

SOUZA, Edvandro L. S. de (Ed Sombrio). **A atriz pode interpretar qualquer papel?:** da representatividade trans\* na arte aos estudos da cisgeneridade e ao “transfake” a partir de uma localização cisgênera. Campinas: X Reunião Científica da ABRACE. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas/Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – PPGAC/UNIRIO. Doutorando em Artes Cênicas. Orientação: José da Costa Filho.

**RESUMO:** Este artigo diz respeito a uma pesquisa em processo iniciada em 2018 com o intuito de investigar a representatividade trans\* e a questão do *transfake* na arte, mas que, a partir da leitura de autoras transfeministas, especialmente brasileiras, e de incomodações acerca de meu “lugar de fala”, teve uma mudança de rota: para a abordagem do teatro e da performance de pessoas desobedientes de gênero a partir dos “estudos da cisgeneridade”. A seguir, trato de como essa pesquisa foi iniciada, aproximando-me da representatividade trans\* no campo da arte e da questão do *transfake*, a partir do *Manifesto Representatividade Trans, Já!* e falas de artistas trans\*. Por fim, lanço a acadêmicas/os trans\* reflexões acerca do quanto movimentações organizadas por corpos/artistas e coletivos trans\* brasileiras/os contemporâneas/os têm o potencial de redefinir o campo da arte, em consonância com Lucy Lippard (2017), segundo a qual o feminismo deve modificar as estruturas, para, com isso, mover o social.

**PALAVRAS-CHAVE:** Transfeminismo. Cisgeneridade. Performatividade. *Transfake*. Representatividade.

**ABSTRACT:** This article is about a research in process that started in 2018 with the purpose of investigating the trans\* representativeness and the issue of the *transfake* of art, but that, from the reading of transfeminist authors, especially from Brazil, and from concerns about my “place of speech”, had a change of route: towards the approach of the theater and the performance of disobedient people from the “studies of cisgenerity”. In the following, I discuss how this research was started, approaching the trans\* representativeness in the field of art and the issue of *transfake*, from the *Representatividade Trans, Já!* and talk about trans\* artists. Finally, I send to academic trans\* reflections about how movements organized by contemporary Brazilian trans\* bodies/artists and collectives have the potential to redefine the field of art, in line with Lucy Lippard (2017), according to which feminism must modify the structures to move the social.

**KEYWORDS:** Transfeminism. Cisgenerity. Performativity. *Transfake*. Representativity.

## Introdução

O ator, a atriz podem dar vida a qualquer personagem. (...) Mas nós estamos falando no sentido de sensibilizar esse ator para dar o lugar de fala a nós, travestis ou transexuais, no sentido de que temos que

dar conta dos nossos assuntos no campo da arte. Se você tem uma empatia por essa causa, você nem se dispõe a atuar nesses papéis, porque as travestis e transexuais precisam dessa representatividade. É ela que realmente pode nos tirar da marginalidade social (OTEMPO MAGAZINE, 2018).

O depoimento acima foi concedido pela atriz travesti Juhlia Santos, em referência à estreia do espetáculo “Gisberta”, no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), em Belo Horizonte, no dia 05 de janeiro de 2018. Pouco depois, no decorrer do primeiro semestre de 2018, cursei a disciplina “Seminário em Teorias Feministas e Práticas Artísticas Contemporâneas”, com a Professora Ana Bernstein, no PPGAC/UNIRIO. Numa ocasião, o grupo de estudantes discutia sobre outra manifestação ocorrida em 23 de março de 2018, por integrantes do MONART – Movimento Nacional de Artistas Trans, se posicionando contra o *transfake*: o ato de pessoas cisgêneras interpretarem personagens trans\*, no Teatro Rival, por ocasião da apresentação do mesmo espetáculo no Rio de Janeiro. Me mobilizaram as posições muito variadas sobre o assunto e comecei a buscar na internet informações sobre o caso, inicialmente para realizar o trabalho final daquela disciplina. Propus, no semestre seguinte, o projeto “A Atriz pode interpretar qualquer papel?: a questão do ‘transfake’ e a representatividade trans no campo da arte”.

Na ocasião estava às voltas com o livro *O que é lugar de fala?*, de Djamila Ribeiro (2017) e, por isso mesmo, o movimento dominante nesta pesquisa foi, por muito tempo, de hesitação, de crise, por eu performar cotidianamente a cisgeneridade. Trabalho como professor de Artes Visuais em uma escola federal do Rio de Janeiro, com crianças de 6 a 11 anos, há seis anos, mas dou aulas, em escolas ou projetos culturais, de teatro ou artes visuais, há vinte. Há pouco mais de dez, comecei a pesquisar questões de gênero (e sexualidade) na educação, principalmente por minha situação gay. Aprendi, trabalhando como professor, que o racismo é questão para as pessoas brancas, o feminismo para os homens (e o machismo para mulheres), a transmisoginia/cissexismo para as pessoas cisgêneras, a lesbofobia e a homofobia para as pessoas heterossexuais e assim por diante.

Esta é uma pesquisa em processo. Quero realizar uma escrita performativa porque me interessa “explicar ‘mostrar fazendo’” (SCHECHNER, 2011, s/p) os movimentos do pensamento: fluxos, atravessamentos,

interrupções, suspensões, paradas, giros, retornos etc; na pesquisa, em mim e em outras pessoas. É uma pesquisa que gostaria de escapar da prática do *transfake* acadêmico, mas que, paradoxalmente, nasceu com o objetivo de contribuir com a crítica à prática do *transfake* nas artes da cena, falando sobre as pessoas trans\*. Por isso mesmo, o principal foco deste artigo é expor questões postas por ativistas/militantes acadêmicas que vêm advogando pela categoria analítica da cisgeneridade, partindo do meu lugar de fala de pessoa que a performa cotidianamente e de relações estabelecidas entre pessoas trans\* e cis no campo das artes da cena. Para tal, me valho, aqui, de duas fontes: 1) Pesquisas e escritos de pessoas trans\* que expõem o conceito de cisgeneridade; 2) *Manifesto Representatividade Trans, Já!* e falas de artistas trans\* em publicações online e vídeos no Youtube sobre *transfake*.

Serão três partes: na primeira apresento autoras, principalmente brasileiras, que têm corroborado com os “estudos da cisgeneridade” (BAGAGLI & VIEIRA, 2018; JESUS *et ali*, 2019; LEAL, 2018; RODOVALHO, 2017; SERANO, 2012; VERGUEIRO, 2015). A seguir, um pouco de como essa pesquisa foi iniciada, quando tinha o objetivo de pesquisar a representatividade trans\* no campo da arte e a questão do *transfake* nas artes da cena. Por fim, finalizo com as “Contingências Finais: tarefas trans\* por pessoas trans\*”, lançando a acadêmicas/os trans\* reflexões acerca do quanto movimentações organizadas por corpos/artistas e coletivos trans\* brasileiras/os contemporâneas/os têm o potencial de redefinir o campo da arte.

### **Estudos da Cisgeneridade: uma breve introdução**

Julia Serano (2012, s/p), acadêmica transfeminista norte-americana, em *Desmontando o Privilégio Cissexual*<sup>1</sup>, trata de como pessoas trans\* vem sendo utilizadas como objeto de investigação (trans-objetivação ou trans-objetificação), tendo suas subjetividades e experiências, inevitavelmente, abertas à interpretação; enquanto que, do outro lado, das pessoas cisgêneras, se subentende que toda pessoa é, desde sempre, cis – processo ao qual a autora chama de *subentendimento cissexual*, ou que, no Brasil, tem sido

---

<sup>1</sup> Capítulo do livro *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*, de 2007. Como o texto lido foi da versão em espanhol, todos os trechos dele transpostos aqui serão de tradução minha.

nomeado de “cisgeneridade compulsória”, mesmo que essa nomenclatura não necessite ser pronunciada: “A maioria das pessoas cissexuais permanecem alheias à natureza subjetiva do processo de generização, principalmente porque não têm a experiência de ser *mal-generizados*”. Serano (2012, s/p) afirma que a *generização* é um processo ao qual todas as pessoas estão sujeitas. Somos compulsória e obsessivamente generizadas como homem ou mulher, a todo momento; mas, para as pessoas trans\*, este processo tende a ser perenemente traumático e violento, enquanto que “as pessoas cissexuais unicamente tem experimentado seu sexo subconsciente e seu sexo físico como alienados” (*ibid*).

Trabalhando no mover questões relacionadas à linguagem, a autora afirma:

O primeiro passo que devemos dar para começar a dismantelar o privilégio cissexual é purgar nosso vocabulário daquelas palavras e conceitos que fomentam a ideia de que os gêneros das pessoas cissexuais são mais autênticos que o das pessoas transexuais<sup>2</sup> (SERANO, s/p).

No início do artigo *O Cis pelo Trans*, Amara Moira<sup>3</sup> (RODOVALHO, 2017, p. 365) nos fala sobre os significados e as metáforas historicamente construídas a partir destes dois prefixos – “cis”, ou seja, “da preposição latina de acusativo *cis* ‘aquém, da parte de cá de’ (por oposição a *trans*)”, referindo-se ao dicionário Houaiss; e “trans”, “aquilo que cruza, que transpassa, que atravessa”. Expõe, também, o caráter opositivo e relacional dos termos e da impossibilidade de tratar de um sem o outro e sobre a resistência, a partir das pessoas cisgêneras em aceitar essa marcação/conceituação:

A nomeação daquilo que seria não-trans, não-nós, surge duma necessidade muito nossa, de percebermos com cada vez mais clareza que a insuficiência daquilo que dizem que somos tem que ver, sobretudo, com a recusa em se situarem, em dizerem quem são, ao falarem de nós, dado que são essas as pessoas majoritariamente que falam de nós, por nós: se lhes damos um nome, “cis”, é para entender melhor do olhar que primeiro nos concedeu existência, do olhar que, hoje, começa a nos deixar existir.

---

<sup>2</sup> A autora utiliza em sua escrita a palavra “transexual”, enquanto que, aqui, nos valem da escrita trans\* (com asterisco), sobre a qual falarei em breve.

<sup>3</sup> A autora, em publicações acadêmicas ou literárias, é mais conhecida como Amara Moira. Por isso, a partir daqui me referirei a ela desta forma.

Bia P. Bagagli e Helena Vieira (2018, p. 360), em artigo publicado no livro *Explosão Feminista* intitulado *Transfeminismo*, reafirmam a resistência ao termo cisgênero, mesmo dentro dos estudos de gênero, nos feminismos e nos estudos *queer*:

Uma das críticas ao transfeminismo diz respeito ao uso do termo cisgênero. Segundo os críticos, o termo seria uma forma de reafirmação do binarismo e de divisões estanques que deveriam ser abandonadas, já que nenhuma pessoa poderia se identificar de forma absoluta com as expectativas sociais de feminilidade e masculinidade hegemônica. Nós, transfeministas, contra-argumentamos no sentido de que a palavra cisgênero, em si, não carrega nem pressupõe a aderência a um discurso prévio que defenda binarismos de forma ingênua, tampouco essencialismos de qualquer gênero.

Na chamada para o Simpósio 10 do 4º Seminário Internacional Desfazendo Gênero, evento que reúne importantes pesquisadoras/es das questões de gênero no Brasil, nas mais variadas áreas e campos de conhecimento, em Recife, em novembro de 2019, intitulado *Estudos da Cisgeneridade: sociedade e privilégios* (JESUS *et alii*, 2019), se diz:

O termo 'cisgênero', de acordo com Jesus (2012), foi criado pelo movimento transfeminista para abarcar as pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi determinado no momento de seu nascimento, ou seja, as pessoas que não são trans. Simakawa (2015) defende que 'cisgeneridade' e 'cisnormatividade' são categorias analíticas relevantes para reflexões políticas, acadêmicas e existenciais sobre as diversidades de corpos e de identidades de gênero, assim como para o desenvolvimento de reflexões acerca dos dispositivos de poder institucionais e não-institucionais que exercem colonialidades, especialmente, sobre os corpos das pessoas trans e intersexo. O presente Simpósio Temático pressupõe que as investigações acerca das cisgeneridades deslocam o olhar patologizante quanto às identidades, possibilitando estratégias de resistência, bem como re-situam saberes e racionalidades corpo-epistêmicas frente aos chamados 'cistemas' de poder.

Viviane V., por sua vez, aderindo aos estudos decoloniais, aborda a íntima ligação entre marcadores de gênero com questões relativas a raça, etnia e, principalmente, colonialidade, ou melhor, "cis-colonialidade":

Considerar a cisgeneridade e a cisnormatividade deve estar atrelado, assim, a uma percepção crítica destes projetos coloniais como limitadores e desumanizadores de um amplo espectro de corpos, identificações e identidades de gênero não normativas, para muito além dos conceitos ocidentalizados de gênero. É importante ter em mente, assim, que as identidades trans\*, no geral, são produzidas no interior de contextos ocidentalizados – como, por exemplo, a categoria transexual, produzida a partir dos discursos médicos articulados com epistemologias eurocênicas. (VERGUEIRO, 2015, p. 48)

Do campo das artes da cena, Dodi Leal (2018, p. 13), em sua tese sobre performatividade transgênera e referindo-se a uma “diversidade da cissexualidade” fala:

A revolução proposta começa pela provocação da cisgeneridade subjacente aos marcadores de sexualidade e alcança também a própria reflexão sobre como se constitui e se expressa a sexualidade como conhecemos até aqui. Com a presença das pessoas trans, a sexualidade que conhecemos é posta à prova por não se sustentar mais em seus próprios parâmetros de definição: leva-se em conta ou não os órgãos genitais? A definição de sexualidade pauta-se na autodesignação de gênero e/ou na leitura de gênero?

Note-se que todos extensos trechos acima foram escritos nos últimos quatro anos. Não é à toa. Amara Moira (RODOVALHO, 2017, p. 366) afirma que as discussões sobre as questões relativas às transgeneridades, bem como sobre a existência de pessoas trans\*, só foram possíveis graças ao “surgimento e fortalecimento do movimento feminista e, com ele, a transformação radical dos sentidos que a palavra ‘mulher’ denota”, que ocorreria somente a partir da “terceira onda do feminismo”, entre as décadas de 1980-90 e ao questionamento da categoria “mulher” enquanto sujeito do feminismo (BUTLER, 2015), mais enfaticamente nos anos 90. Não é à toa também que o próprio termo “cisgênero” tenha sido cunhado apenas em 1998, por Volkmar Sigusch (1998), sociólogo alemão, nem que o primeiro *Manifesto Transfeminista* tenha sido publicado apenas em 2001, por Emi Koyama (2011).

Como se pôde ver, a produção acadêmica/militante trans\* brasileira têm sido profícua em fabricar conceitos e noções que questionam e revelam posições e ações cis, na academia, nos movimentos sociais e nas artes, por exemplo. Leal (2018, p. 108), dedica uma seção de sua tese para tratar do pajubá, “forma de linguagem do saber travesti”, socioleto de linguagem popular nascido da inserção de palavras de origem africana na língua portuguesa e comum em comunidades gênero-desobedientes no país:

(...) a cisnormatividade é contígua à língua portuguesa sem que esse processo seja suficientemente conhecido em sua formação histórica e reconhecido hoje. Desde o tronco românico das línguas indo-europeias, todas as ramificações contém mais ou menos implícita a nomeação do gênero homem e do gênero mulher (...) Se por um lado não é exclusividade da língua portuguesa o porte da cisnormatividade, por outro, é genuíno o pajubá, como forma de linguagem anticolonial transgênera (...) Ao operar uma nova

linguagem, criamos efetivamente um novo lugar de pertencer (*ibid*, p. 116).

Questionamentos à(s) língua(s) e à linguagem vem sendo pontos essenciais dentro de teorias e práticas feministas. Poderíamos remontar às criações (não tão antigas) de termos relacionados à produção da heterossexualidade compulsória (como forma naturalizada de orientação sexual) ou da heteronormatividade (como norma). Ou, nos estudos acerca da questão do racismo, das branquitudes como o “outro” das negritudes. Como se pôde ver acima, para pessoas trans\*, a transgeneridade enquanto categoria é bastante concreta, sentida e percebida, imposta inclusive, de um ponto que não nasce da experiência cotidiana, mas de uma linguagem que “encaixa” pessoas, uma linguagem cisnormativa. Por outro lado, urge que tratemos da cisnormatividade “condenando” as pessoas que se autoidentificam como cisgêneras a performatividades bastante restritivas e tóxicas. Voltando aos significados de cis e trans: enquanto trans é o que se movimenta, flui, atravessa; cis é aquele que está de algum lado – e é lá que deve permanecer, “estável”, reiterando significados do que é “ser mulher” ou “ser homem”, sem trânsitos. Até aqui, viemos utilizando o termo trans\*, sem explicá-lo. Conforme Jack Halberstam (2019, s/p):

(...) prefiro o termo “trans\*” porque ele mantém aberto seu significado e se recusa a entregar uma certeza através do ato de nomear. O asterisco muda o sentido de transitividade ao recusar situar a transição em relação a um destino, uma forma final, uma forma específica, ou uma configuração estabelecida de desejo e identidade. O asterisco impede a certeza do diagnóstico; mantém sob controle qualquer possibilidade de saber antecipadamente qual pode ser o sentido desta ou daquela forma variante de gênero e, talvez o mais importante, torna as pessoas trans\* autoras de suas próprias categorizações.

Pois bem, se aderimos a essa ideia de fortalecer a transitividade que o prefixo trans já carrega, proponho que, para (nós) pessoas cis, se devemos e seremos marcadas e conceituadas, que seja, também, com a possibilidade do trânsito. Que sejamos escritas cis\*. Assim, ressaltamos a “diversidade da cissexualidade” (LEAL, 2018), possibilitamos que se compreenda que há muitas formas de performar masculinidades e feminilidades (na experiência cis\* cotidiana) e, por fim, do nosso lado (que não se trata mais de um lado, mas de um ponto no caminho; um processo, enfim, performatividade), tratemos da questão sem opor conceitos e noções e criar mais dicotomias e binarismos.

Compreendo que seja um movimento arriscado, mas, como mostrado anteriormente, vem na esteira de conceituações muito próximas que expõem a outridade em relações de poder e opressão.

A partir do meu lugar de fala de pessoa cis\*, tenho iniciado ações, movimentos e reflexões para (re)pensar a performatividade cis\*. Tendo em vista o caráter relacional dos termos – cis\* e trans\* – ressalto, mais uma vez, que esta pesquisa iniciou-se com a pretensão de falar sobre a questão trans\* nas artes cênicas e que caminho/escrevo num limiar: é difícil dizer quando cometo *transfake* acadêmico (LEAL, 2018). Realizo, hoje, uma mudança de rota, movimento na direção de discutir a categoria da cisgeneridade, refletindo sobre as condições concretas que me trouxeram a esta pesquisa, expostas na próxima seção. Tenho realizado experimentações, práticas para tocar nessa (nossa) performatividade sobre a qual não falamos, essa (nossa) categoria que habitamos e sobre a qual nem sabemos da existência e pensado em como recortar do mundo e do campo das artes da cena formas de levar a pesquisa a cabo; mas isto não cabe neste texto. Experimentações porque me preocupo com o fluxo e com os devires deste texto performando o que AGORA é importante, contingente; e porque esta escrita não pretende chegar a um termo, mas constituir-se como ponto(s) no(s) caminho(s), seja de quem for.

### ***Transfake*: representatividade trans\* nas artes da cena e na produção acadêmica**

Como atriz trans, eu posso interpretar uma gama imensa de pessoas trans. Se você for parar para pensar, a Juliana Paes, por exemplo, quantas mulheres ela fez, durante a carreira dela? Centenas. (...) Eu faço esse espetáculo, *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu*, eu faço uma travesti. Num outro espetáculo eu faço outro tipo de travesti, porque eu sou atriz. (TNAV, 2017)

A fala acima é de Renata Carvalho, atriz travesti, transfeminista, uma das criadoras do *Manifesto Representatividade Trans, Já!* (MONART, 2018a), envolvida frequentemente em polêmicas a respeito do espetáculo por ela citado. O questionamento ao *transfake* não está restrito ao Brasil e apresenta matizes bem variados em outros países. Porém, no nosso país, representatividade trans\* é questão de continuidade e manutenção da vida, de transformação nas condições objetivas do cotidiano de pessoas trans\*, de



circulação em espaços, de participação nas instituições. As movimentações que objetivam a censura do trabalho de Renata pretendem exterminar visões de mundo, modos de vida, conhecimentos/epistemologias. Por isso, o manifesto, nascido em meio à série de censuras a este espetáculo se inicia assim:

Diga Sim ao Talento Trans! Nós artistas Trans (Travestis, mulheres e homens Trans e pessoas Trans não-binárias), organizados, vimos através deste manifesto buscar pela representatividade e por oportunidades de emprego por meio da redistribuição da produção artística na TV, no teatro e no cinema. (MONART, 2018a)

Essa reivindicação tem a ver com a luta contra a transfobia estrutural, tão disseminada no campo social, em ações e reiterações de comportamentos (BUTLER, 2015), que, se não reveladas abertamente, passam despercebidas:

Em uma sociedade pautada por corpos e suas corporeidades, o corpo trans é abjeto, excluído e marginalizado. Lutamos pela humanização dos nossos corpos, das nossas identidades, e pela naturalização das nossas presenças nos mais diversos espaços da sociedade. (MONART, 2018b)

O manifesto traz, ainda, discussões e propostas essenciais para o campo da arte, é ação concreta no sentido da produção de teoria, história da arte e outras disciplinas trans\*feministas. Uma questão para esta pesquisa é: Como esse manifesto (e outras ações em torno dele) altera o campo da arte? Lucy Lippard (2017, p. 61), em 1980, ao falar sobre as artes feministas produzidas nos anos 1970, afirmava que “*A meta do feminismo é **mudar o caráter da arte***” (grifo da autora) e propõe: “A contribuição do feminismo para a evolução da arte se revela não nas formas, mas nas estruturas. Somente novas estruturas podem aguentar a possibilidade de mudar o próprio veículo, o significado da arte na sociedade” (*id*, p. 63). A autora ressalta a insistência em trazer para o campo da arte a afirmativa de que “o pessoal é político”, máxima da “segunda onda” do feminismo (décadas de 1960-70), e das transformações no que consideramos “arte”, ou melhor, em como as instituições e pessoas (profissionais) que têm o poder de atribuir este qualitativo “arte” tiveram de se “adaptar”.

Voltando ao *Representatividade Trans, Já!*, temos a afirmação:

E a liberdade artística? E sobre o ator não ter sexo? Nós artistas Trans gostaríamos de conhecer de perto essa tal liberdade artística...

No dia em que não for mais preciso separar ou diferenciar artistas cis de artistas Trans, **no dia em que formos ao teatro, ao cinema ou mesmo ligarmos a televisão e virmos artistas Trans interpretando personagens cis naturalmente, nesse dia poderemos conversar sobre liberdade artística e dizer que o ator não tem sexo.** No momento, estamos tentando ter o direito de entrar, estar, pertencer e permanecer na arte e no mercado de arte, sendo reconhecidas pelos trabalhos que criamos e recebendo financeiramente por eles, pois não adianta reconhecimento sem redistribuição financeira. **Será que a exclusão não fere a liberdade artística também?** (MONART, 2018a, grifos do original).

Que corpos suportam a arte? Que corpos estão autorizados a estar/a ser na arte? São questões antigas para o feminismo no campo da arte e essenciais para pensarmos sobre a representatividade trans\* e, junto disso, as ações e movimentos que nós, pessoas cis\* que (também) temos o poder de definir e redefinir dinâmicas do campo podemos, ou devemos, fazer, criar. Que campo da arte devemos constituir para que corpos desobedientes de gênero sejam suportáveis pela própria arte? Vale ainda defender a arte como um campo de conhecimento e produção humana? Quando falamos em representatividade da arte, estamos tratando do direito a expor, discutir e “validar” modos de vida e conhecimentos/epistemologias e, em muitos casos, de “confirmar” a existência de grupos, de populações inteiras (BUTLER, 2011). Sobre isso, o manifesto nos diz:

Os artistas cisgêneros de 2018 precisam repensar seu fazer artístico. **REPRESENTATIVIDADE é o ato de estarmos PRESENTES.** Não existe meia representatividade. Ou se tem ou não se tem. Precisamos ser vistas e vistos, reconhecidas através de referências concretas, da presença dos nossos corpos, que carregam nossas histórias. Para a maioria da população Trans jovem ou “não-assumida” é nos filmes e na televisão a primeira, senão a única vez, que se vêem representadas. **Será que as pessoas cisgêneras e brancas sabem o que é crescer e passar toda uma vida sem entender quem você é ou o que está acontecendo com você por falta de modelos ou referências que dêem sentido para suas vidas e experiências?** (MONART, 2018a, grifos do original).

Como proposto por Butler (2011) em *Vida precária*, esta reivindicação da população trans\*, no Brasil, tem a ver com a necessidade de criar imagens das pessoas que as tornem passíveis de serem lamentadas, que façam-nos reconhecer que ali há uma vida; realidade bastante próxima da população negra, que segue sendo a mais vulnerável e, como a população trans\*, a mais genocidada pelo Estado estruturalmente transfóbico e racista. Nesse sentido, o manifesto ladeia a questão do *blackface* para falar sobre o *transfake*: “Mais

tarde atrizes e atores negros começaram a questionar por quê personagens negros eram interpretados por artistas brancos satirizando-os, pintando suas caras para representá-los – o conhecido *blackface*” (MONART, 2018a, grifo do original). Na *Carta aberta do Movimento Nacional de Artistas Trans para todos os artistas cisgênero*, publicada na Carta Capital, pelo MONART (2018b), o coletivo fala da importância do filme *Pantera Negra* para a representatividade negra e se aproxima, assim, da questão da representatividade trans\*, chegando a mostrar a ausência da população trans\* na história, seu total (trans)apagamento (SERANO, 2012):

Procure nos livros de história as nossas histórias. Nós não fazemos parte da história. Não fazemos parte do conceito de humanidade, não somos humanos, somos falsos, de brincadeira. Os livros existentes que nos mencionam é exatamente para contar sobre nossa marginalização histórica (MONART, 2018b).

Por fim, nesta carta, o MONART propõe um “Acordo”, nestes cinco termos:

- 1 – Que vocês parem AGORA de nos representar (estancem esta sangria) **por no mínimo 30 anos**. Vocês (homens) brincam com o feminino desde que o teatro é teatro, 30 anos não é nada.
- 2- Que substituam atores cisgêneros representando papéis trans por artistas trans (e nos incluam dentro dos processos artísticos).
- 3- Que nos incluam efetivamente nos seus coletivos, grupos, filmes, peças...
- 4 – Que pesquisem de fato nossas vivências, vocês nos retratam de qualquer maneira, sem respeito nenhum.
- 5- Cansamos de servir apenas (aliás queremos parar de servi-los) como experimentos cênicos e acadêmicos, queremos ser corpos sujeitos (MONART, 2018b, grifo meu).

É essencial que essa discussão cresça no campo da arte, porque, como propõe Lippard (2017), por exemplo, ações como essas são o estopim para mudar o que compreendemos como “arte”, um conceito e performativo fluído, *per se*. Corpos trans\*, na arte, não são apenas “mais um corpo”. A questão trans\* não é apenas “um tema”. Trouxe trechos relativamente longos do manifesto porque a escrita acadêmica pode ser este lugar de resistência do pensamento e das epistemologias não-hegemônicas. Uma vez publicados e, preferencialmente, se pudermos estabelecer redes de pesquisadoras/es que pesquisem um mesmo assunto, que ratifiquem a importância dos mesmos textos, em livros, revistas e outros meios de divulgação científica, sob olhares e perspectivas variadas, talvez possamos fazer com que determinadas ideias

ganhem força e redefinem campos de ação e conhecimento e, com isso, os fenômenos e dinâmicas sociais e políticas. Em tempos de ataque à universidade pública e à ciência, fortaleçamos a importância da produção científica e façamos emergir suas processualidades, num movimento de metalinguagem – da ciência falando sobre si mesma e sobre como modifica o social, a partir de abalos em si mesma e em suas agentes.

Outra questão que gostaria de pontuar é acerca da desestabilização da ideia essencialista de que, nas artes da cena de caráter representativo, podemos interpretar/representar qualquer personagem, sem questionamentos ou consequências. Por que é tão dolorido desestabilizar essa certeza, essa concepção? E explico: essencialista porque é um argumento que refuta toda e qualquer discussão sobre o assunto, como se fosse “da natureza” teatral, transcendente ao próprio fenômeno; dinâmica que já foi abalada com o *blackface*, sobre o qual, hoje, concordamos (diria, em todo o ocidente) ser insuportável, insustentável, intolerável. Em que momento da história do teatro aderimos coletivamente a essa concepção segundo a qual atrizes e atores têm o poder para representar quem quer que seja? Por que e como, HOJE, a luta contra o *transfake* pode redimensionar o campo da arte? O que mudaria para as pessoas trans\*? E para as pessoas cis\*? É tão violento assim “perder” o direito de interpretar quem queremos, quando quisermos e como quisermos? Quem se favorece com esta concepção? Quem realmente “pode” interpretar a personagem que quiser, HOJE e AQUI?

Se é relativamente fácil identificar a prática do *transfake* quando artistas cis\* interpretam personagens trans\*, o mesmo não ocorre quando tratamos da produção acadêmica. Porque, em primeiro lugar, estaríamos assumindo que a pessoa cis\* habita um gênero fixo, imutável e essencializado (exatamente o contrário do proposto pelas pesquisadoras expostas na primeira seção), enquanto, para as pessoas trans\*, toda oscilação e movimento é possível (o que também não se trata de uma situação concreta). Quanto mais as subjetividades e as expressões de gênero trans\* emergem no campo social, menos sentido faz demarcar fronteiras e categorias, entretanto, a própria sociedade “marca” pessoas trans\* e a recusa à marcação cis\* é, no mínimo, covarde. Todo o trecho exposto nesta seção, vindo do projeto apresentado

para a seleção do doutorado, afirmo hoje, concretiza o *transfake* acadêmico quando não chama as pessoas trans\* envolvidas diretamente para falar. Contudo, escolhi transcrevê-lo porque faz parte dos movimentos, da processualidade desta pesquisa e porque, para mim, a proposição do *transfake*, em si, tem o potencial de redefinir o campo das artes da cena e, com isso, o social, assim como ocorreu com o retorno das mulheres aos palcos, no ocidente, ou com a luta contra o *blackface*. Acredito, hoje, que esta discussão é contingencial, ela precisa ser feita, já! Mas, é uma tarefa trans\* por pessoas trans\*.

### **Contingências finais: tarefas trans\* por pessoas trans\***

Este texto termina com contingências porque não é possível pensar em uma escrita performática supondo que haja uma “conclusão”, um fim. “Considerações” finais deixam as questões em aberto, mas, nem sempre as recuperamos; e “considerar”, talvez, seja um verbo passivo demais... Se a performance lança questões, gostaria, aqui, de continuar increvendo essa pesquisa em sua processualidade a partir de apontamentos que precisam ser vistos, na pesquisa acadêmica em artes da cena, no Brasil de 2019, em meio à crise política e a todas as questões relativas à representação e representatividade, empregabilidade nas artes e tantas outras mazelas que temos vivido. E, proponho, questões que precisam ser analisadas por pessoas trans\*, porque, por mais que desejemos escrever sem nos apropriar de vivências, mas a partir de uma mirada ao campo, à arte, por exemplo, talvez, este limite que separa uma performatividade do campo de uma performatividade de gênero não exista ou seja muito tênue.

Na carta do MONART (2018b) há uma previsão do que poderá ocorrer após os 30 anos sem *transfake* e reafirmo, assim a urgência de dar espaço à experiência de pessoas trans\*:

E sabem o que vai acontecer ao final de 30 anos? Nós vamos parar de morrer. Vão parar de nos matar. Simples assim. Ao final deste acordo, temos a certeza que este país deixará de ser campeão em assassinatos de pessoas trans, não teremos como segunda causa de morte o suicídio, nossa vida média não será mais de 35 anos, como é hoje. E sabem por quê? Porque nossas identidades, corpos e presenças serão naturalizadas e humanizadas nos espaços de poder, passará a ser uma identidade legítima, verdadeira, real e palpável, e

é só a partir daí, nascerá o afeto, o conhecimento, o entendimento e a empatia. (...) Visibilidade não nos tira da marginalidade.

A escolha por expor trechos do manifesto, aqui, infelizmente, tem a ver, ainda, com um esforço de visibilização da causa. Diferente do que ouço muitas das vezes que discorro sobre minha pesquisa a outras pessoas cis\*, há, sim, pessoas trans\* que podem realizar este trabalho (LEAL, 2018). Para mim, é uma contingência que um número maior de pessoas trate sobre as categorias trans\* e cis\* no campo da arte (e além) e das relações, de todo o caminho que há entre um e outro, até que possamos, enfim, abandonar essas categorizações, essas interpelações. Hoje, um dos desafios desta pesquisa em processo é estabelecer esses diálogos. Como dito anteriormente, é impossível tratar de uma perspectiva cis\* (meu lugar de fala, minha localização), sem levar em consideração as trans\*, porque são relacionais. Os próximos passos serão trazer, junto do material produzido por pessoas trans\* no campo das artes da cena no Brasil, sobre o *transfake*, as respostas e as reações de artistas e produtoras/es de teatro, cinema e TV quando confrontadas com a noção, ou que estratégias acionam uma vez que a discussão já tomou o campo, pelo menos em parte. Vale ressaltar que personagens trans\* são altamente capitalizadas, no sentido de que atrizes e atores cis\* ganham prêmios importantes ao interpretar trans\* e que, ademais, a objetificação via construção de personagens estereotipadas ainda é o mais comum, o que serve, também, para gays, lésbicas e quase todas as categorias lidas socialmente como diferentes, não-normativas, desobedientes, exóticas.

As movimentações em torno do espetáculo *O Evangelho sobre Jesus, Rainha do Céu*, e as repetidas censuras impostas a este trabalho; as variadas poéticas, experimentações de linguagem e de conceitos, visões sobre teatro e performance propostas por artistas trans\* brasileiras/os, que podem ser vistas, por exemplo, na série *Desaquienda*, no Canal Cucetas Produções<sup>4</sup>; as relações entre feminismo – colonialismo – classe social – sexualidade – raça – etnia – religiosidade – corpo e corporeidades, dentre tantas outras questões, são, para mim, potências transfeministas contingentes para as artes da cena. Não é mais possível tratar de feminismo na arte sem refletir sobre as questões trans\*; não

---

<sup>4</sup> [https://www.youtube.com/channel/UCWL4Key\\_oqqWkVAqS-AMrwg](https://www.youtube.com/channel/UCWL4Key_oqqWkVAqS-AMrwg) Acesso em 27/10/2019.

é mais possível, se não repensarmos, mais uma vez, e de outras maneiras, nossas noções de mulheridades, feminilidades, masculinidades, cisgeneridades e transgeneridades; além das possíveis relações entre elas. Fico muito feliz de compartilhar a experiência em um GT nomeado “Mulheres da Cena”, em seu primeiro ano de atividade na ABRACE, que tenha se formado com uma mulher trans\* entre as coordenadoras (a pesquisadora Dodi Leal); porque a aceitação às mulheres trans\* demorou muito a acontecer dentro do feminismo brasileiro e porque (ainda) é um desafio em algumas esferas feministas, infelizmente. E urge que parte dessas reflexões seja delegada a quem vivencia, performa cotidianamente, ou seja, parafraseando Amara Moira, “o trans\* pelo trans\*”. Quem sabe daqui uns 30 anos não precisemos mais discutir sobre isso... Tomara!

## Referências

BAGAGLI, Beatriz P. & VIEIRA, Helena. Transfeminismo. *In*: HOLLANDA, Heloisa B. (Org). **Explosão feminista: arte, política, cultura e universidade**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BUTLER, Judith. Vida precária. **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar**. São Carlos, Departamento e Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar, 2011, n 1, p. 13-33.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

HALBERSTAM, Jack. Rumo a um Trans\*feminismo. *In* **RESISTA! Observatório de resistências plurais**. 09/04/2019. Disponível em <https://resistaorp.blog/2019/04/09/rumo-a-um-transfeminismo/>. Acesso em: 26 out. 2019.

JESUS, Jaqueline G. de.; SILVA, Mariah R. C. G da.; Viviane v. & CAVALCANTI, Céu S. **Estudos da cisgeneridade: sociedade e privilégios**. Chamada para o Simpósio 10 do 4º Seminário Internacional Desfazendo Gênero, Recife, 13-15/nov/2019. Disponível em: <http://desfazendogenero.com.br/simposio-tematico.php>. Acesso em: 14 out. 2019.

KOYAMA, Emi. **The transfeminist manifesto**. Eminism.org, 2001. Disponível em: <http://eminism.org/readings/pdf-rdq/tfmanifesto.pdf>. Acesso em: 14 out. 2019.

LEAL, Dodi T. B. **Performatividade transgênera**: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral. Tese de Doutorado. São Paulo: Programa de Pós-graduação em Psicologia Social da USP, 2018.

LIPPARD, Lucy. Trocas vastas: a contribuição do feminismo para a arte dos anos 1970. *In*: MESQUITA, André & PEDROSA, Adriano (Org). **Histórias da sexualidade**: antologia. São Paulo: MASP, 2017.

MONART – MOVIMENTO NACIONAL DE ARTISTAS TRANS. **Manifesto representatividade trans, já!** Publicado em 12/01/2018 Disponível em: [https://www.facebook.com/RepresentatividadeTrans/posts/1996303693972530?\\_tn\\_&\\_K-R](https://www.facebook.com/RepresentatividadeTrans/posts/1996303693972530?_tn_&_K-R). Acesso em: 26 ago. 2018. 2018a.

MONART – MOVIMENTO NACIONAL DE ARTISTAS TRANS. Carta aberta do Movimento Nacional de Artistas Trans para todos os artistas cisgênero. **Revista Cult**. 26/02/2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/carta-aberta-do-movimento-nacional-de-artistas-trans/>. Acesso em: 26 ago. 2018. 2018b.

OTEMPO MAGAZINE, '**Gisberta**' reacende discussão da **representatividade de artistas trans**. (Artigo jornalístico) Belo Horizonte, 10/01/2018. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/gisberta-reacende-discuss%C3%A3o-da-representatividade-de-artistas-trans-1.1560964>. Acesso em: 09 maio 2018.

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

RODOVALHO, Amara M. O cis pelo trans. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 25(1): 422, pp. 365-373, janeiro-abril/2017.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? *In*: **Performance studies: an introduction**. Tradução: R. L. Almeida, publicada sob licença creative Commons. New York & London: Routledge, 2011.

SERANO, Julia. Desmontando el privilegio cissexual. *In*: **La Chica del Látigo. Una mujer transexual opina acerca del sexismo y el chivo expiatorio de la feminidad**. Tradução para o espanhol. Publicado online em 18/01/2012. Disponível em: <http://akntiendz.com/?p=6315>. Acesso em: 14 out. 2019.

SIGUSCH, Volkmar. The neosexual revolution. **Archives of Sexual Behavior**, Vol. 27, n. 4, 1998.

TNAV – TUDO NADA A VER (canal no *Youtube*). **Renata Carvalho/Entrevista TNAV**. Publicado em 20/09/2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z2k5ocRdRtg&t=325s>. Acesso em: 09 maio 2018.



VERGUEIRO, Viviane (viviane v.). **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes**: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. Dissertação (mestrado). Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2015.