser linhas existentes nesse rizoma, pois somos potência de (R)EXISTÊNCIA. Nossas cartografias diárias sofrem rupturas quando estamos em um espaço cheio de normatividades. Vamos QUEBRAR, ABRIR BRECHAS, RACHAR com o sistema imposto nesses territórios. Mencionar as DORES e as DELÍCIAS de ser uma (ÚNICA) professora trans. Uma (ÚNICA) aluna travesti na sala de aula. Uma ÚNICA de vários lugares, ocupações e profissões. Não queremos ser a única, QUEREMOS SER VÁRIAS. Aqui quero falar de reconhecimento de trabalho, no meu caso, que é ser uma mulher-trans-artista sem depender do Juan(Cistema) para ser reconhecida pela MINHA ARTE. Colocar à tona os trabalhos TRANSgressores de professora trans/travesti que mudaram de forma positiva a vida dos meus alunos. Eu matei e enterrei o Juan(Rafael), mas matei por amor, pois, como disse no início deste memorial, eles fazem parte de mim. O que eu matei e enterrei, de fato, foram as normatizações que eram impostas à minha corpa. A “Mulher de Juan” me encorajou, assim como todas as personagens que já fiz como atriz, a ser mais a mulher trans/travesti que sou hoje. De não se calar diante das transfobias. De estar nos espaços, transformando e transtornando aqueles que ousam dizer que aquele lugar não é para mim. Eu, assim como a personagem Elena, quero ser reconhecida, aplaudida e receber as críticas também, porém, construtivas para o meu desenvolvimento enquanto artista. Mais uma vez repito: EU SOU UMA MULHER TRANSEXUAL/TRAVESTI, mas eu já estou cansada dessa autoafirmação todo tempo. Por isso deixo para as outras, as próximas que virão continuar essa história. E espero ler os livros, as teses e as dissertações futuramente.

Me ponho de mãos dadas com as minorias, pois nos tornamos maioria quando unidas!

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Editora Max Limonad, 1987.
- ASBÚN, Claudia Eid. **Dramaturgia Boliviana: Obras - Mulher de Juan - 1978**. Cochabamba: La escencia - Editora Digital, 2015.
- BENTES, Juliano. **Ekoaverá: um estudo sobre a territorialidade nos processos identitários das Drags Demônias**. Salvador: Editora Devires, 2020.
- BUTTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- DAWSON, Juno. **Este livro é gay: e hétero, e bi, e trans**. Tradução de Rafael Mantovani. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2023.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017. 5 v. (Coleção Trans).
- FERRACINI, Renato *et al.* Uma experiência de cartografia territorial do “corpo-em-arte”. *In*: FERRACINI, Renato; HIRSON, Raquel Scotti; COLLA, Ana Cristina. **Práticas teatrais: sobre presenças, treinamentos, dramaturgias e processos**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2020. p. 85-99.
- LANZ, Letícia. **A construção de mim mesma: Uma história de transição de gênero**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2021.
- PASSOS, Maria Claro Araújo dos. **Pedagogias das travestilidades**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.
- PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual: Práticas subversivas de identidade sexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- PRECIADO, Paul B. Ser ‘trans’ é cruzar uma fronteira política. **Brasil El País**, 10 abr. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/09/cultura/1554804743_132497.html?outputType=amp. Acesso em: 20 fev. 2025.
- TELES, Euler Lopes. A cura pela violência em Mata teu Pai e Mulher de Juan. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DESFAZENDO GÊNERO, V, 2021. **Anais [...]**. Campina Grande: Realize Editora, 2021. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/79185>. Acesso em: 15 dez. 2024.

APÊNDICE A - TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM E VOZ



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM E VOZ

Pelo presente termo, eu, _____, portador(a/e) do RG nº _____, inscrito(a/e) no CPF sob nº _____, com endereço na Rua/Avenida _____, nº ____, Cidade/Estado _____, plenamente capaz conforme a lei civil, nos termos do art. 5º, da Constituição Federal do Brasil, arts. 20 e 21, do Código Civil e na Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais, concedo minha expressa e inequívoca Autorização/Consentimento de uso de minhas falas, que foram repassadas através de diálogos via WhatsApp, para a pesquisa intitulada **"Corpa-Trans em (A)fronteiras: uma cartografia poética para afrontar a normatividade"**, realizada pela Mestranda Isabella Valentina Conceição Barros, sob orientação da Profa. Dra. Larissa Latif Plácido Saré, do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES), da Universidade Federal do Pará (UFPA), para os seguintes fins: uso no Memorial; para a versão final que será entregue para a biblioteca do Programa; para publicações em artigos científicos em periódicos; e, apresentações em eventos acadêmicos e científicos.

Por ser esta expressão da minha vontade, livre de qualquer constrangimento ou coação, autorizo o uso acima descrito, a título gratuito, estando ciente que não caberá em tempo algum, qualquer reclamação, indenização ou pagamento de valor pelo uso de minhas falas, assinando a presente autorização em duas vias de igual teor e forma.

NOME COMPLETO: _____

LOCAL: _____

DATA: _____

ASSINATURA: _____