



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS (EMAC)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA CENA

MAR DIAS ROSA

Qual seu nome de verdade: autobiografia, análise e composição de processos criativos de dramaturgias

GOIÂNIA - GO
2026



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Mar Dias Rosa

3. Título do trabalho

QUAL SEU NOME DE VERDADE: AUTOBIOGRAFIA, ANÁLISE E COMPOSIÇÃO DE PROCESSOS CRIATIVOS DE DRAMATURGIAS

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Mar Dias Rosa registrado(a) civilmente como Marcelo Dias Rosa, Discente**, em 09/03/2026, às 13:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Saulo Germano Sales Dallago, Professor do Magistério Superior**, em 09/03/2026, às 14:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6037167** e o código CRC **3006AC47**.

MAR DIAS ROSA

Qual seu nome de verdade: autobiografia, análise e composição de processos criativos de dramaturgias

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, da Escola de Música e Artes Cênicas (Emac) da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de Mestra em Artes da Cena.

Área de concentração: Teatro, Dança e Direção de Arte.

Orientador(a): Dr. Saulo Germano Sales Dallago

GOIÂNIA
2026

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Rosa, Mar Dias
Qual seu nome de verdade [Manuscrito]: autobiografia, análise e
composição de processos criativos de dramaturgias / Mar Dias Rosa. - 2026.
CXX, 120 f.: 2026

Orientador: Prof. Dr. Saulo Germano Sales Dallago
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola de
Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-graduação em Artes da Cena,
Goiânia, 2026.

Anexo.

Inclui: siglas, lista de figuras.

1. Dramaturgias. 2. Narrativas. 3. Transgeneridades. 4. Autobiografia.

I. Dallago, Saulo Germano Sales, orient. II. Título.

CDU 792



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 51 da sessão de Defesa de Dissertação de **Mar Dias Rosa**, que confere o título de Mestre(a) em **Artes da Cena**, na área de concentração em **Teatro, Dança e Direção de Arte**.

Aos onze dias do mês de dezembro de dois mil e vinte e cinco, a partir das dezoito horas, na sala virtual do aplicativo Google Meet, realizou-se a sessão pública de defesa da dissertação de mestrado intitulada "Qual seu nome de verdade: Autobiografia, Análise e Composição de Processos Criativos de Dramaturgias", da autoria de **Mar Dias Rosa**. Os trabalhos foram instalados pelo orientador, Professor Doutor **Saulo Germano Sales Dallago [PPGAC EMAC-UFG]**, com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora **Karine Ramaldes Vieira [EMAC-UFG]** e Professora Doutora **Dodi Tavares Borges Leal [UFSB]**. Após a arguição da pesquisadora, a Banca Examinadora se reuniu em sessão secreta, a fim de concluir o julgamento da dissertação apresentada, tendo sido ela considerada APROVADA. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Saulo Germano Sales Dalalgo, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos membros presentes, aos onze dias do mês de dezembro de dois mil e vinte cinco.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Saulo Germano Sales Dallago, Professor do Magistério Superior**, em 11/12/2025, às 20:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Karine Ramaldes Vieira, Professora do Magistério Superior**, em 12/12/2025, às 10:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Dodi Tavares Borges Leal, Usuário Externo**, em 28/01/2026, às 17:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5792184** e o código CRC **8E004DCE**.

DEDICATÓRIA

Dedico essa pesquisa a minha mãe Célia, ao meu pai Fábio, ao meu irmão Renan e a minha irmã Flávia. Ao meu sobrinho Otávio e a minha tia Maria Ercília. Pessoas por quem tenho muito afeto e respeito, e que me incentivam desde sempre, cada qual a sua forma. Dedico, por fim, a Companhia de Teatro Pneuma, que acredito há 9 anos como um grupo de teatro potente.

AGRADECIMENTOS

.Agradeço às pessoas profissionais docentes do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, pelo empenho em seus trabalhos.

Agradeço ao meu primeiro orientador no mestrado, Drº Alexandre Ferreira, e ao atual, Drº Saulo Dallago.

Agradeço a professora Drª Joana Abreu, que fez uma orientação no TCC que me proporcionou uma base de perspectivas e organização da escrita acadêmica.

Agradeço a minha família pela motivação e apoio.

Agradeço às minhas amigas Wallace, Layse, Tallita, Daniela, Jackeline, Victor, Aziza, Serena, Stéfani, Ana Queiroz e outras pelo apoio e parcerias afetivas.

RESUMO

Esta é uma pesquisa sobre dramaturgia, uma escrita autobiográfica que aborda dois processos: meus estudos sobre dramaturgia; e minha conscientização de identidade de gênero e sexualidade, aqui substituo a palavra transição por conscientização. Faço uma relação entre esses dois processos para discutir composição da história e personagens de dramaturgias, tendo como objeto a minha primeira dramaturgia *Meia xícara e Só*, escrita em 2021. Apresento alguns documentos como recurso viabilizador de diálogo com o passado, tratando de acontecimentos ao longo da minha trajetória, principalmente, do período entre 2021 e 2022, que compreende o tempo da escrita, montagem e circulação do espetáculo *Meia xícara e Só*, pela Companhia de Teatro Pneuma. Reflito tendo uma perspectiva transepistemológica sobre as narrativas trans, e assim, me dedico a uma elaboração sobre o sistema sexo-gênero nas narrativas na dramaturgia. Me oriento por uma bibliografia que inclui Dodi Leal, Renata Pallottini, Renata Carvalho, Leticia Nascimento, Valéria Figueiredo, Juliano Jacopini, Suzi Sperber, e outras pessoas. Escrevo cartas a pessoas pesquisadoras que alicerçam o desenvolvimento da minha dissertação, destacando os conceitos passabilidade, reclusão e *cisplay* de Dodi Leal, que faço um paralelo com a criação da ficção.

Palavras-chave: Dramaturgias; Narrativas; Transgeneridades; Autobiografia

ABSTRACT

This research examines dramaturgy through an autobiographical writing that addresses two interrelated processes: my studies in dramaturgy and my awareness regarding gender identity and sexuality, in which I replace the term *transition* with *awareness*. I establish a connection between these processes to discuss the composition of story and character in dramaturgical works, taking as the central object my first play, *Meia xícara e Só*, written in 2021. I present selected documents as resources that enable a dialogue with the past, revisiting events throughout my trajectory, particularly those occurring between 2021 and 2022, the period encompassing the writing, staging, and circulation of *Meia xícara e Só* by Companhia de Teatro Pneuma. Guided by a transepistemological perspective on trans narratives, I engage in a critical elaboration of the sex-gender system within dramaturgical narratives. The theoretical framework includes works by Dodi Leal, Renata Pallottini, Renata Carvalho, Leticia Nascimento, Valéria Figueiredo, Juliano Jacopini, Suzi Sperber, among others. I also write letters to researchers whose contributions support the development of this dissertation, emphasizing the concepts of *passability*, *reclusion*, and *cisplay* proposed by Dodi Leal, which I relate to the creation of fiction.

Keywords: Dramaturgys; narratives; transgenders; Autobiography

LISTA DE ABREVIATURAS

LGBTI+ - Transexuais, Gays, Lésbicas, Intersexuais e mais.

PESSOA T - Pessoa Trans

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

SESC – Serviço Social do Comércio

ETA – Escola de Teatro de Anápolis

UFG – Universidade Federal de Goiás

FMC – Fundo Municipal de Cultura de Anápolis

SUMÁRIO

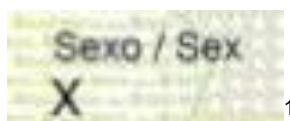
LISTA DE FIGURAS.....	13
INTRODUÇÃO.....	14
1.0 MINHA PESQUISA DE MESTRADO.....	30
1.1 VONTADE DE FAZER: PRIMEIRA EXPERIÊNCIA DE ESCRITA NA ETA 2014	32
1.2.0 PESQUISANDO DRAMATURGIA: CARTAS PARA AUTORAS QUE CONTRIBUEM NA MINHA FORMAÇÃO	35
1.2.1 CARTA À KARINE RAMALDES	36
1.2.2 CARTA À DODI LEAL	38
1.2.3 CARTA À RENATA PALLOTTINI	46
1.2.4 CARTA À SUZI SPERBER E JULIANO RICCI JACOPINI.....	50
1.2.5 CARTA À MAR DIAS ROSA.....	53
2.0 PROCESSO CRIATIVO E ANÁLISE DA DRAMATURGIA	62
2.1 PROCESSO CRIATIVO DE MEIA XÍCARA E SÓ (JUL/2021).....	63
2.2 ANÁLISE DA NARRATIVA DA DRAMATURGIA MEIA XÍCARA E SÓ	68
2.3 MEIA XÍCARA E SÓ: SUBTEXTOS DA CONSTRUÇÃO DA DRAMATURGIA E CENAS DO ESPETÁCULO.....	76
3.0 ENTREVISTA COM DODI LEAL	86
4.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
REFERÊNCIAS	106
ANEXOS.....	108

LISTA DE FIGURAS

- Imagem 1 – Imagem recortada do meu documento de identidade.....p. 14
- Imagem 2 - Anotações sobre a Oficina com Itzel Lara..... p. 34
- Imagem 3 - Apresentação da peça A bruxinha que era boa, de Maria Clara Machado. Arquivo pessoal p. 54
- Imagem 4- Apresentação de fragmento da peça Valsa nº 6, de Nelson Rodrigues. Arquivo pessoal..... p. 54
- Imagem 5 - Após a apresentação de fragmento da peça Édipo Rei de Sófocles. Arquivo pessoal..... p. 55
- Imagem 6 - Apresentação de uma cena autoral. Arquivo pessoal..... p.56
- Imagem 7 - Fotografia minha de arquivo pessoal..... p. 64
- Imagem 8 - Fotografia do espetáculo Meia xícara e Só (2022)..... p. 70
- Imagem 9 - Captura de tela de uma conversa com a Dodi..... p.87
- Imagem 10 - Flyer de divulgação do espetáculo Meia xícara e Só (2022)..... p. 93
- Imagem 11 - Flyer de divulgação do espetáculo Meia xícara e Só (2022) na programação do EVOETA..... p. 94
- Imagem 12 - frases do bloco de notas..... p. 100
- Imagem 13 - Apresentação de Meia xícara e Só, de Mar, no 1º Circula Pneuma. 2025. Arquivo pessoal..... p. 103
- Imagem 14 - Apresentação de Meia xícara e Só, de Mar, no 1º Circula Pneuma. 2025. Arquivo pessoal..... p. 104

INTRODUÇÃO

Início essa pesquisa me apresentando a você, pessoa leitora, a quem prezo a atenção e confiança para entender um pouco mais sobre o fazer artístico dessa dramaturga iniciante: sou a Mar Dias Rosa, natural de Mineiros - Goiás. Vivi em alguns interiores, e hoje resido em Anápolis, cidade em que atuo profissionalmente na cena teatral desde 2015. Tenho 26 anos, fui socializada como um menino cisgênero, aos 20 anos me conscientizo trans não binária, aos 22 me conscientizo travesti, bigênero, em 2023 me torno a primeira não binária com retificação de nome e gênero no estado de Goiás, com o “x” que marca orgulhosamente a minha carteira de identidade e, então, a minha trajetória.



Descrição da imagem: print do campo sexo da minha identidade, preenchido com um x.

Desde a primeira virada de chave em relação a minha identidade de gênero as minhas pesquisas, não só na universidade, foram ganhando um foco na relação das minhas experiências cotidianas e pelo meu desejo de entender melhor sobre o sistema sexo/gênero² e suas implicações no Teatro. Foi uma forma que me trouxe autonomia de um eu dormente e latente, de uma dissidência na cena e na pesquisa, e a cada dia me sentia mais cônica de mim.

A fiscalização da cisgeneridade compulsória - aquela cobrança de correspondência entre sua expressão baseada na genitália - atinge a todas as pessoas, porque é um sistema institucionalizado e continuamente operante e atualizado, uma cobrança de todas as pessoas para todas as outras, diariamente. Desse modo, eu não cogitava (eu não podia pensar aceitável, possível, de bom tom) ser uma pessoa trans/travesti até em torno de 2016, com 17 anos.

¹ Segue no anexo do trabalho capturas de tela de jornais anunciando a conquista da primeira retificação de prenome e gênero *não binária* em Goiás

² O sistema sexo/gênero é um sistema de escritura. O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e outros são sistematicamente eliminados ou riscados. A (hetero)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, deve se reescrever ou se reinstaurar através de operações constantes de repetição e de recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais.³ (PRECIADO, p. 26, 2017)

Na época do início da conscientização em 2017 (importante frisar que a conscientização é um tempo individual, e em 2017, mesmo sem me pensar trans, eu já queria outro nome), ingressei na Universidade Federal de Goiás (UFG), no curso de Licenciatura em Teatro. Foi um processo profundo de transformação de ser, estar e pensar (n)o mundo, no âmbito do entendimento sobre sexualidades, gêneros, expressão de gêneros, e as relações a partir do entendimento enquanto configurações que operam na diferenciação social, e a partir disso, tendo a consciência e autonomia sobre meus desejos. Naquele ano, comecei a mudança do meu nome de forma inconsciente, ainda não me colocando como trans. Mudança inconsciente porque já queria ser chamada pelo meu nome, sem ligar essa mudança a questões de gêneros.

Transicionar é um termo que atualmente vem se popularizando, no entanto, neste trabalho proponho a palavra conscientização, que me soa mais pertencente à condição pela qual passei, que é mais sobre mim, do que o que as pessoas cobram de transformação. A conscientização é ridicularizada pelo *cistema*³, pelas pessoas cisgêneras, para que essas vivências sejam impedidas subjetiva e objetivamente, ou seja, são inviabilizadas, desprezadas, marginalizadas e na grande maioria das vezes consumidas como produtos de fetiche e sexualização, sem compromisso afetivo e humanização.

Somos o país que mais mata trans, travestis e transmasculines por anos consecutivos. Valendo ressaltar que a ampliação nas últimas décadas da realização de pesquisas e luta por direitos por iniciativas trans, como o Fonatrans⁴, Antra⁵ e outras, são fundamentais para o aprofundamento de dados, ações que em muitos países ainda não existem e a violência pode ser ainda maior, por não possuírem dados suficientes a respeito.

No decorrer da minha trajetória, principalmente nos últimos cinco anos, tenho percebido a importância da representatividade nas minhas construções de identidades, tendo como referências outras pessoas trans ao meu redor (em diversas profissões), cito: Alê Alves, Serena Claus, Aziza Moraes, Caiene Reinier, Rafaela Damasceno, e *outras* mais. E também artistas que me inspiram e orientam através

³ Utilizo ao longo da dissertação o termo *cistema*, em substituição a *sistema*, me referindo a ideia de uma *sistema* cisgênero e, por isso, *cistema*.

⁴ Fonatrans: Fórum Nacional de Travestis e Transexuais Negras e Negros

⁵ Antra: Associação Nacional de Travestis e Transexuais

das suas produções artísticas, como: Linn da Quebrada, Jup do Bairro, Liniker, Urias, Majur, Bixarte, entre outras.

Ouvindo Linn da Quebrada me junto aos seus pensamentos e letras: “E aqui faço, Me movo, morro e renasço feito capim que se espalha, Um pensamento cupim, Ou um vírus que contamina suas ideias, Eu vôo longe, alto eu vou, Mas eu volto, longe, alto” (*quem soul eu*, 2021, Linn da Quebrada). E com tantas mortes subjetivas, buscando me mover todos os dias, renasço como um pensamento cupim, que para mim é como a persistência e esperança de que me alimento psicologicamente, constantemente, principalmente, com o sentimento de querer continuar viva, buscando pelos meus objetivos e sonhos, realizando-os, diferente de momentos da minha vida em que a depressão e ansiedade marcaram meus dias, convivendo com as violências de um armário de gêneros e sexualidades.

Nesse momento, muitas vezes parecia não caber nos espaços, a disforia com a própria imagem era o que eu vivia no início da minha conscientização, em que não me sentia bem com os olhares de julgamento diante da minha identidade não binária e expressão de gênero em altas doses de fluidez, entre o que é considerado masculino e feminino. Sem intenção e condição naquele momento de viver uma passabilidade, ou seja, reação as transfobias em que a pessoa trans é lida como cis pelas pessoas cis, eu lidava com o marcador transgeneridade, sofrendo as consequências de uma régua social operada pelo sistema cisgênero

Este é o fundamento espacial de uma modalidade de opressão que com muita frequência recai sobre pessoas transgêneras: a escala ou a régua. Estamos falando aqui da medida espacial de diferenciação performativa das transgeneridades com relação aos seus conteúdos identitários de masculinidades e/ou de mulheridades. Como possível correlato ao fenômeno de diferenciação dos corpos trans em escala/régua, o colorismo é a forma perversa de diferenciação dos corpos negros (Leal, 2020, p.7).

E como estratégia ante a violência “eu contamina minha próprias ideias para conseguir continuar, eu vôo muito longe.” (Linn da Quebrada, 2021)⁶.

Nesse momento da minha vida, mais precisamente a partir de 2019 com o contato com estudos sobre gêneros na disciplina optativa que cursei ainda na graduação, denominada “História, estudos de gênero e feminismos”, com a

⁶ A multiartista Linn da Quebrada é uma referência imensurável na minha conscientização de gênero e essa música eu associo a um sentimento de auto descoberta, focando em qualidade de vida para nós, trans.

Professora Dra. Ana Carolina Coelho, da Faculdade de História, da Universidade Federal de Goiás, percebi um novo universo (para mim, ignorante sobre o tema até então), que é o processo social de construção de gênero e sexo, me indignei com ao conhecer melhor a respeito desse conteúdo e me dei conta que não havia verdade natural sobre sexo/gênero.

Nesse mesmo período, segundo semestre de 2019, participei do Encontro Nacional de Estudantes de Arte (ENEARTE), em João Pessoa, na Paraíba. Esse evento marcou a mudança do meu pronome, de ele para ela. Em um dia, na semana do evento organizado pelas pessoas estudantes da Universidade Federal da Paraíba, havia no cronograma da noite uma apresentação de teatro e uma festa cultural, espaço de convivência e intercâmbio. Já pelas tantas da noite, dialogando com outras pessoas trans e dissidentes, compartilhei o que sentia e vivia naquele momento, e essas pessoas, que sequer lembro quem eram, (porque eu bebi muito e tive que ser hospitalizada) me acolheram e, a partir do desejo de ser vista no espectro feminino, elas informaram e corrigiram todas as minhas amigas presentes no evento. E, a partir daquele dia, eu era chamada de “a” Mar.

Daí em diante, comecei a lidar com a transfobia de forma escancarada, sem conseguir lidar com as possibilidades de me criar ou lidar com o que já havia criado. E parece que não havia saídas para essa angústia. Para tanto, as produções artísticas de pessoas trans, como a Linn da Quebrada, me fortaleceram e me apontaram caminhos. Como na letra “Nunca foi tão fácil assim, e nunca será talvez”, da música *I míssil*, de Linn da Quebrada.

Essa música, como outras, “fizeram eu bater continência, ditaram a roupa de usar”, trecho da letra *Carta de advertência* da cantora Bixarte, apresentam conteúdo que expressam com fidelidade sentimentos sobre o que vivemos, e confabulam sobre a contrassexualidade a que Paul Preciado⁷ nos explica.

A contrassexualidade é. Em primeiro lugar: uma análise crítica da diferença de gênero e de sexo, produto do contrato social heterocentrado, cujas performatividades normativas foram inscritas nos corpos como verdades biológicas (Judith Butler, 2001). Em segundo lugar: a contrassexualidade aponta para a substituição desse contrato sexual que denominamos Natureza por um contrato contrassexual. (Preciado, 2017, p. 21)

⁷ Paul Preciado é filósofo espanhol, pensador do feminismo e escritor transgênero, cujas obras versam sobre assuntos como filosofia de gênero, teoria *queer*, arquitetura, identidade e pornografia.

Dito isso, apesar de tantas violências específicas por conta do sexo-gênero, eu seguia lutando por uma qualidade de vida, para continuar sonhando e vivendo minhas singularidades.

Agora, faço um salto temporal, para 2021. Nesse momento, diferente de antes, em que não havia tido um acompanhamento psicológico profissional, eu começava a reconhecer e buscar gerenciar o que vivia/sentia.

Para elucidar um pouco das minhas questões, trago como material de pesquisa um bloco de notas de três de março de 2021. Nele constam angústias as quais reconhecia, e desejava levar para a terapia.

TÍTULO: PSI

- Questão de compartilhar demais com alguém Dani e acabar percebendo que ela tb começa a ficar mal
- Não sei se é depressão ou outra coisa, de muito ansiosa, muita energia. Para muita indisposição, sono, enjoo
- Me sentir doente, sempre foi fisicamente. Não sara. Dor de estômago, fraqueza. Sentir incapacidade. Frágil, dependente. E isso começa a me deixar impaciente
- Abandonar os medicamentos que tem me dado sensação de piora

Esse preâmbulo de sentimentos físicos e psicológicos, reações advindas de preconceitos e outras questões do meu organismo, é uma apresentação sintomática da Mar que guardava muitas informações, aliás, da Mar que até então não podia compartilhar algumas coisas que eram segredo, relativos a minha identidade e sexualidade.

E supondo um acúmulo de sentimentos de alguém que não se sente segura para ser e estar, vive a não binária que saiu do casulo, e ao mesmo tempo continua uma autoconstrução de identidade, que começa a superar a vergonha (pois socialmente, dentro de uma sociedade cisheteronormativa, é vergonhoso ser trans), que luta pelo seu direito, social, político e jurídico (sendo a primeira pessoa não binária retificada no estado de Goiás, via processo judicial pela Defensoria Pública). A partir de 2019, me sentia extremamente cobrada por essa (nova visivelmente) proposta de ser e estar trans não binária.

Como dito anteriormente, neste ano curso a disciplina “História, estudos de gêneros e feminismos”⁸, e neste componente curricular tivemos discussões que ampliaram minhas percepções, com leituras de bibliografias, discussões sobre filmes, situações do cotidiano, e outras. Aquele ano foi de muitos auto questionamentos, e em meio a algumas crises me auto reconheço como pessoa trans. Nesse momento, estava no penúltimo ano do curso. Então, decidi que voltaria a minha pesquisa de conclusão de curso à minha própria história para analisar o processo de formação em Teatro, compartilhando e analisando as vivências de pessoas trans, minhas e de outras três pessoas: Alê Alves, Nicolás Bernardo e Serena Claus.

O interesse em pesquisar a relação de identidades de gêneros nas artes da cena, tal como no meu Trabalho de Conclusão de Curso, acontece quando percebo que a discussão de gêneros era empregada pela cisgeneridade a mim, enquanto generificada, ou generificada de forma estranha, a qual era cobrada explicações. Assim, a partir da minha conscientização de gênero, fica explícito o olhar de estranheza, a dúvida, negação, ridicularização e a transfobia atinge meu corpo, a minha existência.

Estudando Teatro em nível superior durante a minha graduação fiz a pesquisa do Trabalho de Conclusão de Curso na perspectiva de refletir sobre identidades de gêneros em relação a formação em Teatro, com perspectiva anti transfóbica, tendo como objetos de análise a Escola de Teatro de Anápolis (Anápolis-GO) e a Escola de Música e Artes Cênicas (Goiânia-GO); já no mestrado, pesquiso dramaturgias, com perspectiva de análise da própria vivência e de uma dramaturgia minha - a primeira que escrevi - *Meia xícara e Só* (2021).

Nessa época de 2021, me encontrava com mais repertório de referências e (um pouco) mais segura para me colocar em diversas situações, inclusive cobrando a garantia dos meus direitos, e mais, lutando pela oficialização dos mesmos. Acreditei

⁸ A ementa da disciplina consistia em discutir os processos históricos e temas relacionados ao campo teórico de gênero e feminismos, problematizando os aspectos culturais, sociais, políticos e econômicos que compõem as referências sexualmente produzidas por meio de símbolos, jogos de significação, parentesco e relações de poder. A proposta é investigar mudanças/permanências históricas nos papéis, comportamentos e condutas sexuais, morais para os gêneros – influências culturais, ideológicas e biológicas na lógica de existir e ser no mundo para os homens e mulheres. Pretende-se também proceder a um exame da influência dos feminismos para as mudanças/lutas sociais, questionamentos desses conceitos na sociedade e nos estudos acadêmicos das relações de gênero neste campo interdisciplinar de conhecimento. O plano de curso completo em Anexos.

no potencial que tinha e segui minhas pesquisas fora da universidade, na Companhia de Teatro Pneuma.

A pesquisa atual, no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, é uma continuidade do que venho desenvolvendo desde a graduação, no curso de Licenciatura em Teatro, na Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC). O resultado do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi orientado pela Professora Doutora Joana Abreu, e é intitulado *Transgeneridades: dialogando, tensionando e tran(s)çando caminhos com as espaços de formação em Teatro*, produzido como Relato Reflexivo de Experiência.

No último ano da graduação, com 22 anos, escrevo minha primeira dramaturgia, que considero um vômito de pensamentos que passavam pela minha cabeça, mente e corpo em recomposição de si. Daí em diante escrevo outras dramaturgias que vou pesquisando e criando personagens trans, travestis e transmasculines com diferentes histórias, ficcionalizando e analisando essas relações.

Nessa pesquisa atual busco entender sobre o *cistema* de gênero compulsório e discuti-lo em relação a uma dramaturgia pessoal. Sistema com C porque é dominado hegêmonicamente pela cisgêneridade (pessoas), e atrela o comportamento a um órgão genital, já que a base do sistema (sistema cis) é se autodeterminar gênero natural e polarizado em masculino e feminino. Assim, Leticia Carolina, Professora Titular na Universidade Federal do Piauí, explica:

O conceito de cisgêneridade é uma máquina de guerra discursiva que expõe o modo pelo qual corpos generificados se apropriam do direito de subalternizar outros corpos generificados. A cisgêneridade retira o foco da produção discursiva sobre nós, corpos trans*, e passa a questionar: como os corpos cis construíram o privilégio discursivo de que são naturalmente generificados? (Nascimento, 2001, p. 99)

Assim, começo a me interessar por outros caminhos, que não os espaços de formação. Ao final do meu TCC, desloco o foco do espaço educacional para outros campos dentro da linguagem teatral, o trabalho de atuação e a escrita de textos teatrais. Com o advento da Pandemia da COVID19, sua chegada em 2020 no Brasil trouxe para mim muitos silêncios, poucos movimentos e muitas ideias. Então, as dramaturgias começaram a ser meu modo de criar através da busca por vivências que passei ou passaram pela minha cabeça e me impulsionaram, enquanto artista

trans, a vislumbrar novas possibilidades de ser, de reagir, em resumo, performar o que eu desejava, desmunhecar-me toda e enfrentar o medo de ser uma coisa que era abominável pelo *cistema*, pela minha mãe e pai, ser uma pessoa trans.

Em outras palavras, através de um vômito inconsciente, da ânsia de colocar para fora o que vivia, de conjecturar minha transgeneridade, nasce minha primeira dramaturgia, intitulada *Meia xícara e Só*. Daí em diante percebo na dramaturgia um potencial de entendimento e construção da minha própria história. E, portanto, busco entender a minha motivação para ser dramaturga, relacionada às vivências do cotidiano enquanto pessoa trans, explicando sobre isso e como as dramaturgias foram tecidas a partir deste lugar.

Ao entrar no mestrado com um projeto com um foco de pesquisa diferente do que produzi, ainda no primeiro semestre percebi que pulsava o desejo de falar sobre dramaturgia, então mudei o objeto de pesquisa. Nessa mudança entendi que eu não iria começar uma nova pesquisa, pois, no hiato entre a finalização da graduação e o ingresso no mestrado eu já pesquisara de forma independente sobre esse campo, na Companhia de Teatro Pneuma⁹.

Portanto, com essa reflexão e em diálogo com meu então orientador, Prof. Dr. Alexandre Donizete Ferreira¹⁰ - que por questões de saúde precisou se afastar e, portanto, agora com a orientação do Prof. Dr. Saulo Dallago - , decidi que pesquisaria narrativas, agora com a atenção voltada às minhas produções, com intuito de analisar meu processo criativo em dramaturgia, quiçá uma dramaturgia trans. Ou como nos apresenta a travaturga¹¹ Renata Carvalho em Manifesto Transpofágico, na qual anuncia (apud Ferreira; Fagundes, s.d, p.2):

Meu corpo veio antes de mim. Sem eu pedir. Ele é mais velho do que eu. Meu corpo é minha jaula, minha cela. [...] Este corpo é o de uma travesti. Eu sou uma travesti. Se esta informação te traz desconforto ou perigo e quiser se retirar do teatro de forma segura, com calma, esse é o momento [...] Aos

⁹ A Companhia de Teatro Pneuma foi fundada em 2016, por mim (Mar Dias Rosa, Victor Hugo Maia, Shane Moses, Gabriel Gabor, Sarah Giorni, Erik Ely e Tallita Barbosa. Esse ano completa 9 anos de trajetória com montagem e circulação de espetáculos no estado, e formação. Temos como campos de pesquisa a acessibilidade, teatro de formas animadas e dramaturgias. Atualmente, a cia é composta por mim, Wallace Oliveira e Victor Hugo Maia.

¹⁰ Artista da Cena com 33 anos de experiência. Dançarino profissional. Doutor em Artes da Cena, Mestre em Biologia Celular e Estrutural com área de concentração em Anatomia Humana. Docente e pesquisador do curso de Licenciatura em Dança da FEFD UFG desde 2011 até os dias atuais.

¹¹ junção da expressão “trava” de travesti, e dramaturga, formando travaturga, palavra que corresponde a profissional dramaturga que tem identidade de gênero travesti.

que permaneceram, colocarei meu corpo travesti em primeira pessoa, em forma de um manifesto, uma escrivência ou simplesmente uma "travaturgia" (Carvalho, 2021 in Ferreira, Fagundes, s.d, p.2).

Me aproximo do manifesto e da própria autora para confabular minha pesquisa, a presente dissertação de mestrado intitulada *Qual seu nome de verdade: autobiografia, análise e composição de processos criativos de dramaturgias*. No título insiro uma frase que traz à tona um viés da temática em discussão, de uma frase tomada pela cisgeneridade como mecanismo de transfobia, que questiona incessantemente nós, corpos trans, evidenciando o que acreditam ser corpos forjados. Assim, sem interrogação, sem conotação de pergunta, deixo como subtexto a quem faz essa pergunta, a recomendação de ler esse trabalho e se conscientizar que essa frase nunca deverá ser uma pergunta dirigida a uma pessoa trans, além disso, é uma subversão, como pesquisadora que analisa narrativas a partir da ótica de gêneros, cooptar a atenção com uma frase de interesse do sistema para propor outras perspectivas, e visibilidade para uma travaturgia dissidente, potente.

No subtítulo descrevo a proposta da pesquisa a partir das metodologias do estudo, e escolho a autobiografia pois um dos meus objetivos é relacionar os processos de criação de narrativas com as próprias vivências do cotidiano enquanto pessoa trans, buscando por meio da pesquisa científica apresentar a ligação das vivências na criação de histórias, concomitante as influências das narrativas de dramaturgias na criação de novas possibilidades de existência, e de representatividade.

No desenvolvimento da pesquisa será abordada parte da minha trajetória como elemento que referencia fragmentos de vivências de uma travesti, fazendo relação com narrativas as quais são desenvolvidas nas minhas escritas dramatúrgicas e nos próprios argumentos. Realizo desse modo com objetivo de ocupar na literatura narrativas que me colocam real e ficcional em existência e devir.

Trago para a pesquisa a multiartista Linn da Quebrada; a travesti putafeminista Amara Moira, doutora em Teoria Literária, coordenadora do Museu da Diversidade Sexual de São Paulo e colunista no Uol Esportes; Indianarae Siqueira Idealizadora da CasaNem de acolhimento LGBTQIAPN+, no Rio de Janeiro; e outres.

De início queria exclusividade de pessoas transvestigêneres na bibliografia, todavia, aproximei de mulheres cis e até de homens cis, e relacionei pontos de vistas capazes de friccionar e desenvolver o objetivo. Ainda sim, continuo

com a perspectiva de ler várias pessoas T, inclusive priorizando-as sempre. Nota-se uma recente presença (possibilitada) de pessoas trans na academia e a construção de conhecimento científico tendo como materiais as próprias experiências de outras pessoas trans; todavia, ainda há escassez de produções científicas feitas por nós, principalmente pela invisibilização do nosso protagonismo.

Então, intuo discutir sobre narrativas das travaturgias - termo cunhado pela artista Renata Carvalho - colocando de início apenas a minha narrativa, pois faço a relação com a minha dramaturgia. Neste sentido, a autonarrativa produz uma autobiografia que tem e serve de base para discutir a criação de novas histórias, personagens, deixando de ser sobre uma pessoa, para se tornar uma análise a partir de um borramento entre o individual e o coletivo.

Quanto à potência de resistência e organização por meio do gênero autobiográfico, Patrícia Hill Collins (2019)⁹ destaca os processos de autodefinição e de autovalorização como quebra do isolamento e do fortalecimento comunitário. Nesse mesmo sentido, Jaqueline Gomes de Jesus (2010) enfatiza a autodefinição como garantia primeva para se reconhecer e ser reconhecido como humano, num processo que vai além de uma identidade civil - apesar de se vincular a ela -, pois se trata de reconhecer-se como uma pessoa, sujeito de direitos, dentre eles, o de ser respeitado no seu processo de autorreconhecimento.¹⁰ Já a autovalorização permite a formação de autoestima individual com impacto comunitário. Portanto, processos subjetivos fundamentais para a construção de suas narrativas pessoais, bem como para a (re)construção de um imaginário social sobre o grupo a que se vincula, uma vez que de suas agências¹¹ acabam por colocar em xeque definições de controle sobre suas existências. (Chaves, 2021, p.5)

A autodefinição e a autovalorização são processos que são construídos através da própria autobiografia. Esses processos venho elaborando desde a graduação, em que através da reflexão e escrita me conscientizo e me (re)faço. Resgato alguns pontos da minha trajetória que considero importantes para estruturar a pesquisa, iniciando em 2014, até o período da última dramaturgia escrita, 2023. Início trazendo sobre a minha primeira escrita amadora de uma dramaturgia, no ano de 2014, com 15 anos de idade, na Escola de Teatro de Anápolis (ETA), a qual estudei de 2013 a 2016, no curso livre de Teatro.

Esse texto tratou-se de um monólogo que compunha a encenação de quatro monólogos feitos por diferentes atuentes em que cada estudante escreveu o

seu. Eu escrevi o meu primeiro monólogo, história ficcional que encenamos com a direção da professora Ana Queiroz¹².

Em seguida trago experiências durante os anos, principalmente no período na ETA, em que começo a gostar de ler, com preferência por dramaturgias. Em 2021, relato a realização da oficina sobre dramaturgias, ministrada pela mexicana Itzel Lara, e o curso de Direção Teatral na SP Escola de Teatro, da cidade de São Paulo, fatos importantes no meu processo de aproximação e aprendizado em dramaturgias.

O desenvolvimento do trabalho é uma imbricação entre individual e coletivo, ademais, utilizo no primeiro capítulo a estrutura de cartas direcionadas a algumas pessoas autoras que são importantes para mim e elucidam conceitos os quais serão discutidos no decorrer da pesquisa. As metodologias são traçadas como recursos viabilizadores da construção de uma investigação que narra, relaciona, mapeia e nomeia conceitos e aspectos das vivências e das histórias.

A pesquisa bibliográfica levanta materiais e conceitos potencializadores da discussão, a autobiografia traz à tona dados subjetivos da sujeita por meio da compreensão da própria história, ou, daquilo que se pensa sobre ela. A Prática reflexiva é um modo de análise contínua, pensar fazendo e fazendo pensar, sobre o que e como se fez, e como se pretende fazer. A metodologia empírica da entrevista é uma forma de pesquisa que contribui na diversificação dos dados e resultados obtidos, reforçando as diferenças e ainda, a incapacidade de abranger e/ou descrever uma totalidade.

A metodologia Pesquisa Bibliográfica desde a escrita do meu TCC, acontece com a atenção voltada para a transpesquisa (de pessoas Transvestigêneres¹³). O desafio, assim como em outras áreas, é o de buscar na internet, em bibliotecas e outros acervos, escritas produzidas por pessoas trans, pois não há visibilização cis das nossas pesquisas.

Em 2020 conheci Dodi Leal, curadora, crítica, *performer*, iluminadora e professora na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), e nesse momento se tornou minha primeira referência de Travesti Professora de Teatro na Academia. O primeiro livro lido foi “Teatra da Oprimida: últimas fronteiras cênicas da pré-transição

¹² Ana Maria Paulino de Queiroz Frederico é multiartista, produtora cultural, professora e ativista, residente na cidade de Anápolis, precursora e pioneira da cena cultural anapolina, goiana e brasileira.

¹³ termo que engloba todas as pessoas transgêneras: mulheres trans, homens trans, trans não binárias, travestis, transmaculines, agêneres, bigêneres, gêneros fluidos, e mais.

de gênero” (2019), depois “Luzvesti: iluminação cênica, corpomídia e desobediências de gênero” (2021). Posteriormente, segui com a leitura de artigos produzidos pela professora, escrita que foi fundamental na minha trajetória acadêmica: os conteúdos, conceitos, referências, analogias e depoimentos trouxeram complexidade e ampliação do horizonte dos assuntos retratados.

De pensar que eu não usara e pesquisara cientistas transvestigêneres porque não havia materiais escritos, sequer conhecendo e tendo como referências outras pessoas T no cotidiano, comecei a descobrir uma, outra e outra, e muitos materiais, sejam músicas, espetáculos, batalhas de rima, grupos de estudos, escritos, livros, teses, dissertações, TCCs.

A Prática Reflexiva é uma metodologia que se faz presente na minha pesquisa acadêmica, artística e docente. Em relação à última vou me abster para manter o foco no objeto desta pesquisa. Sobre o trabalho artístico evidencio que o ato de observar, questionar e analisar a própria dramaturgia se nutre pela ideia de que eu preciso estar atenta para aquilo que discurso.

Outra diferença muito importante: um profissional reflexivo² aceita fazer parte do problema. Reflete sobre sua própria relação com o saber, com as pessoas, o poder, as instituições, as tecnologias, o tempo que passa, a cooperação, tanto quanto sobre o modo de superar as limitações ou de tornar seus gestos técnicos mais eficazes. (Perrenoud, 1999,p.11)

E mais, com a dissertação considero que o trabalho literário/artístico é potencial objeto de estudo, como material que proporciona auto questionamentos de metodologias, estéticas e técnicas no meu trabalho, somado a própria revisão da condição do gênero performado e que enuncia discursos.

Já a entrevista, outra metodologia utilizada, é uma forma de pesquisa baseada em um roteiro, que neste trabalho tem um roteiro pré-estabelecido, com três perguntas estabelecidas e abertas durante o desenrolar da conversa. A convidada (a já citada Profa. Dra. Dodi Leal), eu e meu então orientador, Prof. Dr. Alexandre Donizete, fizemos uma reunião virtual via *Google Meet*, com duração em torno de quarenta minutos, com a mesma sendo gravada.

O objetivo do uso da metodologia de entrevista é ouvir e dialogar sobre alguns pontos com a pessoa convidada, Dodi Leal. Sua narrativa é importante pela sua vivência e formação na área de dramaturgia, autora referência para apresentar ampliações e diversidade na pesquisa que aborda processo criativo de dramaturgias.

A entrevista acontece de modo descontraído, a fim de proporcionar um ambiente agradável para a conversa, sem induções, mas com questionamentos de pontos relevantes para a relação com o trabalho. Somado a isso, temos a possibilidade de serem levantados pontos não esperados e que trazem camadas profundas da pesquisa transcetrada.

O primeiro ponto posto da discussão está relacionado a temporalidade de narrativas, se entender escritora de dramaturgias e ser uma pessoa trans: Qual a temporalidade do despertar enquanto dramaturga em relação ao processo de consciência e afirmação pública da sua identidade de gênero? O segundo está relacionado ao desenvolvimento da escrita e estruturação de modos de produzir: Abordagem do processo de amadurecimento de estratégias no processo criativo dramático; já o terceiro é sobre a experiência de montagem de dramaturgias próprias e a autopercepção no percurso de vivificação das personagens: Se já realizaram a montagem de uma dramaturgia própria, independente da função, como foi o processo de transposição da literatura para a encenação? Houve surpresas de descobertas/possibilidades para personagens no que concerne às discussões de gêneros?

Após os questionamentos trazidos, há espaço para colocações outras que consideram importante. Toda a entrevista é gravada e as participantes concordam e assinam o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (ver apêndice I).

Os critérios para a inclusão da voluntária selecionada levaram em consideração sua identidade de gênero mulher trans/travesti, suas experiências, vivências e conhecimentos no campo da dramaturgia, além de disponibilidade de tempo para participação nas entrevistas e o interesse em contribuir com a pesquisa científica. A seleção da participante foi conduzida de maneira imparcial, sem distinção entre a perspectiva de gêneros dramáticos e técnicas de escrita.

Os critérios de exclusão adotados compreenderam a não identificação com a identidade de gênero trans/travesti, a proximidade da participante, a qual poderia eventualmente interferir nos dados coletados, assim como a indisponibilidade de tempo para responder à entrevista. Acredito que a seleção criteriosa da voluntária seja importante na análise dos dados e a experiência na área, fornecendo um embasamento sólido e relevante para o desenvolvimento deste estudo.

A Pesquisa Autonarrativa é o carro chefe da pesquisa, essa metodologia é eficaz, pois o objetivo de aprofundamento sobre a própria história para a discussão

de dramaturgias e identidades de gêneros, transgeneridades, é realizado de forma a contribuir na narração e análises das dramaturgias. A Pesquisa Autonarrativa no Brasil tem sido uma metodologia recorrente, estratégia também de disseminação das pesquisas de autorias T.

A pesquisa autonarrativa fundamenta-se na descrição, reflexão e instrospecção tanto intelectual quanto emocional do narrador (em sintonia com autores escolhidos por ele dentro de um contexto sociocultural para interlocução teórica) e do leitor/interlocutor da narrativa (Bossle & Molina Neto, 2009). (Marques; Satriano, 2017, p.377)

Esta abordagem da pesquisa é uma via, mas não é a única, e nem é a resposta ou destino de pessoas trans na academia, todavia, uma metodologia que traz um cenário mais condizente com as realidades de pessoas trans, com presença mínima nos espaços de estudos, ocupação não democrática das nossas produções na academia.

O resgate destas experiências não tem o objetivo de relatar fatos, porque a memória não descreve o acontecido, mas conta a interpretação e o desejo sobre a história, as pesquisadoras Valéria e Cecília compartilham uma perspectiva no artigo sobre narrativa autobiográfica:

Bruner (1997) enaltece o pensamento narrativo em contraposição ao pensamento lógico matemático. Descreve a narrativa como uma forma de expressão do vivido com significado próprio articulado com os significados socioculturais resultantes da interação do sujeito com a realidade. Para este autor, a narrativa tem uma “paisagem dual”, ou seja, concomitante há registros do “mundo real” e eventos fictícios, frutos de sua percepção e imaginação. (Marques;Satriano, 2017, p. 375)

Com a autonarração a partir de elementos que subsidiem a retomada, além da memória, a pesquisa endossa a prática de tomada de si, de busca pela autonomia de grupos sociais marginalizados na sociedade, produzindo estudos que discutem realidades que extrapolam o individual.

Essa metodologia, a autobiografia, vem a contribuir para as pesquisas de pessoas transvestigêneres como potencializadora de discussões e dados sobre a sociedade, que está estruturada no patriarcado, racista, cisnormativo, classista, e fóbico às diferenças do que é imposto como padrão. Esta mesma sociedade que, no Brasil, tem expectativa de vida muito baixa para pessoas trans, diante de tanta violência.

Um desafio que também se impõe às pessoas trans em nossa sociedade, pois expressar suas existências é se dizer sob um sistema transfóbico,

portanto, sob um modelo que se impõe como hegemônico quanto ao se ver, se pensar, se descrever como humano. Por isso este desafio, o da escrita autobiográfica, acaba por se transformar num exercício viabilizador para que também possam articular seus prazeres, conquistas, desejos, sonhos subjetivos e/ou objetivos. (Chaves, 2021, p. 6)

A consciência da própria história é um caminho fértil para a construção de futuros possíveis, confeccionar o impossível, subvertendo a ordem do presente. É usado comumente o termo transição, dando conta da ideia que nós, a partir de um dado momento começamos uma mudança associada a uma transição de vestes e hábitos, visíveis (e fiscalizados). Prefiro o termo conscientização, de forma coletiva, social, e também singular. Minha conscientização, eu aceito. Conscientização do gênero que eu vivia com a farsa inconsciente de performar outro gênero, impregnado desde os sonhos e a gestação.

Quando Simone Beauvoir fala sobre não se nascer mulher, mas tornar-se, não pensamos em um momento de transição estética dessa mulher cis, mas conscientizar-se mulher na sociedade. Desse modo, a autobiografia potencializa minha pesquisa sobre mim, ao ponto que descubro como falar sobre minha história, meus pensamentos, minha consciência na elaboração desta escrita. Através de autobiografias conhecemos sentimentos e dados de uma pessoa/grupo com a qual nos identificamos. Fazendo uma ponte com Leocádia, ela explicita:

Por essa perspectiva, ao falarem suas experiências, colocam em ação a linguagem a favor de novas formas de se ver e falar a transvestigeneridade e, conseqüentemente, fraturar representações de domínio sobre suas existências, produzir subversões, seja nas formas como dizem suas dores, seja nas formas como articulam seus prazeres, não restritas a criticar o *status quo*, mas também como um meio para apresentar alternativas críticas e transformadoras de suas visões de mundo (Chaves, 2021, P.6)

As alternativas críticas e transformadoras de suas visões de mundo viabilizadas por uma linguagem de novas formas de se ver e falar a transvestigeneridade é o propósito que aqui busco. Compartilhar pensamentos que podem proporcionar autoconhecimento e ideias de futuro.

A autobiografia se torna uma via de autoconstrução, da autoconsciência que rompe a grande barreira de se reconhecer na travestilidade, termo que até aquele instante era como uma marca, daquelas que queimam os animais. Amedrontada, em pânico, derretida, desnudada diante da sociedade todos os dias a partir daquele momento. A partir da tomada de si, de experimentar velhos gostos, mofados, nunca

permitidos, acontecia a autoconstrução. Para o que parecia impossível, reconhecer-se, e publicamente, desejo que se torne a realidade de novas gerações, capazes de trazerem perspectivas humanizadoras no processo dialógico social.

Assim, temos a pesquisa bibliográfica (com foco em bibliografia transvestigênera), a prática reflexiva, a autobiografia e a entrevista como metodologias que entrelaçam as discussões sobre o ser e conscientizar-se trans na minha trajetória e a produção dramaturgical que realizei a partir deste processos, como eixo central de investigação nesta dissertação de mestrado aqui apresentada.

Finalmente, nas considerações finais, reflito sobre o meu desenvolvimento do aprendizado em dramaturgia, um estudo autodidata no sentido de que não tive nenhuma formação específica de dramaturgia, ao mesmo tempo que baseado nos estudos da graduação em Licenciatura em Teatro e outros cursos.

Tenho uma construção de conhecimento pela experiência, e a cada escrita de dramaturgia - pois tenho quatro escritas e finalizadas - percebo repetição e mudança de estratégias. Quando encontrei meu foco na dramaturgia, pude ao longo de 2021 até 2025 aprimorar ideias e percepções.

Percebi questões a melhorar, e uma escrita com estrutura frágil em *Meia xícara* e *Só*, com muito a ser explorado quanto a história, clímax, personagem e rubrica. Desenvolvi cada uma das dramaturgias com processos criativos diferentes, escritas a partir da vontade espontânea e a partir da demanda. Identifico o início de um perfil estético poético da minha escrita, propondo uma discordância entre feminino e masculino na escrita, também me inspirando nas vivências das pessoas da zona rural de Goiás, do bioma cerrado, personagens trans binários e não binários, do gênero teatral farsa e da narrativa descritiva.

1.0 MINHA PESQUISA DE MESTRADO

Início este primeiro capítulo trazendo questões relativas à autobiografia e dramaturgia. O foco literário é desenvolvido a partir de uma das quatro dramaturgias que já escrevi (finalizadas), *Meia xícara* e *Só. Confabulando* e disseminando personagens e histórias trans e travestis como recurso de mudança de episteme e proliferação de possibilidade de ser através da autobiografia, estratégia potente que vem sendo cada vez mais utilizada por nós, grupos subalternizados na sociedade pela hegemonia:

Considerando a perspectiva acima indicada, é possível identificar, na produção autobiográfica de autoria trans no Brasil contemporâneo, um gesto de resistência enraivecida, indignada e revoltada contra todo o sistema de exclusão literário. Neste “como é possível” é que, desde 1982, vozes tão múltiplas entre si - travestis, mulheres e homens trans, pessoas não-binárias - vêm ocupando o território da literatura brasileira contemporânea e garantindo, pela autorrepresentação, outros imaginários sobre suas existências, obviamente denunciadoras de estigmas abjetificadores, monstrualizadores, criminizadores e patologizadores criados sobre si. (Chaves, 2021, p. 3)

Há um processo de retomada de si, de autorevisão com alto potencial de representatividade na autobiografia, que apresenta dados sobre uma realidade que é invisibilizada, e não é de hoje. Desse modo, a realidade é refletida em cena, e a professora, pesquisadora e artista trans Dodi Leal¹⁴ vem se dedicando nos últimos anos, com análises que elucidam o cenário.

A partir dessa autora, e outras, como Karine Ramaldes, Renata Pallottini, Suzi Sperber e Juliano Jacopini, escolho pesquisas realizadas por estas pessoas, obras estas que abordam dramaturgia, como fontes e pontes para confabular. Junto com meu primeiro orientador, Alexandre Donizete, escolhemos a estrutura de cartas, sendo estas escritas por mim, direcionadas a estas pessoas autoras, elucidando meu processo de aprendizado sobre o tema e, principalmente, trazendo conceitos das suas pesquisas a fim de fundamentar a minha discussão.

¹⁴ Dodi Leal é professora de Artes Cênicas da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). É docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes/UFSB). É co-coordenadora do GT Estudos Transvestigêneres da ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Líder do Grupo de Pesquisa PEDAGOGIA DA PERFORMANCE: visualidades da cena e tecnologias críticas do corpo UFSB/CNPq e vice-líder do Grupo de Pesquisa Protocolos de Convivialidade UEM/CNPq. Doutora em Psicologia Social pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IP-USP), com estágio doutoral no programa de Doutorado em Estudos Artísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, concentração na área de Estudos Teatrais e Performativos. Licenciada em Artes Cênicas (CAC/ECA/USP).

No estado de Goiás, onde resido, não há uma instituição de ensino, técnico ou de ensino superior na área da dramaturgia. No entanto, o estudo muitas vezes se dá por outras vias, e de forma autodidata. Temos no estado excelentes e reconhecidas pessoas escritoras de literatura como Cora Coralina (1889-1985)¹⁵ e Bernardo Élis (1915-1997)¹⁶, e especificamente da dramaturgia, Zilda Diniz (1920-1984)¹⁷ e Hugo Zorzetti (1947-2017)¹⁸.

No prédio da Escola de Música e Artes Cênicas, abrangendo as artes cênicas temos a Licenciatura em Teatro e o bacharelado em Direção de Arte. Todavia, na última reformulação da matriz curricular de ambos os cursos, em 2023, apenas o curso de Direção de Arte inclui a componente curricular dramaturgia¹⁹, enquanto o curso de Teatro não. O que cabe reflexão da ausência desta componente para a formação de artistas/docentes de teatro, deixando de contribuir em uma área do teatro que poderia gerar novas pesquisas com o contato com as referências.

As pessoas que desenvolveram trabalhos de dramaturgia se formaram em cursos fora e, principalmente, com a própria experiência, na repetição. Assim emerge minha trajetória nesse campo. Não tinha a intenção de ter como profissão, foi primeiro uma necessidade de desabafo, de criação da possibilidade de existir de outra forma, com identificação consciente de outro gênero, que não o atribuído compulsoriamente. E então passo a ter um desejo de desenvolvimento e pesquisa na dramaturgia.

Neste capítulo apresento fragmentos do meu passado lembrado, que se alimentam das discussões apresentadas, e não tem o compromisso de justificar. Acredito nas narrações desta pesquisa como um barco que navega o rio com várias paisagens, e foco em alguns momentos que fomentam a discussão no que tange ao meu processo (informal) formativo em dramaturgia, e a construção de identidade de gênero. Acredito que a partir da minha vivência trans a dramaturgia passou a ser uma

¹⁵ Cora Coralina: Cora Coralina, pseudônimo de Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, foi uma poetisa e contista brasileira. Considerada uma das mais importantes escritoras brasileiras.

¹⁶ Bernardo Élis: Bernardo Élis Fleury de Campos Curado foi um advogado, professor, poeta, contista e romancista brasileiro

¹⁷ Zilda Diniz: Zilda Diniz Fontes- educadora, teatróloga e escritora, nasceu em Morrinhos a 25 de abril de 1920. Coursou a Faculdade de Filosofia de Ituiutaba, Minas Gerais, onde aperfeiçoou seus conhecimentos pedagógicos. Foi membra da Academia de Letras e Artes de Goiás, ocupante da cadeira nº40.

¹⁸ Hugo Zorzetti: Hugo Zorzetti: ator, diretor e escritor. Foi um dos fundadores e professor do antigo Instituto de Artes, hoje Escola de Música e Artes Cênicas da UFG

¹⁹ Para acessar clique no link : <https://emac.ufg.br/p/48302-graduacao-direcao-de-arte-ppc>

forma de me expressar, e compartilho no trabalho momentos importantes no meu processo de formação na dramaturgia.

Assim, apresento diferentes contextos e situações, em diferentes idades, com diferentes identidades de gêneros, sobre as minhas vivências, criando uma ponte e até uma narrativa que estabeleço hoje, de relação com meu processo de aprendizado de como se fazer uma dramaturgia.

1.1 VONTADE DE FAZER: PRIMEIRA EXPERIÊNCIA DE ESCRITA NA ETA 2014

Buscando na memória pelo primeiro anseio em escrever dramaturgia, me recordo da Escola de Teatro de Anápolis (ETA)²⁰, na qual fiz o curso de atuação de 2013 a 2015. Todo semestre, chega o momento de decidir coletivamente o que faremos de montagem para o encerramento da escola, em que todas as turmas se apresentam, geralmente no Teatro Municipal da cidade.

Em 2015, juntamente com três amigas do curso, montamos uma cena curta de nossa autoria. Nós quatro criamos cenas que se conectavam dramaticamente. Nesse momento, escrevi amadoramente minha primeira dramaturgia que não tinha nome, que em verdade era o fragmento de uma composição coletiva de dramaturgia, e a soma dos textos das quatro pessoas gerou o espetáculo “O medo que a sociedade oprime”²¹. Me identificando como um jovem gay, escrevi uma história ficcional sobre um jovem que havia perdido a mãe e pai em um acidente de carro e desde então estava vivendo em um orfanato, se sentindo desamparado, com muita saudade e raiva gerada por esses acontecimentos. A peça contava sobre dores desses jovens, que naquele momento se encontravam, por causas diferentes, todos em um consultório psiquiátrico.

Desde o período que ingressei na ETA, com as montagens e pesquisas de dramaturgias, me interessei pela leitura das mesmas. Não fui uma criança muito leitora. Na juventude passo a ler mais, motivada por falas de pessoas professoras como “você precisa descobrir o que você gosta de ler”, foi então que aprendi que eu não precisava ler de tudo se não quisesse, ainda que ler seja importante.

²⁰ Escola de Teatro de Anápolis (ETA): Escola municipal de ensino livre em teatro, fundada em 1989, e atua na promoção da prática teatral e da vivência artística.

²¹ A foto do texto se encontra nos anexos

Em 2016, com a união de pessoas jovens, recém formadas no curso da ETA, interessadas em formar um grupo de Teatro e profissionalizar o trabalho, criamos a Companhia de Teatro Pneuma. Nesse momento, nossa proposta era ler várias dramaturgias para que, então, pudéssemos escolher uma delas como a primeira montagem da Companhia.

Me senti muito empolgada, me lembro de ler textos de Nelson Rodrigues (1912-1980), Samuel Beckett (1906-1989), Eugène Ionesco (1909-1994). O primeiro texto escolhido foi *Sete Gatinhos* (1958)²² de Nelson Rodrigues, já que naquele momento éramos mais de 10 pessoas no grupo. Com o passar dos dias, nós éramos 4 e, de repente, se tornou inviável desenvolver a montagem. Com as reorganizações, saídas e entradas, a primeira dramaturgia montada pela Cia foi *A cantora careca* (1949)²³, de Ionesco.

Mesmo sem explorar a escrita, já demonstrava meu interesse pela área. Alguns anos depois, no final de 2021 realizei a oficina *Ateliê do Contato* com Itzel Lara, dramaturga e roteirista mexicana, oferecida pelo Centro de Pesquisa Teatral SESC-SP. Nesta oficina fiz anotações em um bloco de notas do que aicineira comentava. E estas anotações foram meu guia para construir uma dramaturgia. A oficina foi realizada no dia 19/11/2021.

²² conta a história da família Noronha e, em especial, de Silene. Ela é a caçula das cinco filhas de Aracy e Seu Noronha. Seu Noronha, um contínuo da Câmara de Deputados, mora no Grajaú com a mulher, D. Aracy, e suas filhas Aurora, Hilda, Débora, Arlete e Silene, de apenas 16 anos. Esta, a caçula, é a mais mimada de todas e, por ser a única "pura", tem o direito a uma boa educação em um colégio interno. Mas logo a vida deles toma um rumo diferente, quando a garota é acusada, no colégio, de matar a pauladas uma gata grávida. A família Noronha parece tão normal quanto qualquer outra, mas, por trás das aparências, esconde segredos inconfessáveis. As quatro filhas mais velhas se prostituem para garantir a castidade e a boa educação de Silene. A partir do incidente ocorrido na escola, descobre-se a jovem não é pura como todos pensam

²³ A comédia "A Cantora Careca", de Ionesco, versa sobre a história de duas famílias inglesas do pós-guerra, burguesas e decadentes: o casal Smith e o casal Martin. A ideia fulcral centra-se na dificuldade de comunicação ou na não comunicação entre as pessoas, desconectando-se umas das outras por não terem nada a dizer.

Ideias dramaturgias (itzel Lara)

- caderno de ideias
- caderno de tédio
- entender se sou de curto fluxo de ideias ou não
- visão macro e micro
- progressão dramática
- importância das rubricas para dar concretude e recheio para as personagens, espacialidades, história
- construir dramaturgias espaciais.
- uma escrita de dramaturgia mais contemporânea foge da jornada do herói

criação de personagem

- mochila da personagem, o que ele carrega durante toda a peça
- rastro de dor
- desejo da personagem (pra seguir) (desejo imediato que desdobra no seu desejo macro)
- constituição da felicidade ou que a perdeu. A felicidade constante não funciona
- cada personagem tem um código de ética
- objeto talismã. Que é um objeto que a personagem tem algum sentimento. Que dar ou recebê-lo é sinônimo de um sentimento. Ex. Dar chocolates ser sinônimo de dizer que gosta dessa pessoa (e não necessariamente as outras personagens sabem desse objeto do personagem, mas é um diálogo entre a personagem e o público)
- núcleos de personagens vivem espacialidades diferentes
- as personagens tem gostos, cores, objetos... preferidas
- ajuda a construir as personagens escrever monólogos e solilóquios delas. Monólogo é como ela interage com alguém e solilóquio como ele reage a ela mesma, internamente
- signos e tarô como possibilidade condução de criação da personalidade da personagem
- fazer colagens das personagens. Paletas
- diferente do cinema, o objetivo da personagem é muitas vezes mais simples, como em esperando godot, que é esperar. E o conflito gera em torno disso

Cartas a um jovem dramaturgo
(Desejo, objeto talismã, código de ética)

Dramaturgista sabotadora: indagar outras questões pra dramaturga. Levar questões e caminhos contrários ao que a dramaturga aponta. Pra trazer novas possibilidades para a história

Imagem 2 - Anotações sobre a Oficina com Itzel Lara

Nesse mesmo semestre estava cursando Direção Teatral na SP Escola de Teatro, em São Paulo. A instituição é de ensino técnico e oferece curso de Teatro em oito linhas de estudo: Atuação, Cenografia e Figurino, Direção, Dramaturgia, Humor, Iluminação, Sonoplastia e Técnicas de Palco. As linhas estudam de maneira independente e em integração entre elas no momento da montagem de espetáculo, em que de forma autônoma e acompanhada por professoras tutoras, as pessoas estudantes criam um espetáculo, cada linha em sua função.

Neste período pude aprofundar o conhecimento da diferenciação das áreas e o trabalho conjunto, tendo uma relação próxima a linha de dramaturgia e buscando uma condução harmoniosa (que nem sempre acontecia), uma vez que a minha linha

tinha como função estimular e direcionar as outras linhas, pois tínhamos como função a direção artística geral na composição com todas as linhas.

Ademais, pude acompanhar de perto o trabalho das pessoas dramaturgas e entender a distinção entre dramaturgismo e dramaturgia,²⁴ conhecendo pessoas autoras e as próprias discussões em grupo e com as tutoras.

Com essas informações, da minha primeira experiência de escrita na Escola de Teatro de Anápolis, o início pelo gosto da leitura de dramaturgias, a formação na oficina de dramaturgia com Itzel Lara e a experiência na SP Escola de Teatro, considero que dou meus primeiros passos rumo ao desejo de me tornar escritora de dramaturgias.

1.2.0 PESQUISANDO DRAMATURGIA: CARTAS PARA AUTORAS QUE CONTRIBUEM NA MINHA FORMAÇÃO

Nesse item Pesquisando dramaturgia: cartas para autoras que contribuem na minha formação, apresento a relação dialógica com algumas pessoas dramaturgas referências da bibliografia, a partir da cronologia do meu contato com as abordagens sobre a área de conhecimento dramaturgia. Os textos selecionados e o objetivo da escolha da literatura permeiam a experiência de vida e conceitual, do local de fala de artistas mulheres, cis e trans, da minha intimidade e admiração. Meu foco está na composição de narrativas, a forma de pensar a sociedade na escrita, e essas autoras contribuem nesse sentido.

No decorrer trago como referência o livro “Construindo minha dramaturgia” de Karine Ramaldes, o artigo “Espacialidade travesti: habitat de gênero e práticas topográficas de corpos trans nas artes da cena brasileira” de Dodi Leal, o livro “Introdução à dramaturgia” de Renata Pallottini, e o artigo “Autoficção: interstícios libertários da dramaturgia” de Sperber e Jacopini.

²⁴ A distinção entre dramaturgia e dramaturgismo teve lugar pelo fato de que em alemão essas duas figuras se distinguem pelos termos dramaturg (dramaturgo) e dramtiker (autor dramático). O sentido da palavra dramaturg no Brasil passou a significar “autor dramático” e, mais recentemente, originou o neologismo dramaturgista, que significa a atividade do dramaturg. O escritor de peças aqui poderá ser chamado de dramaturgo ou de autor de teatro, mas se exercer apenas as funções de dramaturg indicadas por Pavis e não escrever peças de punho será chamado de dramaturgista. (PEREIRA, 2015, p. 64)

1.2.1 CARTA À KARINE RAMALDES

Em 2023 ganho seu livro *Construindo minha Dramaturgia* (2022), querida amiga e autora Karine Ramaldes²⁵. Você é uma grande referência da pesquisa e do fazer teatral em Goiás. Me chama atenção seu desejo por desenvolver a práxis da dramaturgia na sala de aula de um curso de Teatro. No prólogo desta sua obra, temos o seguinte trecho: “Desse modo, em 2017, organizei um projeto propondo que as turmas de veteranos escrevessem seus próprios textos dramáticos juntos, ou seja, cada turma estaria envolvida em um processo colaborativo de escrita” (Ramaldes, 2022, p.9). Com este livro pude conhecer um pouco mais sobre um processo de criação de dramaturgias no contexto de contraturno na escola regular, com uma linguagem menos técnica sobre o assunto e própria do ambiente em questão.

Nas primeiras palavras do livro, na página 18, você apresenta conceitos básicos dos gêneros teatrais tragédia, comédia e drama: “A principal diferença entre tragédia, comédia e drama, na acepção comum, é que a tragédia geralmente leva a uma catástrofe, com a morte de um ou mais protagonistas (herói), ou um desfecho fatal.” e acrescenta “A comédia, como definido pela autora norte-americana Viola Spolin (1906-1994), é o termo: ‘Geralmente usado para significar uma peça engraçada.’ (SPOLIN, 2010a, p.316)”, e “Já o drama possui elementos da comédia e da tragédia misturados, mas o protagonista geralmente se salva no final, culminando no final feliz”.

No período da faculdade estudamos gêneros dramáticos, com designações de autores fundamentais, como Aristóteles, de uma época muito antiga. A forma como você, Karine, coloca, torna acessível o entendimento com palavras conhecidas e usadas atualmente, uma abordagem mais simplificada do ponto de vista de estrutura e conceitos da área, para ser trabalhado com diferentes públicos.

²⁵ Professora Adjunta do curso de Licenciatura em Teatro da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutora em Performances Culturais - UFG (2020). Autora junto a Robson Corrêa de Camargo do livro *Os Jogos Teatrais de Viola Spolin- Uma Pedagogia da Experiência* (Goiânia: Kelps, 2017). Integrou o Grupo de Trabalho Arte/Teatro de escrita do Documento Curricular para Goiás (2016-2019). Foi representante do Estado de Goiás junto a Federação dos Arte/Educadores do Brasil - FAEB (2018-2019). Atriz, tendo atuado nas companhias Casa 107, Máskara e Cabessa de Vaca, dentre outras. Arte educadora, atuando no ensino básico, superior e na formação continuada de professores na área de conhecimento Arte/ Teatro. Possui Mestrado em Performances Culturais pela UFG (2015), especialização em Arte/ Educação pela FINOM (2010) e graduação em Licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Goiás (2005).

Você entrega competência em sua docência, digo como quem lê sua produção científica, e antes, como estudante que teve como você como professora. Fui sua aluna nas disciplinas Processo de Montagem I e Processo de Montagem II, de forma remota devido a pandemia da COVID 19, e você dirigiu nosso espetáculo que foi *Morreu, mas passa bem* de Hugo Zorzetti ²⁶. Você nos trouxe a proposta de Hugo e foi um momento de aprendizado sobre dramaturgia goiana. E me influenciou na proposta de escrita das falas das personagens, optando pelo português como é falado pelo povo goiano.

Esse e tantos outros são os momentos que aprendi, troquei contigo. Retornando a discussão sobre sua obra escrita, mais adiante você pontua os problemas mais comuns de ajustes na escrita desenvolvida coletivamente:

Diferentes nomes para um mesmo personagem; Acontecimentos de uma cena que desapareciam em outras; Desconexão nas passagens de cenas; Necessidade de criação de cenas extras; Adaptação do número de personagens; Finalização da peça. (RAMALDES. p.31. 2022)

Esses problemas colocados são apontamentos para qualquer pessoa que deseja escrever, e como iniciante me ajudaram bastante. Certo que, escrever coletivamente amplia as dificuldades de conexão de uma história, pelo fato de serem muitas pessoas propondo ideias, ao mesmo tempo que o desacordo ou múltiplas ideias podem ser uma questão na dramaturgia escrita por uma só pessoa.

O livro foi uma oportunidade de ver a concretização do Teatro, da Dramaturgia sendo criada a partir do desejo, que também foi o que me moveu. O texto dramático emerge das confabulações imagéticas e a forma como se desenvolve é acompanhada de projeções sobre as cenas que serão montadas.

As aulas de processo criativo, as concepções das pessoas estudantes demonstram a capacidade de construção de um texto dramático, pensado para cena. Está na concretude das palavras da dramaturgia o fruto de um processo de aprendizado sobre escrever dramaturgia, as dúvidas, escolhas, nuances.

Desse modo, na dramaturgia está imprimida as formas de ficcionalizar a realidade, as escolhas estéticas. Uma invenção da pessoa que escreve querendo dizer algo, transposta em encenação. Uma forma de condução narrativa que é pensada para ser um espetáculo teatral, com suas camadas de significados desde as vivências da pessoa dramaturga, passando pela direção, atuantes, direção de arte,

²⁶ Ator, diretor e dramaturgo. Foi professor do antigo Instituto de Artes, hoje Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, foi um dos idealizadores do curso de Artes Cênicas.

sonoplasta, iluminadora e mais, até o público que é quem completa os sentidos coletivos com os individuais.

Acredito que a escrita deve ser posta em prática sempre que o desejo gritar; organicamente palavras podem brotar na ideia, ou, de forma planejada, a escrita vai fluindo, coletivamente ou individualmente. Enfim, seus escritos Karine me serviram como aprendizado na criação dramaturgica e, sem dúvidas, como professora-artista me orientou para futuras propostas.

1.2.2 CARTA À DODI LEAL

Acompanho você Dodi, há alguns anos. Quando conheci seu trabalho, a cada leitura sentia abrindo mais universos, conhecendo uma articulação teórica potente e precursora na academia. No primeiro ano do mestrado, na escrita do meu artigo “Meia xícara e Só: subtextos da construção da dramaturgia e cenas do espetáculo” para a disciplina Tópicos especiais em Arte - imagem, pensamento e ação, li seu artigo: “Espacialidade travesti: habitat de gênero e práticas topográficas de corpos trans nas artes da cena brasileira” (2020).

O artigo é uma obra preciosa, e promove um diálogo entre teatro e identidades de gêneros, como vários trabalhos que você desenvolve, e que também venho discutindo desde o TCC, em contextos diferentes.

No artigo, você aborda conceitos de comportamentos que nós, pessoas transvestigêneres, somos atravessadas por ações de pessoas cis. Um trecho que resume alguns dos seus objetivos me salta os olhos como área de pesquisa que também me interessa: “Buscamos, em seguida, refletir sobre o exercício estético de produção e leitura da teatralidade de gênero no espaço, tendo em vista modos de proteção de pessoas trans às violências sociais.” (2020, p.4)

Conhecer estes conceitos foi como ver o potencial das artes da cena na discussão de gêneros, ou, entender o quanto estes dois campos estão imbricados, visto que o nosso trabalho também é sobre as relações sociais.

Os conceitos que você delinea são categorias para os modos de violência ambiental às transgeneridades. Antes, você fez na pesquisa a relação do termo racismo ambiental e transfobia ambiental, a partir da pesquisa *Racismo ambiental e lutas por reconhecimento dos povos de floresta da Amazônia*, de Alessandro de

Oliveira dos Santos. E nesse momento percebo o quanto há ser pesquisado e o quanto podemos perceber das nossas lutas em outros grupos dissidentes:

Em pesquisa realizada por Santos (et al., 2016) a respeito das diversas facetas de opressão vividas por populações caiçaras que habitam o Litoral Sul de São Paulo, aventa-se o termo racismo ambiental para demonstrar como que há uma estrutura social que cria e mantém vulnerabilidades políticas tendo como base o ataque a determinadas circunscrições étnico-raciais no espaço. Ora, o termo ambiente provém da área Psicologia Ambiental, crescente desde os anos 1990, e, segundo os próprios autores, é adequado por dar uma precisão estratégica à luta comunitária destes grupos em sua relação com o espaço que habitam. (LEAL, 2020, p.10)

Somado ao que foi dito no artigo, questiona: Poderiam os espaços privados e públicos transicionar gênero na medida em que são ocupados por pessoas transgêneras? (LEAL, p. 3, 2020) e em seguida pontua “a performance topográfica, imbuída de caráter tectônico, desregulariza sistemas arraigados pela ação cênica.”. No passo em que os *habitats* cênicos de travestis são abalados, nosso movimento é impulsionado por desobedientes vivências dissidentes, inclusive esta pesquisa, que busca realocação de pontos de vistas.

Nesse CISTema (Leal, 2018), que configura as relações de poder e articula as identidades de gêneros na contemporaneidade, (2020, p.10 apud Santos, 2016, p.5) você identifica com o termo transfobia ambiental as violências geradas; essa nomeação, como tantas outras, a partir de outras pesquisas, fundamenta nossas discussões e fomenta novas produções que sequer ainda sabemos aonde vão dar, me soando potente essa perspectiva.

Talvez pudéssemos articular o termo transfobia ambiental para referirmo-nos às condições espaciais em que se instauram as formas de opressão vividas por pessoas transgêneras. No entanto, defendemos uma revisão do termo transfobia por conta da carga patológica atribuída ao opressor ao qual esta expressão opera. O intuito de denotar o caráter político e social da violência às desobediências de gênero caminha junto com a inutilização do radical fobia já que muito antes de ser um problema clínico, estamos lidando com uma configuração moral: a opressão. Assim, por ora nos referimos à ideia de que passabilidade, reclusão e cisplay configuram o que talvez possamos chamar de violência ambiental às transgeneridades. (Leal, p. 10, 2020)

Neste trecho você exemplifica as categorias que operam frente aos modos de violência ambiental às transgeneridades: passabilidade, reclusão e cisplay. Esses termos foram, sem dúvidas, na minha trajetória acadêmica, os que mais me chamaram a atenção como artista trans, porque me mostraram como as artes cênicas são linguagens que podem ser eficazes na manifestação contrassexual. Em seguida você explica o que significa cada um:

Há basicamente três formas de colocação espacial, em modo protetivo, das transgeneridades com relação às condições cisnormativas hegemônicas de leitura de gênero: a passabilidade, a reclusão e o cisplay. Trata-se de recursos poéticos aos quais se recorre para fazer frente às opressões sofridas por pessoas gênero-desobedientes. A primeira, a passabilidade, se relaciona às tecnologias de aderência expressiva normativa em relação à identidade de gênero para a qual uma pessoa transicionou. A matéria épica de desmontagem e montagem presente nas configurações monstrosas são formas insurgentes de ruptura com padrões dramáticos de passabilidade cis; sempre visamos estender esta discussão para atitudes indisciplinadas de desobediência de gênero. A segunda, reclusão, diz respeito às configurações de delimitação espacial da transição de gênero. Abaixo discutiremos alguns aspectos da reclusão com relação às performances transgêneras tendo em vista uma análise dos processos coloniais. A terceira, cisplay, trata das tecnologias de aderência expressiva normativa em relação ao gênero definido compulsoriamente ao nascer. Abaixo comentaremos como as atividades de cisplay se dão entre pessoas trans. Por agora é importante frisar: nos três casos percebemos implicações de gênero da relação entre subjetividade e o espaço, tanto no que se refere à produção como à leitura. (Leal, 2020, p. 9)

O intuito em trazer essas nomeações, além de importante por si só na pesquisa nas artes da cena, especificamente neste trabalho, é referenciá-las como pilares na discussão dos próximos capítulos, onde analiso a composição do meu texto dramático. Os três conceitos: passabilidade, reclusão e cisplay, assim como outros que abordarei, serão fundamentais para o objetivo da pesquisa no que tange a análise das minhas narrativas, e em específico o texto *Meia xícara e Só*.

A narrativa tem por objetivo percorrer toda a estrutura textual, pois está ou é - a narrativa - a própria estrutura; ela se quer enraizada na essência de cada personagem e também na essência do narrador, que é o autor ausente ou oculto. (Giostri, 2018, p. 42)

Somado a esses conceitos que você traz no artigo sobre espacialidade travesti, leio outro artigo seu e percebo que a cada nova leitura da sua produção, encontro mais material para minha pesquisa, uma mina de conhecimentos que vão abrindo um leque de discussões. Agora me volto ao trabalho intitulado *Historiografia política da textualidade teatral da figura travesti: processos de arquivo sobre extrativismos ficcionais de corpos perigosos, de 2019*. Nesta pesquisa você pontua seu objetivo:

Assim, pretendemos neste artigo apontar que tanto o que sabemos sobre a história das possibilidades subjetivas e sociais das transgeneridades anteriores ao século XX como o que sabemos sobre a presença das transgeneridades na produção teatral em cada momento histórico, devem estar em profunda articulação com as características estéticas e políticas de cada época (Leal, 2019, p.116)

Através da Pesquisa bibliográfica chego a este artigo, não é surpresa que você entrega uma pesquisa muito relevante e importante para nossa historiografia. Com ênfase na perspectiva teatral, aborda sobre perspectivas de gêneros nas dramaturgias, até então desconhecidas por mim:

Não pretendemos indicar uma listagem extensiva, cobrindo períodos exatos ou totalizando todas as produções realizadas, mas considerar quais os estudos históricos de teatralidade contribuem para a compreensão da recepção estética das transgeneridades no social (Leal, 2019, p.116)

Você traça um panorama, uma impressão a partir das referências trazidas, analisando períodos da história ocidental, no que diz respeito a perspectivas sociais da categoria travesti na cena, apresentando uma narrativa que insere a nossa existência em séculos passados, e em fatos apagados da história.

Sei que não é a primeira a fazer, visto pelas próprias referências, todavia, faz uma análise do papel social, retratado em três períodos, com três formatos de texto teatral que coloca em jogo, a partir do nosso (comunidade trans) olhar, as nossas vivências no retrato social. Retomo aqui suas pontuações para estabelecermos um entendimento processual da colocação social de um grupo.

A primeira perspectiva de retratação é o emascaramento:

No trabalho de Silva (1994), encontramos o emascaramento como função da categoria travesti na Baixa Idade Média (séculos XI a XV) e na Renascença italiana (séculos XIII a XV). Segundo a autora, a transgeneridade reduzida à atividade de disfarce é proveniente da linha hadiográfica, cavalheiresca e da *commedia dell'arte* (Leal, 2019, p. 117)

Percebo então o papel psicossocial de emascaramento como uma estratégia de controle às transgeneridades, ou, como você coloca “dispositivos de controle de dissidências” (2019, p. 119), em que a didática de difusão do modo de leitura e convívio de pessoas trans por pessoas cis é a substituição de si (autenticidade) por algo mais aceitável (padrão), a exigência pela passabilidade se expressa assim, na hegemonia.

O disfarce do que eu associaria em termos atuais a transição - e não a conscientização, uma vez que a transição diz sobre a visão cis - que repudia a autenticidade trans, priorizando os disfarces cisgêneros, no que tange a estética, ética, filosofia, comportamento de modo de geral. A cisgeneridade utiliza do disfarce para produzir gênero, e o disfarce somente o faz porque há camadas de leituras sociais que o colocam mais em destaque (seja em discordância ou assimilação da (re)produção ou não do padrão. Ou seja, ainda é papel psicossocial impregnado em

dramaturgias atuais. Essa sua análise explicita a continuidade de uma retratação estigmatizada que perdura desde séculos passados.

A segunda perspectiva de retratação é a sexualização:

A sexualização no Teatro Elisabetano do século XVI: a tensão entre atores e personagens nas peças de Shakespeare, segundo Kott (1967) visava a criar um rumo sugestivo de que ser travesti é da ordem da incitação da liberação das relações entre duas pessoas que apresentavam o mesmo gênero (Leal, 2019, p. 119)

Em sequência do período anterior em que a sociedade já apontava formas de ser transvestigênera no mundo por suas perspectivas, no período do Teatro Elizabetano (século XVI), na comédia shakespeariana, o papel psicossocial da sexualização é uma continuidade da utilização da comédia como estratégia de controle às transgeneridades. Ademais, com um novo elemento que reforça tanto a existência como o estigma, a objetificação.

Objetificação é a leitura de redução da pessoa a condição de utilidade, e a objetificação sexual de corpos trans é um recurso da sexualização cênica, criada e reproduzida na nossa sociedade, homens que nos usam e não nos veem:

Mal entramos no quarto, ele tirou minha roupa, me deitou de bruços na cama, colocou a camisinha, cuspiu no meu anus e começou a forcejar a entrada. Doía demais, mas fiquei calada, e em momento algum ele se preocupou em perguntar como estava sendo para mim. (Moirá... (et al) p.27, 2017)

Essa é uma experiência da Amara, no livro temos a visão dela, mas o que vemos em peças de teatro escritas por pessoas cisgêneras é uma narrativa conduzida pela percepção do homem, sexual, sexualizando. É a redução das *mulheridades* a seus buracos, suas violências. E um tanto quanto sobre a pulsão de uma homossexualidade de homens operada pelo machismo.

Foram nas comédias shakespearianas que se passou a admitir teatralmente a sexualização entre duas pessoas do mesmo gênero, sob a égide de que, a título de suposição ou de insinuação, uma das duas figuras seja trans como que em modo de compensação do déficit potencialmente desestabilizador das normatividades que regiam (e ainda regem) as configurações amorosas. (Leal, 2019, p. 120)

Fica implícito uma luta por trás de uma comunidade que resiste desde sempre na sua organicidade pulsante, diante de um *cistema* que é pensado e conduzido para controlar e coibir grupos dissidentes de sua liberdade de expressão. A sexualização é um papel psicossocial que opera até os dias de hoje, também pelo machismo que atinge mulheres, cis e trans.

A terceira perspectiva de retratação é a ridicularização:

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

Ainda utilizando da comédia, o papel psicossocial da ridicularização é mais uma estratégia de controle, e de reafirmação. Tal como de modo amplo, no Teatro, na literatura dramática as obras exalam as vivências de um período. Nos séculos XIX e XX os três papéis psicossociais foram bastante utilizados nas dramaturgias e em potenciais combinações.

Recursos que são estruturados no patriarcado, cisgenero, branco, sem deficiência. Que na binariedade naturalizada, o homem se diferencia dos outros gêneros, e edifica a sociedade passando por cima de todos esses grupos, inclusive mulheres cisgêneras.

Sempre existiram mulheres como personagens no teatro, ainda que ninguém confundisse a presença da mulher com o feminismo: de fato, as maneiras por meio das quais a mulher está presente confirma o contrário: confirma o sexismo, o machismo, o masculinismo. Sempre existiu o queer no teatro (entendendo o termo em seu alcance mais extensivo, como tudo aquilo que desdiz o rigor da heteronormatividade), mas não se deveria confundir a presença do “maricas” com o queer. De fato, as maneiras pelas quais o maricas está presente confirma o contrário: confirma o heterossexismo, a homofobia, o machismo. Veja-se, por exemplo, o teatro de Tennessee Williams, que torna patético o homossexual, mas não o entrega a uma reivindicação queer, deixando-o eternamente exposto às depredações nas mãos de homens e mulheres, do heterossexismo obrigatório, que constituía o horizonte de conhecimento norte americano, e mesmo internacional. (Foster, p. 62, 2016)

Com o que você expõe em sua pesquisa, Dodi, e em consonância com esse trecho de William Foster, fica explícita a estrutura social patriarcal que negou por séculos a presença das mulheridades, da pluralidade, do que não é *homemcentrado*. Referencio Letícia para apresentar o conceito de mulheridades.

Utilizo o termo “mulheridades”, e não “mulher”, no singular, para demarcar os diferentes modos pelo quais podemos produzir essas experiências sociais, pessoais e coletivas. Além disso, a ideia também é conferir movimentos de produção, visto que o termo “mulher” pode sinalizar algo que se é de modo essencial. Nesse sentido, o termo “mulheridades” aponta para os processos de produção social dessa categoria. (Nascimento, 2021, p. 25)

Não recente a exclusão a grupos sociais, como o LGBTIAP+, alíás, sequer se restringe a gêneros e sexualidades. O processo de dominação por homens cisgêneros brancos opera em grande parte da história, e por isso, com a conscientização coletiva de grupos subalternizados a luta se torna interseccional, com vistas a raça, classe, gênero, e outros agrupamentos que por suas características se adequam ou fogem à norma.

Os homens brancos são maioria nos espaços de poder. Isso não é um lugar natural, foi construído a partir de processos de escravização. Alguém pode perguntar: “Mas e no caso de homens brancos pobres ou homossexuais, que não necessariamente possuem todos os privilégios sociais de homens brancos heterossexuais ricos? “. De fato, é sempre importante levar em consideração outras interseções. Porém, o debate aqui é sobre uma estrutura de poder que confere privilégio racial a determinado grupo, criando mecanismos que perpetuam desigualdades. (Ribeiro, 2019, p. 34)

Nesse um quarto de século XXI as mudanças sociais, econômicas e políticas no Brasil apresentaram muitas transformações, com significativas conquistas e garantia de direitos. A visibilidade da comunidade LGBTQI+ tem sido uma luta constante, e todas essas pessoas que fazem o movimento se tornam referências umas para as outras. E você, Dodi, é uma referência para mim.

A partir da sua análise no artigo, que levanta perspectivas de retratação da travestilidade na cena, no emascaramento, sexualização e ridicularização, passo a me perguntar se haveria outras perspectivas cristalizadas na atualidade. Como as transformações tecnológicas, sociais, políticas, econômicas e mais, nos últimos anos, têm transformado as novas realidades impressas nas dramaturgias? Escritas por pessoas cisgêneras e *transvestigêneres*.

O que fica como indagação é: qual palavra daria conta de abordar os papéis psicossociais da categoria travesti nas dramaturgias dos séculos XX e início de XXI? Se as personagens no drama falam por si, o que as pessoas dramaturgas têm colocado como falas de personagens *travestigêneres*?

No drama, as personagens são apresentadas por conta de uma ação que se estabelece no palco de um determinado teatro (ou local - auditório) e vivenciam diante de uma determinada plateia suas vidas tendo o ponto de partida e o ponto de chegada; tendo sua trajetória, seja ela qual for, contada sobre os palcos. No drama não é mais o narrador que conta algo a alguém. Agora é a própria personagem que se tornou autônoma e apta a falar sobre si. (Giostri, 2018, p. 34)

A partir da ideia de que com o drama a personagem toma a autonomia da sua própria trajetória, percebemos também um processo gradual de dramatização da vida, uma autonomia de personagens trans, notáveis conquistas de direitos da

comunidade LGBTIAP+, citando alguns como: o Primeiro Encontro de Brasileiros Homossexuais, em São Paulo em 1980; A fundação da Associação de Travestis e Liberados (Astral) em 1992; o Primeiro Encontro Nacional de Travestis e Liberados, em 1996; A Primeira Parada do Orgulho Gay de São Paulo, em 1997; A proibição do tratamento da homossexualidade como patologia em 1999; e em grande salto, a criminalização da homofobia e transfobia equiparados ao crime de racismo em 2019.

Com a tomada do drama, que quero dizer, a representividade de aqui não termos um alguém (pessoa narradora/pessoa cis) dizendo por outro alguém (personagem/pessoa trans) como mecanismo de autonomia e protagonismo da comunidade trans, é possível assimilar como processo contra hegemônico, na perspectiva de Gramsci, como aponta Carnoy:

Podemos mesmo argumentar que a função da hegemonia na sociedade civil - onde os aparelhos ideológicos são muito menos óbvios e, portanto, muito mais eficazes na mistificação da dominação de classe – difere dos aparelhos hegemônicos do Estado, que são muito mais evidentes no seu papel reprodutivo, especialmente porque eles são portadores da couraça da coerção (o sistema jurídico e a escola, por exemplo). Em seguida, quando discutirmos as estratégias de Gramsci para a transformação com base em seu(s) conceito(s) de hegemonia, veremos como ele focaliza, em primeiro lugar, o desenvolvimento de uma contra-hegemonia na sociedade civil, circundando o Estado. Porém, na própria criação e crescimento da contra-hegemonia, os aparelhos hegemônicos do Estado são enfrentados ou levados à crise. (Carnoy, 1988, p.100)

Fazendo uma análise sobre o modo de retratação na dramaturgia de séculos passados, percebo nessas dramaturgias com personagens e narrativas trans, uma espécie de retratação, de pedido de aceitação pela personagem trans, a um antigo narrador cis, a estratégia de hegemonia cisgênera de reforço da imagem de redenção das pessoas trans pela sua característica identidade de gênero.

Se antes temos a negação da nossa nomeação nos textos dramáticos (estratégia cisgênera de controle da hegemonia), e a figura cisgênera tomando o nosso espaço e nos representando²⁷ no palco (estratégia cisgênera de controle da hegemonia), na atualidade temos nossa figura identificada pela conscientização. A partir da pergunta sobre possíveis papéis psicossociais nas dramaturgias do século XX e, principalmente, do início do século XXI, percebo uma nova ótica, a da

²⁷Representar é um termo que criei para traduzir a ideia inverossímil de representação cênica, em que busco englobar (termos em Inglês) *transfake*, *cripface*, *blackface*, e outras formas de preconceito de cena em que a pessoa artista diz representar, quando na verdade é falso e inverossímil diante da realidade vivida por esses grupos subalternizados.

conscientização, desenvolvida por pessoas autoras trans e, ainda que muito pouco, também por pessoas autoras cis.

Muito se fala em transição, mas acho o termo muito cisgênero, conscientização seria uma perspectiva de retratatação da nossa figura que suscito enquanto possibilidade de retratação de personagens trans. Essa conscientização presente na dramaturgia, que faz parte de um processo de conscientização social crescente, apresenta narrativas distintas a depender das identidades de gêneros. Para contribuir nesse pensamento, trago a referência de ação dramática da Renata Pallottini, a partir da leitura da Poética de Aristóteles:

A ação dramática é a ação de quem, no drama, vai em busca dos seus objetivos consciente do que quer. E a ação de quem quer e faz. Da pessoa moral, consciente, com caráter (não se tomando caráter no sentido ético moderno). Do ser humano livre. Como consequência, diz ele ainda que o personagem deve responder por todos os atos que pratica, os quais, uma vez praticados, tornam-se irreversíveis. (Pallottini, 1983, p. 16)

Adianto a próxima autora a quem dedico uma carta nesta seção do trabalho (Palottini), e faço uma relação entre a ação dramática, elemento essencial no drama, e a perspectiva de retratação das transgeneridades nas narrativas, em que vê-se narrativas de pessoas cisgêneras nas dramaturgias retratando-nos em uma trajetória de redenção. De exposição da nossa característica transgênera como tema das ações dramáticas, como quem é guiado por um narrador ainda presente.

Por outro lado, conheço dramaturgias de pessoas trans que retratam nossas narrativas com a diversidade e complexidade de assuntos que podem constituir a personagem, inclusive sem nenhuma necessidade de assumir-se, característica da dramaturgia cisgênera.

Quando tomo conhecimento do seu espetáculo *Traved*, de sua autoria, me interessei muito em vê-lo, mas ainda não foi possível. Então, por toda admiração a sua trajetória acadêmica, de vida, e pela escrita da dramaturgia *Traved*, decido te entrevistar porque o seu trabalho engrandece, e soma no último capítulo com o que desenvolvo acerca da experiência de escrita dramaturgica.

1.2.3 CARTA À RENATA PALLOTTINI

Ouvi seu nome, Renata, ainda na graduação, todavia, me aproximei da sua autoria no mestrado, com a seleção da Pesquisa Bibliográfica de materiais escritos.

Comprei seu livro intitulado *Introdução à dramaturgia* (1983), que, mesmo sendo curto, é complexo e traz uma bagagem específica sobre o campo da dramaturgia que me auxiliou no entendimento de conceitos que foram concebidos nos séculos passados por teóricos fundamentais para o Teatro, e sua grandiosa pesquisa, que possibilitou esse material incrível.

Com a intenção de abordagem da composição de dramaturgias, não busquei por pesquisas e teorias aprofundadas sobre a estrutura, ainda assim você apresenta parte dessa literatura que é fundamental para as discussões aqui levantadas.

Você apresenta durante sua escrita posicionamentos de diversas pessoas autoras, e dialoga com esses posicionamentos. Na página 58 apresenta a partir de Anatol Rosenfeld²⁸, que se referencia em Platão e Aristóteles, sobre a Teoria dos Gêneros:

Assim, tomemos o texto de A. Rosenfeld; começa ele por expor uma Teoria dos Gêneros a partir de Platão e Aristóteles. Por aí se reencontra o estudo dos modos de imitação e chegamos aos três gêneros: lírico, épico e dramático, sendo o lírico aquele em que o poeta fala por si, o dramático aquele em que o poeta faz aparecer personagens, e o épico aquele em que o poeta narra, em seu próprio nome, ou servindo-se de personagens (como faz Homero).

A teoria dos gêneros, se tomada rigidamente, é artificial; nada é assim tão branco e preto. Por outro lado, corresponde ela (ou correspondem os gêneros) a posições peculiares do artista em face do mundo. Nada é puro e nada é gratuito.

Continuando, podemos dizer que é lírico todo poema de pequena extensão em que, geralmente um EU se exprime; é épica toda narrativa (poema ou não) de maior extensão, que conta uma história. É finalmente, dramática toda obra dialogada em que personagens atuem sem interferência de mais ninguém." (1983, p. 58)

A partir do que você expõe, construo na minha pesquisa a base para o entendimento do que está em discussão, o drama, a construção de uma narrativa. A teoria dos gêneros é uma estrutura básica que uso na análise das minhas dramaturgias. Seguindo o pensamento sobre o gênero dramático, você aborda a vontade da personagem como propulsora para atingir um objetivo, e que entre uma coisa e outra temos os obstáculos que caracterizam as ações dramáticas.

²⁸ Anatol Rosenfeld (Berlim, 28 de agosto de 1912 — São Paulo, 11 de dezembro de 1973) foi um importante crítico e teórico de teatro teuto-brasileiro. Estudou na Universidade Humboldt de Berlim (1930-1934) filosofia, teoria literária e história (com especialização em Letras Alemãs), tendo sido aluno de Nicolai Hartmann e Eduard Spranger (Filosofia), Max Dessoir (Estética), Julius Petersen (Teoria da Literatura) e outros. Interrompeu o preparo da tese de doutorado em 1935 pela perseguição nazista.

A forma de reação a estes obstáculos caracteriza os diferentes gêneros dramáticos. Assim, a partir de Ferdinand Brunetière²⁹ (1849-1906), você escreve:

Em seguida, Brunetière passa a examinar a natureza dos obstáculos que se apresentam ao caminhar das vontades dos heróis dramáticos, concluindo que são de quatro espécies:

- a) obstáculos reputados intransponíveis, como o Destino, para os gregos, os decretos da Providência, para os cristãos, as leis da natureza, as paixões violentas, para nós; nesse caso, a peça que daí redundar (vontade da personagem x obstáculo intransponível) será uma tragédia.
- b) obstáculos dificilmente transponíveis, porém passíveis de serem enfrentados, em geral formados por um preconceito, ou pela vontade de outros homens; nesse caso, teremos o drama.
- c) apresentação de duas vontades opostas, ou quando se consegue equilibrar o obstáculo à vontade que deve transpô-lo; tem-se, nesse caso, a comédia.
- d) finalmente, quando se relativiza todo o conjunto, localizando o obstáculo na ironia da sorte, num preconceito ridículo, ou, ainda, na desproporção entre meios e os fins, temos a farsa. (Pallottini, 1983, p. 29)

Então, a depender da variação da reação aos obstáculos, temos a configuração de um texto dramático de um determinado gênero. Isso nos dá base para analisar os textos e identificá-los. Todavia, na contemporaneidade há um rompimento com essas configurações, em que as fronteiras se borram, e a mescla entre gêneros tem sido explorada, tanto quanto a potencialidade de um texto mais conservador em sua concepção e estrutura dramática.

No aprofundamento da pessoa dramaturga na escrita, perguntas saltam sobre o que seria de fato um texto dramático. Apesar das estruturas, escrever é algo que flui, da cabeça são lançadas as ideias e seguem para o texto (ou não, ou diretamente para a cena) que pode a qualquer momento sofrer alterações narrativas ou estruturais.

Ademais, ao longo do tempo as noções vão se transformando, e então nos perguntamos sobre quais seriam os elementos importantes, talvez essenciais ao momento. Neste aspecto a ação é o que move o texto teatral, já que são personagens vivendo, pensando, existindo, tal como nós. Sobre os elementos intrínsecos a dramaturgia você me ensina:

Permitamo-nos, então, voltar às perguntas iniciais: Ação Dramática, Unidade e Conflito? Seria isso? Seriam esses os elementos que, pelo menos dentro do tipo de dramaturgia que nos propusemos a estudar aqui e que chamamos, neste momento, dramaturgia aristotélica, nos dão o esqueleto, a estrutura, o corpo de uma peça de teatro?

²⁹ Ferdinand Brunetière (Toulon, 19 de julho de 1849 - Paris, 9 de dezembro de 1906) foi um escritor e crítico francês.

Ora, e resumindo: segundo Aristóteles, a unidade da ação dramática - unidade de idéia central, unidade de movimento central, espinha dorsal de um drama - é a única indispensável. Ação, segundo ele, é o que deve ser imitado. Nada mais seria necessário dizer para enfatizar a importância que concede à ação dramática e à sua unidade. (Pallottini, 1983, p. 45)

A ação dramática é o fio condutor de uma dramaturgia, com agregados elementos suscitados por esses e outras pessoas autoras, que podem complementar a escrita de uma dramaturgia. Sem ignorar características importantes de uma literatura que se faz vivificando essas histórias, tais como as rúbricas, a identificação dos nomes das personagens, as descrições das mesmas, as indicações de sonoplastia, etc.

Pessoas estudiosas buscam através de outras precursoras, criar, delinear esboços que alimentam a pesquisa e a teoria no campo das artes da cena, o que é uma característica deste livro, por exemplo. Você estudou grandes referências, como Augusto Boal³⁰, e nos traz várias contribuições nesse sentido.

Compartilhando sua trajetória... Boal, no início da década de 60, no curso de Dramaturgia e Crítica oferecido pela Escola de Arte Dramática de São Paulo, o qual você frequentou, trouxe um conjunto de Leis do Drama a partir da Lógica Dialética de Hegel, o qual em sua interpretação trataria de elementos fundamentais para a criação e análise de dramaturgias.

As Leis do Drama, estudadas com Boal, seriam: Lei do Conflito; da variação quantitativa (ação dramática); variação qualitativa; e interdependência, as quais você ensina:

Portanto, são quatro as Leis; e, de acordo com nossas antigas anotações e discussões, isto tudo, resumindo, quer dizer o seguinte:

- a) teatro é conflito; todo drama pressupõe conflito, confronto de vontades, idéias, pontos de vista, ações. Onde não há conflito, não há drama;
- b) a ação dramática, o movimento interior, o devir, constituem a própria essência de uma peça de teatro e são consequência do conflito. Não do conflito estático, que não aumenta, não cresce, mas sim daquele que se intensifica e, portanto, varia quantitativamente;
- c) a variação qualitativa é o ponto de mudança para o qual caminha o conflito, em sua intensificação. Chegado a esse ponto de aquecimento máximo, a linha do conflito deve mudar, sofrer uma variação - ou salto - qualitativo;

³⁰ Augusto Pinto Boal (Rio de Janeiro, 16 de março de 1931 – Rio de Janeiro, 2 de maio de 2009) foi diretor de teatro, dramaturgo e ensaísta brasileiro, uma das grandes figuras do teatro contemporâneo internacional. Fundador do Teatro do Oprimido, que alia o teatro à ação social, suas técnicas e práticas difundiram-se pelo mundo, de maneira notável nas três últimas décadas do século XX, sendo largamente empregadas não só por aqueles que entendem o teatro como instrumento de emancipação política mas também nas áreas de educação, saúde mental e no sistema prisional.

- d) tudo isso - conflito, ação dramática, variação quantitativa, salto qualitativo - deve estar submetido a uma unidade fundamental do todo, à interdependência de todos os componentes, à constância da idéia central, espinha dorsal da obra, e que é, outra vez, o correspondente à regra aristotélica da unidade de ação. (Pallottini, 1983, p. 47)

Tendo em vista as Leis do Drama de Boal adaptadas das Leis da Dialética de Hegel, conseguimos substanciar nosso estudo sobre dramaturgia. E é a partir dessas proposições que também faço no próximo capítulo a análise das minhas obras dramatúrgicas.

1.2.4 CARTA À SUZI SPERBER E JULIANO RICCI JACOPINI

Conheci o artigo *Autoficção: interstícios libertários da dramaturgia* (2021.1), no processo da Pesquisa Bibliográfica. O artigo com duas autorias, refletindo sobre um processo criativo com mais outras pessoas, é um trabalho muito instigante de ler, conhecer, e me situou sobre experiências de escrita coletiva.

Vocês retratam sobre a montagem da peça *Ame!*, um projeto colaborativo, mais especificamente, aprendi sobre dramaturgia a muitas mãos, horizontal, no termo usado no seu texto. Apesar do foco do artigo estar no processo colaborativo, vocês apresentam conceitos e reflexões importantes no campo da dramaturgia.

A palavra título do texto me chamou atenção para a leitura, com a impressão de uma ficcionalização das próprias vivências. Logo ao início, apresentam o conceito de pulsão de ficção, que diz:

O conceito de pulsão de ficção corresponde, pois, à capacidade inata do ser humano de criar, mostrando-se como um recurso para apreensão do conhecimento, repetição, re-significação, mudança de padrões emocionais, elaboração de eventos vividos e emoções profundas. (Sperber; Jacopini, 2021.1, p. 235)

É preciso criatividade antes de qualquer pretensão de escrita literária, possível antes mesmo das técnicas e domínio de estrutura. Assim, podemos pensar que para escrever é preciso uma pulsão de ficção, com potencial capacidade de atingir o público e, igualmente, a pessoa escritora.

A narrativa posta em papel pode ser uma via dialógica simbólica de amadurecimento e compreensão de si. Capaz de criar através do drama imaginários sociais de passado, presente e principalmente, vislumbrar de um futuro do campo do desejo, da mudança de episteme.

A criação de narrativas *transvestigêneres* auto ficcionais é uma estratégia de ruptura de caráter contra o *Cistema*, que rompe padrões, e cria referências diversas para a composição de novas realidades. Quando pensando em pessoas T recém conscientes da sua transgeneridade e/ou distantes da própria comunidade trans, há uma grande possibilidade de impacto no contato com essa literatura/encenação, assimilando possibilidades para si, para a composição de si. Isso viabilizado por uma dramaturgia transreferencializada, que nas palavras de Hênrica Ferreira é:

Transreferencialidade, pode ser entendida como uma construção referencial pautada pelas transvestigeneridades, sendo assim, ela se retroalimenta das próprias identidades t para esboçar e construir redes entre pessoas trans, ampliando as referencialidades propriamente trans.³¹

A partir de referências criamos outras, e quanto mais, mais possibilidades de si. Enquanto escritora de textos dramáticos transreferencializados transformo vivências, impressões e invenções em dramaturgia. Não uma dramaturgia de testemunhos, mas de ficcionalizações, que vem a dialogar com a literatura de vocês.

Depoimentos, diz o dicionário, seriam testemunhos. O que é gerado não são testemunhos, mas relatos que, com um braço tenta agarrar o evento passado e, com outro braço, borda esse evento ficcionalmente (Sperber; Jacopini, 2021.1, p.239)

O campo autoficcional não é uma via de criação exclusiva de pessoas cis, ou trans, toda criação é influenciada pela própria experiência, a partir de elementos conhecidos à si. Acredito que compartilhamos da ideia de que por mais distante da própria referência, a nova narrativa é criada por um gatilho da ordem dos sentidos, como a visão, o tato, olfato, paladar e audição experienciados.

Isso não significa compor fatos ou testemunhos, mas a capacidade criativa de combinações na composição cônica da referência da própria experiência. Vocês inclusive colocam:

Ora, a cada solicitação, ainda que o que foi procurado tenha sido um evento do passado, este exige uma busca inquieta de palavras que possam dar conta dele, o que desperta a pulsão de ficção e esta, candente, estende garras para as referências que estão à sua mão, sejam filmes, óperas, romances, poemas, quadros, danças, peças teatrais, histórias da de outrem... (Sperber; Jacopini, 2021.1, p. 240)

³¹ Texto da dissertação de Hênrica Ferreira, pesquisadora na UDESC, ainda não publicado.

Discutindo pela ótica de identidades de gêneros, o que diferencia a atenção às próprias vivências de dramaturgias de pessoas cis das travaturgias é a diferença social, econômica e política desses dois grupos. Ante o movimento cis de estruturação das transfobias, o movimento de pessoas transvestigêneres utiliza também da coletividade e autoreferencialidade. Em relação ao foco nos gêneros, a transgeneridade é vista como (má) referência de identidades de gêneros, quando as referências cisgêneras são tão naturalizadas que não são percebidas só como referência, mas como norma, padrão social de produção de narrativas.

Portanto, os eventos do passado de pessoas trans dramaturgas são ferramentas de criação para a mudança de imaginário, em um processo concomitante de conscientização da opressão coletiva para o entendimento individual através da dramaturgia. A professora doutora Letícia Nascimento explicita isso nas suas escritas.

Espaços coletivos de partilha e aprendizado são uma tática dos movimentos feministas também usada dentro do transfeminismo. Para bell hooks (2018), o processo de conscientização feminista revolucionário demanda aprender sobre as nossas opressões. Esses espaços coletivos, além da aprendizagem, promovem de modo terapêutico, um entendimento de nossas dores e consequente fortalecimento na dimensão tanto pessoal como coletiva. Por isso, o processo de autodeterminação precisa passar por um processo de construção coletiva de nossas identidades trans*, mas não em uma perspectiva normativa e fechada (Nascimento, 2021, p. 103)

A partir dessas reflexões entendo que, se por um lado pessoas possam se identificar com meus textos, eu mesma pude me identificar com aquilo que eu criei de eventos passados e desejos de futuro, em palavras explícitas, da experiência para a ficção, e me faz pensar que tenho despertado minha pulsão de ficção nos últimos anos, tal como a pulsão de não ficção da vida que vivo hoje, 2025.

A cada novo texto mudei a forma de escrita, entendo como um processo em que fui me formando, que ainda estou, pensando na relação da pulsão de ficção e as estratégias (e intenções) na composição. Aqui evidencio a mudança na forma da composição das personagens e texto, concomitante a da minha identidade e expressão de gênero.

Percebo uma latente identificação e referencialização minha com os outros (personagens; eu), e sobre isso vocês comentam:

Ao expandir o olhar, seja na pesquisa corpográfica ou em outras diversas pesquisas do campo das artes da cena, o artista, artesão de si, passa a se olhar e se (re)conhecer em sua arte, o que lhe possibilita acessar sua vida para chegar à vida do Outro de Si, para que esse Outro (ele mesmo, alteridade) se sinta à vontade e convidado a resgatar-se pelo vão da lembrança, para perceber em si uma potência de vida que é privilégio seu,

próprio, de total e inesgotável fonte de (re)criação, escrevendo sua história em si mesmo, ou ainda, reconhecendo em si grande e plena capacidade de se inventar (e re-inventar) sempre - à medida que reinventa o outro... (Sperber; Jacopini, 2021.1, p. 244)

Outro de Si diz muito sobre o material de escrita das pessoas dramaturgas, porque é na observação de si e do outro, a impressão sobre outro, que nascem as novas histórias, com possibilidade de diversas combinações, as quais pela escolha se tornam característica estética de quem as cria.

1.2.5 CARTA À MAR DIAS ROSA

Essa carta escrevo a mim, a Mar que hoje tem 26 anos conversando com a Mar do passado. Escrevo para você por incentivo do meu orientador Saulo. E eu preciso assumir a minha emoção em pensar que aqui me comunico com a Mar que não imaginava a atual, parece que até pouco tempo eu não conseguia muito imaginar meu futuro.

Você viveu uma vida de muito afeto familiar, e ao mesmo tempo em um lar atravessado pelo sistema machista. Em pouco tempo você aprendeu a maquiagem os seus desejos internos e externos em relação a identidade de gênero e sexualidade. Frases como “Fala que nem homem”, “para de rebolar”, foram modelos de comportamentos que foram internalizados, marcando seus dias. E hoje penso que sua infância foi um tempo em que viveu dias muito felizes, como ir para roça aos finais de semana e férias.

Você cresceu em um ambiente com pessoas que não tinham uma ligação forte com a Arte, todavia, com 11 anos de idade em Itaberaí, cidade que não tem um curso público de atuação/teatro, com empolgação sua mãe conseguiu que você fizesse aulas de teatro com estudantes de um colégio estadual da cidade. É nítido em toda trajetória o apoio da minha/sua mãe.

Do gosto pela Dança na escola desde que me entendo por gente. Do curso informal que fiz com o professor Marcelo Fecunde³², em torno de 2010.

³² Marcelo é doutorando em Performances Culturais - área: Interdisciplinar (Universidade Federal de Goiás), Mestre em Performances Culturais (Universidade Federal de Goiás), especialista em Arte, educação e tecnologias contemporâneas (Universidade de Brasília) e especialista em Linguagens, suas tecnologias e o mundo do trabalho, graduou-se em Teatro (Universidade de Brasília) e História (Universidade Estadual de Goiás). Pesquisa a teatralidade carnavalesca no Brasil e Arte no ensino básico e médio. Atualmente é professor de teatro da rede estadual de Educação de Goiás e formador



Imagem 3 - Apresentação da peça A bruxinha que era boa, de Maria Clara Machado. Arquivo pessoal.

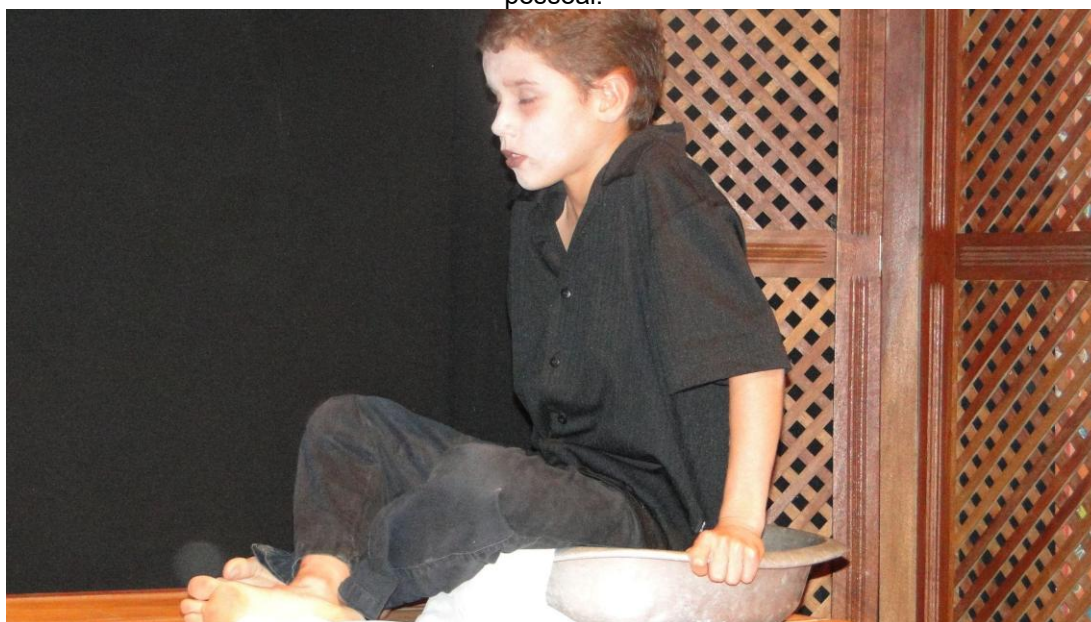


Imagem 4- Apresentação de fragmento da peça Valsa nº 6, de Nelson Rodrigues. Arquivo pessoal.

Você entrou na Escola de Teatro de Anápolis, em 2013.

de professores da rede municipal de Educação de Itaberaí-Go, ator/performer no grupo Barracão, articulador e professor de teatro na rede de ensino Ciranda da Arte/Seduc/Go.



Imagem 5 - Após a apresentação de fragmento da peça Édipo Rei de Sófocles. Arquivo pessoal.

Você estava fazendo um alargamento de pensamentos de (re)construção de novas formas de ver o mundo com as vivências no Teatro, hoje digo que a os estudos no teatro te proporcionaram dignidade psicológica ante a uma realidade de tanto preconceito.

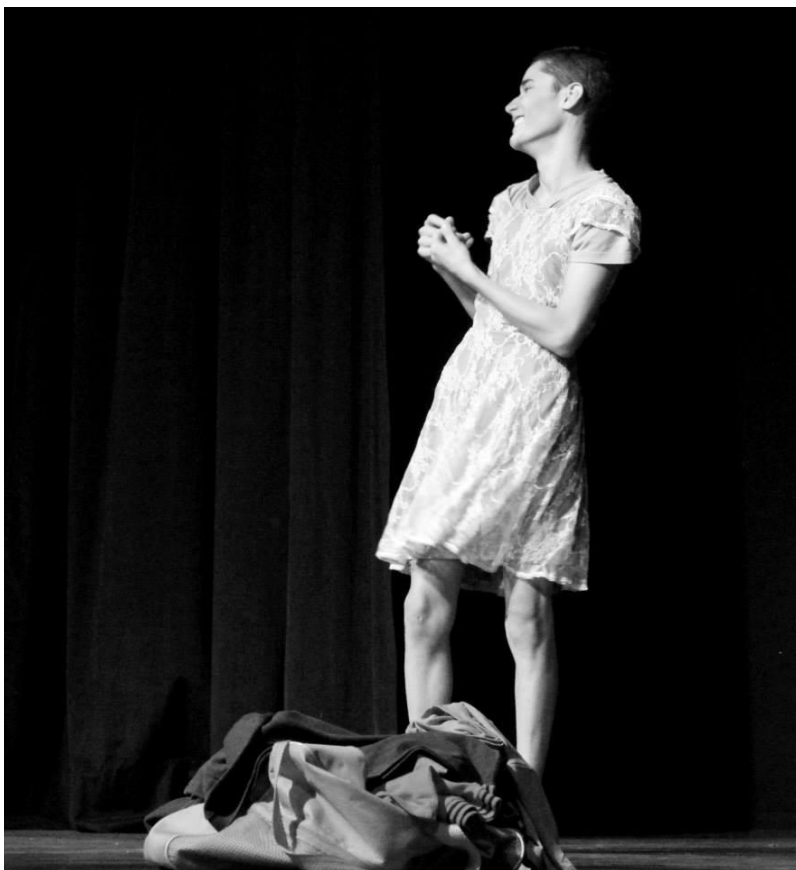


Imagem 6 - Apresentação de uma cena autoral. Arquivo pessoal.

Com essa foto, penso hoje, que fiz minha primeira aparição pública usando um vestido. Tivesse eu ou não a dimensão da satisfação de usar uma peça de roupa que me sentia bem, naquele momento eu já forjava uma realidade paralela de nascimento da Mar de hoje. Na Escola de Teatro de Anápolis (ETA) eu adquiri uma bagagem de formação extensa e intensa, que me auxiliou tanto na vida pessoal, quanto, posteriormente, na graduação. Além de proporcionar amizades e a própria rede de contatos que tenho até hoje na cidade.

Você construiu ao longo desses anos a profissional que sou hoje, a formação que tive sobre teatro de modo geral e nos últimos anos em dramaturgia. Norteou essa aprendiz de dramaturga, suas discussões sobre as narrativas. E as relações, de modo geral, e em específico com a família.

Em 2016 assistiu ao espetáculo *Quê Onde*, dramaturgia de Samuel Beckett, montada pelo Grupo Máskara - Núcleo Transdisciplinar de Pesquisas em

Teatro, Dança e Performance³³, e a estética do espetáculo marcou você profundamente, o que entendia por teatro e suas possibilidades cênicas.

Ali começou seu interesse por dramaturgias da estética do Teatro do Absurdo³⁴, interessada na poética da pausa, da agonia, da fragmentação, do absurdo. Nesse mesmo período você criou a Companhia de Teatro Pneuma, então começou a ler dramaturgias, conhecer pessoas autoras, o que foi uma etapa de formação e aprendizado. Encontro em um pasta de documentos desse ano, 2016, dramaturgias salvas, as quais havia proposto na época para serem lidas no grupo. São elas: *Álbum de família* de Nelson Rodrigues, *As bruxas de Salém* de Arthur Miller, *Bodas de sangue* de Fernando Garcia Lorca, *Francesca* de Luís Alberto de Abreu e *Sete gatinhos* de Nelson Rodrigues.

Passou a ser uma pessoa mais observadora daquilo que dizia, guardando muitas angústias, passou a se perceber enquanto alguém que tinha que lutar para existir de verdade. Quiça já percebia na dramaturgia a potencialidade de criar histórias, inventar possibilidades de ser, tal como o Prof. Me. Gabriel Cardoso, artista e fundador do Grupo Cena Coletiva, também de Anápolis, pesquisador de dramaturgias, e que também compartilha em seu processo inicial de confabulação de uma dramaturgia sobre: “Um eu sensível que quase nunca pode expor por completo os pensamentos, medos, anseios... um eu que guardamos/escondemos dentro de nós mesmos” (Cardoso, 2024, p. 86).

Adiante na trajetória, morando em São Paulo em 2021, começou a aguçar as ideias de escrita para a cena. Lembro-me que a cada apresentação vista eu saía com ideias para continuidade da história, opiniões que mesclam a Mar atriz, diretora (eu estudava Direção Teatral na SP Escola) e dramaturga. Esse período foi logo após a escrita de *Meia xícara e Só*.

No decorrer da minha trajetória fui somando referências de dramaturgias, a maioria de pessoas cis (que são as visibilizadas) que me inspiraram, são elas: A

³³ Máskara - Núcleo Transdisciplinar de Pesquisas em Teatro, Dança e Performance foi fundado em 2002 na Universidade Federal de Goiás, e segue atuante na cena teatral. Entre seus fundadores está Robson Camargo, Wesley Martins e Saulo Dallago.

³⁴ Teatro do absurdo foi a designação criada em 1961 pelo crítico húngaro radicado na Inglaterra, Martin Esslin (1918-2002), tentando sintetizar uma definição que agrupasse as obras de dramaturgos de diversos países, as quais, apesar de serem completamente diferentes em suas formas, tinham como ponto central o tratamento inusitado de aspectos inesperados da vida humana. Essas obras estavam focadas em questões existencialistas e tentavam expressar o que acontece quando a existência humana é tida como sem sentido ou sem propósito, resultando na dissolução das comunicações

cantora careca de Eugène Ionesco, *Fim de partida* de Samuel Beckett, *Piquenique no Front* de Fernando Arrabal, *Sete Gatinhos* de Nelson Rodrigues, *O rato no muro* de Hilda Hilst, *Amores Surdos* de Grace Passo e *Mantenha fora do alcance do bebê* de Silvia Gomez.

Essas referências, somadas a uma Mar que começou a tomar gosto por criar histórias para serem encenadas, deram um pontapé para a escrita das quatro dramaturgias, finalizadas. *Meia xícara* e *Só é* a primeira dramaturgia e foi escrita em julho de 2021, em novembro do mesmo ano crio uma linha de pesquisa na Cia de Teatro Pneuma chamada Encontro de Leituras e Escritas Dramáticas, fechada ao grupo.

Os objetivos dessa linha de pesquisa eram: Conhecer textos, conhecer autoras (que não sejam homens, cis, brancos, de preferência), entender estruturas dramáticas, discutir estéticas para montagem desses textos, praticar escrita. A proposta de duração era de oito meses, infelizmente, durou dois meses. O primeiro módulo propunha (3 meses – Novembro, Dezembro, Janeiro): estudar as dramaturgias; o segundo módulo (3 meses – Fevereiro, Março, Abril): praticar escrita dramática; o terceiro módulo (2 meses – Maio, Junho): pensar como essas dramaturgias poderiam virar projetos.

Durante as primeiras reuniões fomos lançando nomes de pessoas dramaturgas de nosso interesse. Desse período guardei papéis com anotações das discussões que tivemos a partir da leitura das dramaturgias propostas nos meses de novembro e dezembro. A transcrição está conforme escrita no documento fonte.

Características textuais/dramáticas de: *mantenha fora do alcance do bebê* de Silvia Gomez

- Cada personagem tem um diálogo consigo mesma, mas é em dupla
- Assunto 1, assunto 2, resposta ao assunto 1, resposta ao assunto 2
- Mudanças nas relações (e das problemáticas) durante a trama
- A personagem acuada começa a virar o jogo
- As personagens começam a revelar coisas íntimas, gera falsa repulsa e interesse
- Atrito, trégua, cumplicidade entre as personagens
- Entrevistador (mulher 2) pergunta sobre o psicológico da 1, da família, de circunstâncias, e esta responde sempre de forma objetiva (exemplo:

personagem 2: você está pronta para o bebê/personagem 2: sim, já comprei os produtos)

- Em meio a um assunto elas dialogam futilidades cotidianas (exemplo: preocupação de adotar um bebê, preocupação se elas têm fósforo em casa)
- Uma fala e pensa exatamente o que a outra quis dizer, só que essa outra acha um absurdo que a primeira o diga
- No final Rubens disse que contava até 10 para mulher 1 explodir tudo, só que contam indefinidamente (35 36 37...)

Características textuais/dramatúrgicas de: Amores surdos de Grace Passô

- Descreve o que se sucederá na peça (como um preâmbulo)
- O presente da história é uma previsão do futuro (exemplo: ele vai abrir a porta e nós vamos nos apaixonar)
- Exaltação do estrangeiro
- Repetição
- Personagem (Samuel) sai e volta muitas vezes
- Seria interessante enquanto encenação ler algumas rubricas, exemplo: as “reticências” ou a “família não acredita”

Características textuais/dramáticas de Os mamutes de Jô Bilac

- Personagem inicial introduz a história (Isadora faça no peito), quase como narradora
- Gêmeos têm a mesma ética, inclusive poderia ser mais de duas pessoas interpretando
- A metáfora do mamute somos Nós, cidadãos comuns
- Capitão parece capitão dos Bombeiros (A cantora careca), “sinônimo de força”
- O texto é escraxado (capitão): “de quatro” e “Mercado Negro”
- Casal Jerry e Wendy é a imagem de casal perfeito, quase que seguindo uma lista
- Capitão parece policiais no Brasil, milícia
- Entra Lola Blair uma espécie de drag de outro país que está refugiada. Ela junto com o frenesi querem derrubar a Mamute’s Food
- Comentário: fico confusa com os nomes das personagens “Shiva”; e as relações destas na história

- Apesar da metáfora de mamutes acho o texto muito direto e acho também que podia ser mais sintético
- Retomo a fala de que não sei se vale a pena colocar algumas expressões do texto como: um travesti
- O texto aborda as extremidades de esquerda e direita
- O texto usa (capitão) expressões muito batidas “ água mole pedra dura” “com ferro fere”

Essas foram as anotações das três dramaturgias lidas. Além da análise das dramaturgias, consta nesse mesmo documento pautas para a reunião da Companhia de Teatro Pneuma datada de 02/12/2021, descrito: discutir - Lei Aldir Blanc Mar e Victor, e fazer cronograma; Mostrar o meu texto (*Há uma multidão aqui*); Reorganizar calendário.

Após o prematuro fim da linha de pesquisa, afinal de contas passávamos na Pneuma por mais um período de inconstância, e saídas de integrantes por diferentes questões, segui de forma autônoma e sozinha a minha pesquisa em dramaturgia. A realidade de criar e, principalmente, continuar como grupo de teatro enfrenta muitos desafios, e sempre estive resistindo.

Aparentemente, embora anos à frente dos artistas do passado, algumas questões ainda parecem as mesmas. Artistas que precisam equilibrar suas agendas pessoais, com outras profissões, para se dedicar por um tempo esporádico ao teatro, mas inteiramente comprometidos, existentes e resistentes. De alguma forma, esse grupo de atores foi influenciado pelas experiências cênicas do presente, em uma cidade que já foi palco de resistências. Apesar das diferenças nas formas de organização dos grupos, o desejo de fazer teatro interliga o passado e o presente. (Cardoso, 2024, p. 40)

O fazer teatral continua dependendo da boa vontade do poder público e nós artistas seguimos entregando trabalhos, independente disso. Nesse mesmo ano, no segundo semestre de 2021 e primeiro semestre de 2022, você cursou Direção Teatral na SP Escola de Teatro, em São Paulo. Essa formação não concluída, foi um espaço de muito aprendizado, especialmente pela pluralidade de funções em uma formação em Teatro. Na escola articulei com Atuação, Cenografia e Figurino, Direção, Dramaturgia, Humor, Iluminação, Sonoplastia, e Técnicas de Palco.

A relação com as pessoas da dramaturgia foram de debates calorosos e de muita observação, somado a condução de uma profissional orientadora/mediadora dessas funções, que era contratada da escola.

Enfim, de volta a Goiás, você decidiu ingressar no mestrado. Primeiramente, com a proposição do projeto intitulado: Qual Seu Nome De Verdade: Investigações dos Jogos Teatrais na sala de ensaio como espaço de debate sobre construções de gêneros nas criações das personagens.

Posteriormente, em contínuos diálogos com meu primeiro orientador, Prof. Dr^o. Alexandre Donizete, percebi que mesmo a proposta sendo interessante, eu já tinha um outro objeto de pesquisa em andamento. Foi nesse momento que voltei a atenção para o que já vinha produzindo, fora da academia, e que até então não tinha visto como pesquisa potente para o mestrado.

O teor de análise de identidades de gêneros atrelado a personagens já era evidente na primeira proposta de pesquisa para o mestrado, foi então que eu lapidei e encontrei o eixo da pesquisa, as minhas dramaturgias. Você se percebeu como uma profissional da dramaturgia em desenvolvimento, percebeu seu próprio potencial na mudança da sua própria vida, e da episteme científica.

Desde 2023, quando entrou no mestrado, e não exatamente pelo mestrado, mas por um conjunto de aspectos de sua vida, você começou a se valorizar, a se colocar como sujeita independente, conhecedora, autônoma, autêntica e valorizada por isso. Mesmo que, concomitante, desde o TCC, e nos dois primeiros anos do mestrado (estou no terceiro por questões relacionadas a pandemia da COVID-19 e a um atraso pessoal) eu enfrentara muita dificuldade em estudar, refletir e desenvolver a escrita acadêmica por atrelar o tema a minha própria vivência, e vivendo transfobias cotidianas, tal qual ser chamada pelo nome morto na colação de grau em Licenciatura em Teatro, na UFG. Então, é uma trajetória de complexidades, desafios e sobrecarga.

A minha trajetória me formou, em diferentes sentidos, e esta trajetória hoje é referência para outras pessoas, e ainda se inspira em tantas outras também. Sigo estudando, sabendo melhor sobre meus limites, distinguindo meus sentimentos e ponderando o que vale a pena. Hoje minha relação familiar é a melhor em toda a minha vida, no sentido de expressar a minha essência exterior, afinal, a interior, quem me ama já conhece bem.

2.0 PROCESSO CRIATIVO E ANÁLISE DA DRAMATURGIA

Nem abrem as cortinas e a cena já está posta, nem abre o CPF e a vida já está acontecendo, nem se aprende a ler e as palavras saltam a boca, nem se entende identidade de gênero e já estamos performando, espontaneamente e sob ensinamentos, e assim, a palavra nem quer dizer sobre o processo, nem se conscientiza trans e já existimos.

Nesse subtópico do capítulo apresento-me no ano 2021, em que me encontro com 22 anos, e carregando muitas histórias de mim e comigo. Nesse ano, me encontrava em processo latente de conscientização dos meus gêneros (sou bigênera), ou seja, me reconhecendo e identificando com um grupo, e com a leitura social de viver como transgênera não binária, travesti. Leitura essa, sendo a impressão da impressão sobre mim, que são mil possibilidades, e essa suposição sobre a impressão não é uma verdade da pesquisa.

Ainda sim, essa manifestação que lia das pessoas sobre mim era um olhar de estranhamento, burburinhos, comentários maldosos ou mesmo um estranhamento de um ser com expressão de gênero diferente do comum visto.

Ao mesmo tempo que procurava entender meus desejos, assumindo as consequências de viver esse papel social, ouvia, vivia e sentia de outras pessoas a negação pelo que me tornava. A contrassexualidade, termo cunhado por Paul Preciado (2017), evidencia o processo de plástica das normas, em prol de uma autonomia de construção da objetividade e subjetividade em uma sociedade cisheteronormativa:

A contrassexualidade não é a criação de uma nova natureza, pelo contrário, é mais o fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros. A contrassexualidade é. Em primeiro lugar: uma análise crítica da diferença de gênero e sexo, produto do contrato social heterocentrado, cujas performatividades normativas foram inscritas nos corpos como verdades biológicas (Judith Butler, 2001). Em segundo lugar: a contrassexualidade aponta para a substituição desse contrato social que denominamos Natureza por um contrato contrassexual. No âmbito do contrato contrassexual, os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes. (Preciado, 2017, p. 21)

Neste capítulo tratarei sobre o processo criativo e análise da minha primeira dramaturgia, intitulada *Meia xícara e Só*, escrita em 2021.

Sobre o processo criativo abordo a relação de algumas histórias que vivenciei no período, com a própria história da dramaturgia. Faço com o objetivo de

relacionar o fato de ser trans com a personagem também ser trans. Para tal, apresento diferentes materiais daquele período, como: anotações no bloco de notas, conversas de whatsapp e anotações em papéis.

Por tratar-se de um esquema narrativo acionado no discurso e, por essa razão, inscrito em coordenadas espaços-temporais, muitos semioticistas, após V. Propp, definem a narrativa como uma sucessão temporal de funções (no sentido de ações). Contar uma história pressupõe outro (alteridade), ainda que este outro não seja mais do que um desdobramento de si mesmo (identidade). Para Contar é necessário distanciamento, vivência passada, ainda que remota; pressupondo um apelo inexorável à memória: e o limite do inteligível é o memorável. O que não se pode lembrar não se pode narrar! (Pereira, 2015, p. 62)

Sobre a análise da obra tenho o objetivo de identificar na personagem, modos de reação às violências ambientais/cênicas de gêneros: passabilidade, reclusão (épico, dramático e/ou lírico) e cisplay, a partir da leitura que faço de Dodi Leal. Por fim, reflito sobre o subtexto da dramaturgia e da cena, relacionando as transfobias cênicas às transfobias ambientais.

2.1 PROCESSO CRIATIVO DE MEIA XÍCARA E SÓ (JUL/2021)

A escrita da minha primeira dramaturgia, *Meia xícara e Só*, foi no fim do primeiro semestre de 2021, entre os meses de junho e julho, possivelmente. Nessa dramaturgia queria colocar para fora o que se passava internamente de forma ficcionalizada. Era só mais uma coisa que eu escrevia, sem a atenção de anotar sobre o que eu pensava e como se deu o processo de ideias e escrita. Ou seja, como material de pesquisa utilizo de escritos meus desse período que estão em outros contextos que não uma descrição objetiva do processo criativo de *Meia xícara e Só*, mas de conversas com *amigues*, *ex namorade*, postagens nas redes sociais, enfim.

Nesse tempo, ano 2021, eu resistia enquanto multiartista, produtora da Companhia de Teatro Pneuma, a qual sou fundadora, em um momento que a Pneuma era somente eu. Durante a trajetória do grupo, que foi criado em 2016, houveram integrantes que entraram e saíram, que saíram e retornaram, e eu fui o pilar dessa Companhia que acredito e tenho como projeto profissional de vida. Pensando nisso, acredito hoje que um monólogo seria uma solução cênica para a resistência da cia naquele momento, ademais, inclusive proporcionou no fim de 2021, já escrito *Meia*

xícara e Só, a criação de uma linha de estudos da Pneuma intitulada: Encontro de Leituras e Escritas da dramáticas, que teve curta duração.

Segundo consta em material fonte, produzido naquele ano (e pode ser consultado nos anexos), o objetivo era: Conhecer textos, conhecer autoras (que não seja homem, cis, branco, de preferência), entender estruturas dramáticas, discutir estéticas para montagem desses textos, praticar escrita.

Retomando antes da escrita, eu vivia nesse ano um momento latente da minha conscientização, que entendo como espaço/tempo/sentido de ressignificação de ser e estar no mundo, em que realinhamos os desejos e práticas de sexo/gênero. Cursava o último ano de faculdade, em meio a pandemia, sem poder sair de casa. Morando sozinha em uma kitnet de ambiente único. Primeiro namoro, à distância. E assim apresento a Mar Dias Rosa de 2021.

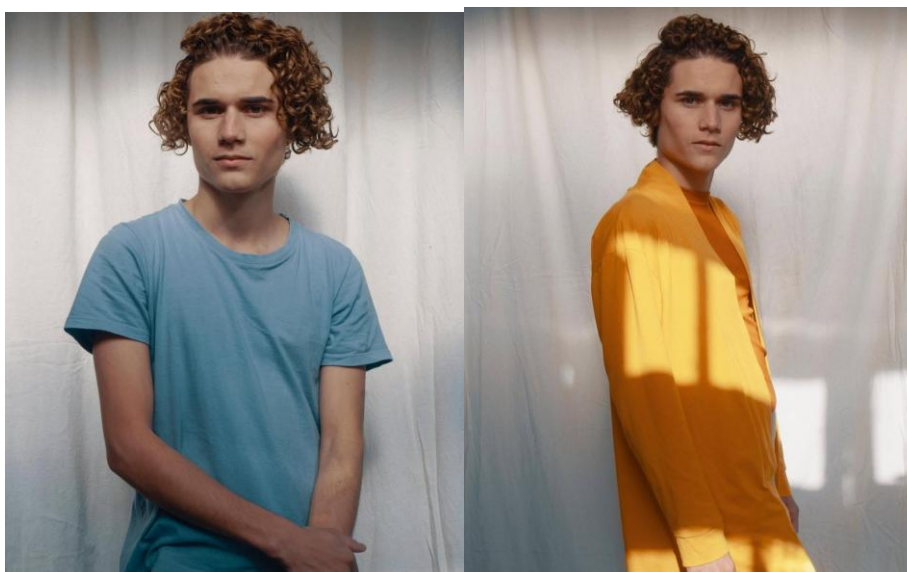


Imagem 7 - Fotografia minha de arquivo pessoal

Nesse momento, sequência de muitos outros, eu não estava bem física e psicologicamente, se é que podemos pensar ambas de forma separada. Dificuldade de relações familiares, preconceito cotidiano, falta de assistência psicológica, problemas de estômago e intestino, vivendo com depressão e ansiedade, e medicada.

³⁵ A descrição da primeira imagem é de mim, que me apresentava não binária agênera, branca, usando uma camiseta azul claro, colocando a mão direita em cima da esquerda, semblante pouco expressivo, lábios serrados, laris largo, rosto quadrado, olhos claros, cabelo médio loiro escuro enrolado, fundo branco. A descrição da segunda imagem é de mim, no mesmo fundo, em outra pose, de lado, olhando para a câmera, semblante sério, a roupa agora é uma blusa laranja e por cima um cardigan amarelo

Ademais, essas questões eram provocadas e intensificadas pela transfobia estrutural, e foi complexo lidar com tantas questões sozinha, sem acompanhamento psicológico. Penso hoje que naquele momento eu precisava de ajuda e a literatura poética foi a via de escape, o gatilho para escrever essa primeira peça.

Meia xícara e Só é, das quatro dramaturgias que tenho escritas, o texto que mais traz elementos do auge daquele momento de conscientização, mas que não foi planejado para abordar sobre; a impressão que tenho é que naquele momento eu ficcionalizava, e sim, eu o fazia como aprendiz. Produzia uma obra artística a partir das minhas vivências, processo natural de quem escreve, a diferença é que aqui a protagonista era uma personagem trans.

Existe um mito relacionado às questões de saúde mental das pessoas trans, onde está posto no senso comum que a travestilidade ou transexualidade em si, seriam fatores que causariam ideações suicidas, depressão, ansiedade ou outras questões de saúde mental. São ideias que estão postas sob um viés estigmatizante e patologizante, que ignoram os resultados positivos de uma transição em ambientes acolhedores, com apoio dos pais, amigos e familiares, acesso a tratamentos de saúde e acompanhamento nas questões de transição para quem deseja ou precisa, garantia de atendimento humanizado, respeito e uso de nome social e banheiro de acordo com a identidade de gênero das pessoas trans nos espaços sociais, são alguns dos fatores que podem vir a garantir a qualidade e melhora da saúde mental de nossa população. (Dossiê Antra, 2021, p. 9)

Uma reação ante a violência, são as estratégias de fuga, de busca por espaços e pessoas acolhedoras, intencionando qualidade de vida. E fazendo relação nesse assunto, apresento um material, um texto escrito no bloco de notas do celular em 03 de junho de 2021, que trata-se de ideias que tive para o nome da primeira dramaturgia, que são: *Pode café, placebo, meia xícara e só*.

Decidi por ser *Meia xícara e Só*, porque para mim esse nome trazia uma prévia do assunto das xícaras do qual retrata o texto simbolicamente, além de que, meia xícara é uma xícara quebrada, que foge do padrão, que parece não ter sentido ou função, e só, fica ambíguo, pode significar apenas ou sozinha, e eu tenho comigo enquanto dramaturga que só pode ser interpretado como realmente sozinha, fora do padrão e sozinha, causa e consequência sintomáticas da nossa sociedade. A xícara se tornou um símbolo, ícone, em que qualquer coisa poderia ser uma xícara, cada pessoa com seus próprios cacós, e aqueles eram os meus.

Como resultado das próprias distinções perceptivas há inúmeras possibilidades de leitura de si e do mundo. A construção narrativa emerge deste emaranhado, deste pulsar. As narrativas são co-construídas dentro do contexto interpessoal (Marques; Satriano, 2017, p. 373)

Os cacos que me refiro hoje não dão conta de expressar os daquele período, então utilizo de materiais coletados para confabular a narrativa na relação de formação de uma dramaturga travesti não binária (bigênero). Nas palavras de *Meia xícara e Só mostrei dores, vontades, e vários outros sentimentos*. Como na frase já ouvida há época: “não precisava de uma mudança tão drástica”; que me causava sofrimento. E a invenção do futuro possível na frase “Feminina. Assim me tratam quando não me conhecem e não constam os meus dados na ficha da telefonista. Poderia resolver a vida trabalhando de atendente de telefonistas que não me conhecem”.(Rosa, 2021)

O monólogo então apresenta a vida de uma personagem trans, ali foi a primeira vez que me pareceu que eu poderia ser também, trans, que junto a personagem eu me construía. E concomitante a ser, a dura realidade de sofrer consequências de um sistema transfóbico.

Nesse tempo eu começo a entender mais sobre a formação social e política, me instruir e me capacitar. A luta contra a transfobia se torna uma causa que amplia a visão antiga e antiquada de que gêneros são naturais, e encaro lutas contra a institucionalização dos preconceitos. Diante disso, percebe-se o problema institucional que provoca tantas violências à comunidade, um problema social que ampara a normativa cisgênera e exclui o direito às diferenças.

De tanto recorrer à memória, buscar documentos e linkar contextos, me deparo com minha carta escrita em 2021 para o processo judicial 5613515-85, aberto junto a Defensoria Pública do Estado de Goiás, visando a retificação do meu prenome e gênero, Mar, agênero. E percebo uma lucidez na fala, que descrevo uma autopercepção de identidade de gênero não binária em 2018, com 19 anos. Segue abaixo.

Eu sou Mar Dias Rosa! Desde muito nova eu percebia que me sentia diferente da maioria, me entedia diferente daquilo que esperavam de mim, de família a um desconhecido. Sempre fui afeminada, de voz fina, com gostos a roupas femininas, entre outras coisas que socialmente não são esperadas de um homem. Desde criança passava por vários constrangimentos porque eu agia e ansiava fora dos padrões e, por isso, me coíbam, corrigiam e me afastavam em qualquer ocasião. Na família, percebiam meu jeito e era induzida a se redimir aos padrões. Sempre fui obrigada a usar roupas masculinas, a frequentar banheiros masculinos e seguir a preceitos que não me deixavam bem, pelo contrário, me machucava ter que segui-los sem poder me expressar. Na infância sofria, principalmente, com meu pai, que preconceituosamente me coíbia nas vestimentas, no jeito de andar, de falar, enfim, no meu jeito de ser. As coisas que ouvi dele são responsáveis por vários traumas. Na adolescência, no início do ensino

médio, começou a ficar cada dia mais complexo os meus processos, meus sentimentos, eu não gostava de sair do quarto, eu me fechava cada dia mais. Nessa época na escola passei por maiores constrangimentos, um exemplo foi no colégio militar em que o professor de filosofia em meio a uma roda de discussão com a turma me falou “pode falar Mar (ele usou o nome de registro), depois que virei gay eu não tenho mais vergonha” expondo a suposição dele sobre minha orientação sexual, provocando vergonha em público. Eu tentei me posicionar, recorri a diretoria, mas absolutamente nada foi feito. Desde os 14 anos meus amigos mais próximos me chamavam de Mar e aquilo era muito especial para mim, com 18 anos entendi que esse era meu nome, era a pessoa adulta que me tornei. Dali em diante em todas as redes sociais Mar Dias Rosa era o meu nome. No começo foi muito difícil, me envergonhava e, neste ano, que era 2017, o meu processo com sintomas de ansiedade e depressão, que já florescia a alguns anos, foi piorando. Então, sofri uma tentativa de suicídio no prédio em que morava. Tentei apoio do programa saudavelmente da Universidade Federal de Goiás, a qual estudei. Em meados de 2018, me entendi enquanto não binária! Colocar a minha pessoa no gênero homem me gerava asco e repulsa. Em qualquer situação de distinção eu preferia estar com o feminino, e aquilo mexia muito comigo. Eu passei e passo por inúmeras situações de usar o banheiro feminino, por não me sentir bem no masculino e ser repreendida, xingada, receber chacota, além disso, em shows ser revistada por homens me constrange. Eu comecei a perceber que dentro da universidade pública eu tinha um pouco mais de liberdade para me colocar. Eu não sei descrever em palavras como eu me sinto viva quando eu sou respeitada. São situações paradoxais, minha vida é uma turbulência entre muitas vezes ser desrespeitada e outras vezes ser ouvida e me sentir digna. O pensamento suicida me ronda há muitos anos, e eu prorrogava esse momento, porque não via saída pra ser vista, para viver sem violências diversas. Eu sempre percebi às escondidas e explicitamente violências sobre mim, já sofri ameaças no ônibus.

O meu nome de registro me afeta muito, ouvi-lo referenciando a mim era/é sinônimo de me ofender, falar de um erro do passado, de alguém que não tem nada a ver com quem sou. Eu sou obrigada a escutar ele quase sempre, em qualquer lugar que eu sinta que não vou ser ouvida se dissesse meu nome social. Foi então quando comecei um trabalho de educação das pessoas ao meu redor em relação ao meu nome, com pouco sucesso. Aconteceu, como em outras ocasiões, de ter que ir para o cais devido ao excesso de bebida e, ainda sim, quando referiam ao meu nome de registro eu ter consciência o suficiente para corrigir. Ou de me afastar de reuniões familiares, de não conseguir me apresentar frente a pessoas conservadoras, de ser questionada a todo instante se Mar era “meu nome de verdade”. Na universidade, coloquei meu nome social na chamada. Porém, é raríssimo os lugares que eu consigo ter esse direito do nome social exercido. Estudando gênero eu conheci outras possibilidades! Esse momento foi libertador de tal maneira... Descobrir gêneros fora da binariedade homem e mulher foi como encontrar a coisa mais preciosa que você conseguir imaginar. Então eu me identifiquei! Eu sou não binário, ou, agênero. Como posicionamento lingüístico eu digo Não binária e agênera, porque o masculino não me representa. A necessidade urgente de procurar um atendimento psicológico para me ajudar a seguir em frente, forte, se evidenciou. Logo, fui atendida pela psiquiatra do programa da UFG e também comecei consultas com psicólogo. Eu tenho plena ciência e certeza de quem sou, sou uma pessoa não binária, ou, agênero, que são nomenclaturas sinônimas de um grupo social. Por isso, neste ano procurei a defensoria pública para retificar meu nome e gênero para o qual me identifico. Apresentar-me quem sou é apresentar uma verdade e apresentar o documento é dar legalidade ao que sou e me reconhecer socialmente enquanto indivíduo. Alterar o documento é uma ferramenta muito importante que me dá validação em espaços que não basta a minha palavra para ser respeitada. A violência se expressa de várias

formas, e não ter meu nome e gênero corretos no documento é, para mim, as motivações para não continuar entre vocês. As notícias sobre os casos das pessoas do Rio de Janeiro e Chapecó que conseguiram seus direitos garantidos, me alivia. Isso garante a vida. Afinal, lidar com esse nome que me faz mal todos os dias é atentado à vida.

Esse texto foi um dos itens solicitados no meu processo para retificação de prenome e gênero, ele traz uma abordagem descritiva, reflexiva e crítica da minha consciência de gênero e a importância da correção dos meus documentos oficiais.

Questões como essa são transpostas para a minha dramaturgia, todavia, em maioria de forma poética, mais subjetiva, ou colocada em uma situação diferente, como forma de debater sobre o assunto, buscando expor vivências da comunidade trans e provocar transformação.

O processo criativo da dramaturgia navega os canais da minha mente, os pensamentos que saltam desordenadamente, a ansiedade que infla as sensações, e escorre em palavras que fazem sentido para mim, autora, e para tantas outras trans que conhecem bem essas palavras, apesar da dificuldade cis de enxergar nossas vivências, que dirá nossas poéticas.

Não tenho anotado e nem me vem à mente o porquê da minha escolha pelo objeto xícara ser um símbolo na peça, poderia trocá-lo por outros objetos, apesar disso, há simbologias imagéticas e sensoriais que são associadas, imbricadas no texto. Acredito que haja poder nessa dramaturgia quando devolvo ao público justamente suas impressões sobre mim. Quando esperam ir a uma peça que reafirma falas minhas, que aliás assim desejo, em *Meia xícara e Só*, eu vou ao palco devolver o vômito de preconceitos que vivi, as falas da sociedade, de forma ficcionalizada, pela ótica trans, com uma transepistemologia.

2.2 ANÁLISE DA NARRATIVA DA DRAMATURGIA MEIA XÍCARA E SÓ

Meia xícara e Só é um monólogo, tem uma personagem, nomeada telefonista. A dramaturgia inicia com ela dizendo:

Ontem uma amiga me disse que eu penso demais nisso... Acrescentou que me visto sempre com os mesmo tipos. Sabe que eu fiquei pensando... (para e fica estática por um tempo) Quero me mudar... sim, ainda preciso me planejar melhor. Mas pode ser que nada aconteça como o planejado (Rosa, 2021).

A personagem vive um momento de muitas inseguranças, tal como a Mar, e o texto vai se desenvolvendo a partir dos inúmeros pensamentos sobre si e a suposição das ideias das outras pessoas sobre si. Os atravessamentos de pensamentos concomitantes, sem sequência ou importância lógica, caracterizando um modo de ser/estar fragmentado, assim tece essa personagem que tem uma teoria da representatividade no mundo

A dramaturgia como teoria da representatividade no mundo: O objetivo final da dramaturgia é representar o mundo, seja sob a ótica de um realismo mimético, seja quando toma distância em relação à mimese, contentando-se em figurar um universo autônomo. Em cada caso, ela estabelece o estatuto ficcional e o nível de realidade das personagens e das ações; ela figura o universo dramático através de meios visuais e auditivos, e decide o que parecerá real ao público: aquilo que é, para ela, verossímil. (Pavis, 1999, p. 114).

A dramaturgia como teoria da representatividade apresenta nesse texto uma personagem trans, que elucubra modos de ser/estar, atravessada pela contínua regularização do corpo ao sistema cisheteronormativo

A produção normativa da cis-heterossexualidade, entretanto, apaga as demais possibilidades, enquadrando-as em posições hierárquicas inferiores por meio de discursos moralizantes e patológicos. (Nascimento, 2021, p. 105).

Lutar contra o sistema opressor de sexo-gênero é uma forma de vida que desgasta a saúde mental e física. Somos fragilizadas inclusive por pessoas que temos como rede de apoio, que intencional ou não vulnerabilizam e estigmatizam nossos corpos, como na frase que inseri na dramaturgia, sentimento meu a partir de uma fala que escutei de uma pessoa querida: “Ainda me disse ela que meu corpo parece decadente. Será se parece estar doente?” (Rosa, 2021).

Nessa ocasião a pessoa me disse que meu corpo parecia o de uma pessoa que vive com HIV, soropositivo. Tivera eu ou não com a infecção, é uma frase que carrega preconceito, ou seja, o meu corpo trans carrega o estigma que vem de longa data, e assombra a nossa comunidade LGBTI+ em uma proporção que todas essas pessoas são atingidas e vistas como um vírus ambulante.

Essa realidade é o escancaramento do preconceito de longa data, desde a epidemia de hiv na década de 80, onde o descaso, a orquestração cisgênera de eliminação a diferença, coloca como alvo a população LGBTI+, estigmatizando até os dias de hoje, principalmente, às pessoas pretas, indígenas e pobres, e intersecções.

Neste momento não foi levada em conta a ansiedade e depressão como fatores que influenciavam na minha saúde mental, alimentação, etc, sequer a própria condição genética percebida em um corpo magro durante toda a vida. Tal acontecimento não foi profundamente discutido com a enunciativa, mas mais uma vez engolido goela a baixo, mais uma informação embutida no meu corpo, segredos de uma pessoa que lidava com o preconceito.

Somado, a personagem diz “Mas costumam confundir. Ele ou ela sempre confundem, como de costume.” (Rosa, 2021).



Imagem 8 - Fotografia do espetáculo *Meia xícara e Só* (2022)

A imagem acima ilustra a marcação dessa cena, no momento em que se diz esse texto. E o que ele e ela confundem? O subtexto enquanto dramaturga é sobre o erro dos pronomes das pessoas trans. Uma transfobia corriqueira nas nossas vidas.

Ainda sim, na dramaturgia eu ansiava por superar tantas coisas como essa, buscando uma perspectiva de futuro: “CASA, MUDAR, FALAR MAIS EU TE AMO, PROJETOS, SAÚDE, COMPRAR UMA BICICLETA, DIZER MENOS EU TE AMO PARA OUTRAS...” (Mar, 2021). Palavras soltas, frases desconexas, o texto segue o fluxo de pensamentos da autora.

Agora, citarei alguns fragmentos da dramaturgia, para criar um “se”. O se é uma expressão utilizada para suscitar uma possibilidade, semelhante quando perguntamos: e se? E se tal acontecer? E se eu fosse desse jeito? Stanislavski (2014)

cunha esse termo e o utilizo como ferramenta potente no Teatro, afinal, nós trabalhamos com a imaginação.

A dramaturgia *Meia xícara e Só* está pronta, tudo está dito. Todavia, utilizo o “Se” de Stanislavski para friccionar os escritos, com o objetivo de desdobrar palavras e frases fragmentadas.

Vocês sabem que o nosso trabalho numa peça principia com o uso do se, como alavanca para nos erguer da vida cotidiana ao plano da imaginação. A peça e os seus papéis são invenções da imaginação do autor, uma série inteira de ses e de circunstâncias dadas, cogitadas por ele. (Stanislavski, 2014, p. 87)

Passo a assumir novos “ses” enquanto dramaturga e atriz do espetáculo, em processo contínuo de atualização, para confabular, refletir sobre questões de sexo-gênero no texto, para tanto, assim diz na dramaturgia: “Eu sei que é difícil ser outras que não a mesma” (Mar, 2021). A Mar de 2025 propõe como intenção interior da personagem refletir a frase neste sentido: é difícil performar o que não se é.

E a frase seguinte da dramaturgia diz: “Mas qual a diferença da dificuldade de se ter um animal? Mesmo que eu cuidasse de uma preguiça, que facilidade eu teria em dizer essas palavras?” (Mar, 2021). Como intenção interior assumo em 2025 a reflexão: mas qual a diferença das performances? Mesmo performando como vocês, que facilidade eu teria em dizer que sou trans?

Aqui encerra os exemplos de propostas de criação de novas intenções interiores para a personagem, por acreditar que foi possível elucidar reflexões do que acredito como potência dessa dramaturgia hoje, e levaria o foco no tema a fazer uma pesquisa de reflexão na íntegra do texto.

Ainda sim, penso nos trechos que a personagem utiliza do *cisplay*, para dialogar com o público que, mesmo dizendo em palavras óbvias, trataria de dizer que é difícil nos compreender. Para tanto, mudo a lógica e busco dizer a mesma intenção com um jogo de palavras, uma poesia confusa, uma grande interrogação na cabeça, que busca passar despercebida a transgeneridade, jogando o jogo cisgnero.

Ora, se falarmos do *cisplay* e suas formas de aderência expressiva normativa em relação ao gênero definido compulsoriamente ao nascer poderemos também perceber neste caso a paradoxalidade da conjugação violência-resistência. *Cisplay* é uma corruptela de *cosplay* (termo em inglês que abrevia a expressão *costume play*, e se refere à caracterização de personagens conhecidos). Na contemporaneidade, o *cisplay* é o novo armário. (Leal, 2020, p. 15)

Continuando nas citações da dramaturgia, menciono a frase: “BARATA, GUIANA, MOSQUITA, COBRA, VACA, GIA, PAPAGAIA, ÁGUIA, DOMINIQUE,

DONIZETE...” (Mar, 2021). Aqui percebe-se nomes de animais fugindo à norma padrão da Língua Portuguesa, uma estratégia que utilizo desde a graduação como recurso de estranhamento à criação de novas possibilidades de existir, minha visão não binária de ver o mundo, em que nada é fixo, tudo é fluido e passível de mudanças, se assim aceito.

Percebo a fragmentação e *nonsense*³⁶, ou, sem sentido, que é um conceito utilizado na arte que retrata o que é incoerente, absurdo ou ilógico como recurso que me identifiquei no campo da dramaturgia. Cabe citar a própria estética textual do Teatro do Absurdo, termo cunhado por Martin Esslin³⁷ (1918-2002), a que me identifico e passei a estudar desde 2015.

As características do absurdo me chamavam atenção porque é uma forma de elaborar aquilo que não pode ser explícito (a transgeneridade, nesse caso), somado a própria dificuldade de se conscientizar trans, sendo assim a incoerência está no próprio recurso contrassexual de reorganização de si e dos pensamentos.

Nesse sentido, as dramaturgias escritas por pessoas autoras trans têm colocado esse lugar de propriedade da narrativa de personagens trans. Imprimindo nas personagens vivências e projeções transcêntricas. Assim, se pensa e faz a partir do local de fala, o que diferencia da maioria das representações de personagens trans na perspectiva de pessoas dramaturgas cisgêneras, com fixação, sexualização ou fetichização das transgeneridades.

Pensemos sobre a constituição de sentido da personagem e do texto na análise dramaturgica, que Pavis define:

A análise dramaturgica examina a realidade representada na peça e faz as seguintes perguntas: Que temporalidade? Que espaço? Que tipo de personagem? Como ler a *fábula**? Qual o vínculo da obra com a época de sua criação, a época que ela representa e nossa atualidade? Como interferem estas historicidades? (Pavis, 1999, p. 116)

Trata-se de uma dramaturgia de pequeno formato, que em menos de três páginas apresenta a realidade de vida da personagem: que se isola socialmente, trabalhando *home office* como telefonista, mora só, ela menciona o quarto, banheiro,

³⁶ *Nonsense* ("sem sentido" em inglês) é uma expressão inglesa que denota algo sem sentido, nexos, lógica ou coerência. A expressão é frequentemente utilizada para denotar um estilo característico de humor perturbado e sem sentido, que pode aparecer em diversas artes.

³⁷ Martin Julius Esslin foi um produtor, argumentista, jornalista, adaptador, tradutor, crítico, acadêmico e erudito professor de arte dramática, mais conhecido por ter cunhado o termo "Teatro do Absurdo" no seu trabalho homônimo, de 1962.

sala e a cozinha, deseja ter um animal de estimação, menciona sentimentos “desejos de raiva até o amor e raiva” (Rosa, 2021), gosta de mostrar a vida na rede social de forma romantizada, pensa em vender xícaras, no fim agradece pela atenção da pessoa do outro lado da linha por ouvir os desabafos dela.

Durante a escrita da dramaturgia sequer tinha consciência de pensar a ação dramática, nos termos descritos por Palottini (1983), mas penso que a ansiedade da personagem ocupava a ação dramática, a ânsia pelo desabafo. Hoje percebo a ligação como a ação dramática de *Meia xícara e Só*, pois a personagem tem uma crescente a cada telefonema, porque dos vários pensamentos guardados, na ligação acontecia uma relação, um escape blindado da transfobia, por meio de uma passabilidade vocal. A progressão dramática então se desenvolve com essa articulação de xícaras (pensamentos), suspendida pela leveza de viver uma boa relação pela ligação.

Não inseri no período da escrita a identificação da idade, descrição da personagem ou do cenário, são informações que apontariam um caminho mais explícito para a história. Portanto, nota-se que esta é uma dramaturgia com estrutura frágil, pouco contextualizadora nas suas rúbricas.

O que posso narrar hoje é que isso também aponta, justamente, para a época de sua criação, o vínculo da obra com sua realidade denota a relação com a criação de um texto muito mais como expurgo poético, a pulsão de ficção, de uma pessoa sem conhecimento aprofundado da estrutura de composição de um texto dramático.

Em relação a ligação telefônica, aponto-a como um símbolo importante, porque a ligação é a forma mais nítida de relação da personagem com outra pessoa na história e, apesar disso, não denota intimidade com essa outra pessoa, mas sim o desejo da telefonista de se relacionar, e até mesmo desejar o contato a fim de reafirmar o próprio gênero.

Quando ela diz que desejaria viver de atendente de telefonistas, dá a entender que as ligações são momentos bons, que gosta de ter a profissão de telefonista, e supondo ser respeitada no trabalho. É possível identificar que a personagem tem uma facilidade de estar no espaço virtual. Animada pelas ligações ela tenta criar *stories* no *instagram*, tentando se comunicar: “Nem só de glória vive esse perfil, aqui mostra-se a realidade. (apreensiva por não conseguir escrever nada,

para, reflete e depois sorri como alguém que teve uma ideia) Estou esgotada...” (Rosa, 2021)

A personagem tem facilidade em ligações por voz, em vídeo demonstra desapontamento, é possível refletir sobre a condição da régua social de passabilidade que pode dificultar a comunicação presencial ou em vídeo. Por isso, a reclusão é uma forma de reação ante a violência da transfobia.

Se de um lado podemos mencionar novamente as redes sociais como um playground oferecido às pessoas trans pelo CISTema genocida para que se gere a ilusão de pertencimento, ainda que reclusiva, devemos levar em conta que também no espaço público as transgeneridades se expõem a toda sorte de violências (Leal, 2020, p. 14)

Por fim, *Meia xícara e Só* é a criação da possibilidade de se ver trans e a personagem telefonista é a ficção de mim, então ler esse texto demanda abertura a poética do esquisito, da incompreensão, um sentimento que pode ser passado, apesar da sua simplicidade textual. No contexto dessa dramaturgia, utilizo o fluxo de pensamentos que fazia sentido para mim naquele instante, faço junções de ideias, vivências diversas e coloco no texto. Uma impressão do eu daquele momento, relaciono às vivências do Grupo Cena Coletiva, como coloca Gabriel:

Então, foi a partir dessa escuta, do que eles sempre falavam, das discussões em coletivo, partilhando suas personalidades, que lhes provoquei a escreverem sobre o eu de cada um deles. Muitos ficaram me encarando sem compreender bem o que eu havia lhes dito. Repeti: “Escrevam sobre o eu de vocês.” Ainda lhes alertei para evitassem redigir um texto que se referisse a coisas que gostam, das que não gostam, como se sentem quando algo bom ou ruim acontece, mas expor o íntimo, para evitarem filtros julgadores sobre a própria escrita de si mesmos, mas dar voz ao eu que sempre calamos em nosso âmago. (Cardoso, 2024, p. 87)

Esse fluxo de pensamentos do estado de escrita é um exercício de transposição para a escrita. Utilizo frases que, por vezes, não se ligam entre si. Como em “Mas costumam confundir. Ele ou ela sempre confundem, como de costume. Dois mil e duzentos caracteres era o máximo que eu podia dizer sobre o que pensava e sentia.” (Mar, 2021)

Recordo-me que nas frases acima eu pensava sobre: pessoas que erram os pronomes de pessoas trans, e faço junção com uma outra história, que foi a escrita de uma redação em que eu teria que escrever um texto muito curto, sintético.

Faço uma relação do limite de caracteres a comunicação com pessoas cis que nos limitam, uma comunicação muita vezes cheia de violências, e que é um recurso que pode ter como consequência a reclusão. Falar e responder a si mesma

demonstra criatividade para lidar com um fluxo de pensamentos sobre assuntos aos quais não tem com quem conversar. Essa é uma das possibilidades, mas há outras tecnologias do projeto de pessoas cisgêneras para efetivas transfobias. A reclusão é uma estratégia de defesa, explica Dodi:

Tratemos da reclusão como matéria poética de composição espacial da performatividade transgênera. Precisamos apresentar dois lados do fenômeno: o dramático e o lírico. Provavelmente apenas a primeira forma se associe a um verdadeiro exercício de opressão, e a segunda a um deliberado ato estético. Neste sentido, de um lado temos a noção de reclusão que talvez mais se ligue à ideia de detenção ou de auto-aprisionamento no qual o foco da delimitação espacial está em retirar-se (ou ser retirado/a) dos meios de convivência social por conta da condição trans. (Leal, 2020, p. 10)

Deste modo, identifico a reação de proteção da personagem ante as violências sendo a reclusão dramática.

Nesta configuração há uma evidente atuação intersubjetiva na qual se entende ou que não há possibilidades de acolhimento de um processo de transição de gênero ou que a única forma de admissibilidade da pessoa trans seja um ponto final neste processo. Em ambos os casos desta primeira forma de reclusão há o paradigma do processo transexualizador que restringe não apenas um meio de caminho da modificação corporal mas, sobretudo, preconiza parâmetros de finalidade cisnormativos destas possibilidades de modificação corporal. (Leal, 2020, p. 11)

Pode ser que seja a reclusão dramática o modo de reação a violência da personagem, e pode ser a da Mar daquele momento, e pode não ser essa, é possível ter vivido outros recursos de reação, é possível... Não analiso com a intenção de determinar.

Conquanto apresento o trecho,

Você colocaria o nome da remetente? Sem poder responder porque estava nos sites a comprar e comprar, e tendo que contratar funcionárias que a ajudasse nesse novo negócio, ela não ouviu a pergunta e continuou realizando seus pedidos a ponto de saber de cor a geografia do país.” (Rosa, 2021).

Aqui é possível perceber um foco, uma sequência de afazeres que remete a uma compulsão pelas xícaras. E pensando que talvez estivesse sob reclusão, lírica ou dramática, e esta seria uma delimitação do espaço de transição de gênero, então, estaria eu segura nas redes? Ou me protegendo?

Por outro lado, a reclusão, ao passo que pode viabilizar formas líricas contestatórias das vivências trans, como as instalações poéticas e comunicativas das redes sociais, se baseia em sua hegemonia à forma dramática de transexualização dos corpos. Não à toa, a dialética entre a cura e a loucura relaciona a humanização à condição patológica de pessoas trans. De fato, precisamos tensionar o aspecto neoliberal presente na reclusão como forma biopolítica de inscrição espacial das performances de gênero desobedientes. (Leal, 2020, p. 14)

Ao passo que reagimos de algum modo às violências, e sempre buscamos alternativas de luta e proteção, temos de estar conscientes de que as reações nos resguardam de uma violência que acontece de qualquer maneira, e prolifera. Portanto, acredito em uma luta constante pela igualdade de gêneros, feminista, com consciência das intersecções de classe, raça e gênero.

De forma a dialogar com as memórias desse período cito um trecho da dramaturgia.

“Você é a mesma que te conheci” Sabe que tem pouco tempo que eu aprendi a gostar de quiabo? E hoje nem posso mais. “Você sempre se veste assim” Logo eu que não usava vestidos. Por outro lado “Eu não te reconheço mais”, “Não precisa uma mudança drástica” ... Eu precisava te atualizar de tantas coisas... E segue incansavelmente esperando. Ansiosa e paciente pelo que vem... Se se mudasse hoje estaria perdida. Cheia de xícaras que preencheriam todo o vazio, enfeitaria a cozinha, a sala, o quarto... enfeite de xícaras no banheiro seria o maior sentido de completude e ainda sim esperaria. (Rosa, 2021)

Trouxe para a dramaturgia falas que ouvia corriqueiramente, umas mais recorrentes que outras, frases essas ditas por pessoas próximas a mim e que mexiam comigo. Como: “você é a mesma que te conheci e não precisava de uma mudança tão drástica”, que eram reforços de uma transfobia enraizada, estrutural, que mesmo por pessoas queridas, atingiam a minha saúde mental.

A realidade do Brasil em relação a vulnerabilidade de pessoas trans é precária, com diferentes impactos nas intersecções raça, classe e gênero. Por isso, a estética do *nonsense* na dramaturgia me interessa, pois é uma impressão estética que canaliza e me abstrai da prática de reclusão.

2.3 MEIA XÍCARA E SÓ: SUBTEXTOS DA CONSTRUÇÃO DA DRAMATURGIA E CENAS DO ESPETÁCULO

Em se tratando da escrita da dramaturgia, mês de julho, situo minha distribuição de tempo nas atividades, como o curso de graduação e o trabalho na Companhia de Teatro Pneuma. Agora, trago um recorte de situação corriqueira daquele período, uma conversa de *Whatsapp* e duas publicações de *stories* meus no Instagram como fontes de informação de uma situação tal como elaborei naquele tempo, ou seja, transcritas conforme constam no documento.

O pesquisador, quer seja na pesquisa narrativa ou autonarrativa, não é neutro. Ele vive uma dualidade de proximidade e distanciamento, de apropriação e estranhamento, de conforto e angústia. Propomos o diálogo

como base entre o pesquisador e o narrador, quer sejam ou não o mesmo sujeito. O diálogo só é possível a partir da semelhança guardada as diferenças, isto é, preciso reconhecer o “eu/eus” e o “outro”. Na hermenêutica aplicada neste contexto haverá sempre um limite do indecifrável, indizível no texto, pois não se vê o que não se conhece, não se ouve o que não se sabe. (MARQUES; SATRIANO, p. 377, 2017)

As descrições dessas situações dão um panorama que auxilia na reconstrução da trajetória e que não abarca todas as dimensões que atravessam aquele ou qualquer tempo de vivência narrada. Ademais, resgato através da ferramenta *Whatsapp* uma conversa que acontece no mesmo mês (julho) em que concebi *Meia xícara e Só*:

CONVERSA DE WHATSAPP DE 14/07/2021 - FALA MINHA TÍTULO ASSOCIADO³⁸: SITUAÇÃO DE TRANSFOBIA NO POSTINHO PÚBLICO

“Aqui no postinho a mulher não queria colocar meu nome social. Eu bati o pé e ela falou que se desse algum problema ia ser problema meu. Ai eu disse, negativo o problema ainda vai ser de vcs, qual seu nome? Ai ela falou (nome dela). Ai eu pode deixar então”

STORY SEGUINTE DO INSTAGRAM DE 15/07/2021 - PUBLICAÇÃO MINHA TÍTULO ASSOCIADO: VIOLÊNCIA TRANSFÓBICA EM ESTABELECIMENTO PARTICULAR DE SAÚDE

“Hoje precisei ir na rede particular e pedi que fosse atendida pelo nome social, porque iam chamar por nome também. Ai me disse que o sistema aceita so o nome da identidade por conta do plano depois não reconhecer o pagamento. Ai eu disse ok, mas chamar pelo meu nome não muda o plano. Ai fulano foi e foi avisa a enfermeira. Advinha o que aconteceu? A enfermeira me chamou acenando (até ai vai). Ai cheguei e ela falou “você que é o (nome morto) que não gosta do seu nome (não respondi) E seguiu, como que te chamo mesmo?”

A recusa do nome social é um *modus operandi* naturalizado na nossa sociedade. Os exemplos mencionados ocorreram nos contextos de estabelecimentos público e privado de saúde em Goiânia, mas poderia ser em outros públicos e

³⁸Título associado: todos os títulos associados são denominações que não constam no material fonte, todavia uso o recurso de título visando parear a identificação do conteúdo com as situações narradas.

privados em que não há uma preparação das pessoas funcionárias. A recusa automaticamente me provoca um misto de rispidez, raiva, vergonha, coragem para relacionar nos ambientes diante dessa situação de transfobia. E a ausência de capacitação de profissionais de estabelecimentos de saúde provocam, estigmatizam e estereotipam nossa imagem como nervosas, que caçam briga, quando na verdade estamos reagindo a uma violência da cisgeneridade. Cada trans com sua realidade de vida.

Tal como certa vez em que liguei no Disque saúde 136³⁹, porque a recepcionista do posto público se negava a utilizar meu nome, então liguei, confirmei o meu direito ao uso do nome social e informei a situação, a atendente do disque disse que eu poderia fazer uma denúncia da pessoa funcionária do posto por recusa do uso do nome social, então a partir desse momento a funcionária do postinho decidiu utilizar meu nome e encerrei a ligação sem fazer a denúncia.

A retomada dessas vivências discutindo dramaturgias suscita a urgência de debate pela ótica das desobediências de gênero (LEAL, 2018) na pesquisa no campo das Artes da Cena. Vemos *corpas* trans atuantes que apresentam suas vivências com empoderamento e longevidade as personagens trans (inclusive abordando as transfobias sofridas), mas não vemos no país que mais mata pessoas LGBTI+, atuantes cis que elaborem soluções sobre a produção da transfobia em cena, a transfobia ambiental, evidenciando uma cena teatral ciscentrada, que ignora a realidade social, principalmente, de trans, travestis e transmasculines, ou quando o faz não perspectiva uma mudança epistêmica do drama cisgenero. Que segue sendo o dominante, mas no século XXI, temos tido notícias de pessoas dramaturgas trans, travestis, transmasculines. A temporalidade medida em séculos, o XXI tem sido uma experiência extraordinária diante de tanto tempo de lutas das irmãs e irmãos que vieram antes de nós, que inventaram tantas poéticas.

Considerando que “espaço, tempo e mundo são noções históricas, circunstanciadas em função de certas características que as atravessam” (Mostaço, 2016, p. 105), e levando em conta o processo social de produção e recepção estética das transgeneridades (Leal, 2018b), perguntamos: com quais frações de espaço se conjuga o tempo poético das transgeneridades em cena? Observamos que temos em perspectiva que os estudos vigentes

³⁹ Disque saúde 136: Serviço de atendimento à população do Ministério da Saúde que fornece informações sobre várias doenças e orientações de como ter uma vida mais saudável. O telefone também recebe reclamações, denúncias e sugestões sobre o serviço prestado pelo SUS. (BRASIL, acesso em 15:57 de 25/07/2023)

sobre a performatividade cênica do espaço não consideram suficientemente as construções sociais em sua concretude, tanto no âmbito privado como público. Neste sentido, almejamos aqui indiciar a expansão dos estudos de espacialidades a partir das corporalidades — ao passo que articulamos, então, a concretude performativa do espaço enquanto regulação social das relações da vida humana. (LEAL, 2020, p. 4)

A partir do pressuposto de um posto de saúde ter que atender pessoas sem distinção de gêneros, de quais formas a transfobia nestes espaços públicos e privados se inscrevem na cena? As situações vividas por esse grupo social, no que diz respeito a usurpação do poder hegemônico cis não dizem respeito ao Teatro? Não dizem respeito a performatividade cis? As performatividades estão imbuídas de constru(reprodu)ções socioeconômico-culturais.

Dodi Leal em *Espacialidade travesti: habitat de gênero e práticas topográficas de corpos trans nas artes da cena brasileira*, questiona: “Poderiam os espaços privados e públicos transicionar gênero na medida em que são ocupados por pessoas transgêneras?” (LEAL, 2020, p. 3). No passo em que os habitat cênicos de travestis são abalados, nosso movimento é impulsão em desobedientes vivências dissidentes, inclusive esta pesquisa.

Busco refletir sobre um dos CISTemas (DODI, 2018)⁴⁰ que articula as relações de identidades de gêneros na contemporaneidade, que a hegemonia cis utiliza, o que Dodi (p. 10, 2020 apud SANTOS, p.g 5, 2016) identifica com o termo transfobia ambiental.

Talvez pudéssemos articular o termo transfobia ambiental para referirmo-nos às condições espaciais em que se instauram as formas de opressão vividas por pessoas transgêneras. No entanto, defendemos uma revisão do termo transfobia por conta da carga patológica atribuída ao opressor ao qual esta expressão opera. O intuito de denotar o caráter político e social da violência às desobediências de gênero caminha junto com a inutilização do radical fobia já que muito antes de ser um problema clínico, estamos lidando com uma configuração moral: a opressão. Assim, por ora nos referimos à ideia de que passabilidade, reclusão e cisplay configuram o que talvez possamos chamar de violência ambiental às transgeneridades. (LEAL, 2020, p. 10)

Deste modo, busco me aproximar da expressão transfobia ambiental de Dodi e *transfake* de Renata Carvalho, transpóloga, atriz, escritora e diretora brasileira que populariza a expressão *transfake*⁴¹ (manifestação de violência representativa da

⁴⁰ CISTema: “visa amparar mecanismos sofisticados e orquestrados de saber e de poder que se sustentam no gênero disciplinado” (LEAL, p. 21, 2018)

⁴¹ Segundo Renata “O *transfake* é quando um artista cisgênero interpreta um personagem trans” (XCORTES, O TRANSFAKE - RENATA CARVALHO E MONNA BRUTAL - CORTES PODTRAVAH [OFICIAL]. Youtube, 2022. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=EsgPhXwoMDg>. Acesso em: 17 de agosto de 2025).

cisgneridade para com as vivências transgêneras) como um recurso cisgênero de atuação colonial que usurpa condições de trabalhos e representatividade de pessoas trans sobre suas vivências na relação socioeconômica-cultural na cena e na Arte de modo geral.

Confabulando com essas duas travestis suscito uma possível articulação transtema - a partir do movimento trans contra capitaliCISmo⁴² - fazendo relação com o caso de transfobia vivenciado por mim em 2021. Sendo a transfobia ambiental a condição espacial que instaura opressão vivida, esta poderia ser articulada através de dois *modus operandi de transfake*.

Modus operandi transfake ambiental velado é um recurso cisgênero que (re)produz na cena e na escrita dramaturgica concepções de história e cena sem construção reflexiva-atuável, ciscentrada pelo/com profissionais cis do Teatro/Drama. Evita, nega, apaga e invisibiliza as identidades trans, ação que contribui na opressão. Poderia associar esse *modus operandi* ao descompromisso/negação das pessoas cis de desenvolver sobre a transfobia causada nos mais diversos ambientes pelo grupo/sistema cis, como por exemplo, desenvolver no texto e na cena as situações dos postos de saúde. Sendo assim, a atuação ciscentrada não recorre às suas próprias vivências opressoras como subtexto⁴³ da dramaturgia e cena. Stanislavski pontua que quando a pessoa autora, diretora ou outras colaboradoras omitem coisas as pessoas atuantes estarão:

Necessitados, antes de mais nada, de uma série ininterrupta de suposta circunstâncias, no meio das quais se desenvolve o nosso exercício. Segundo, temos de contar com uma linha sólida de visões interiores, ligadas a essas circunstâncias, de modo que elas sejam ilustradas para nós. Durante cada segundo que estivermos no palco, a cada momento do desenrolar da ação da peça, temos de estar cômnicos das circunstâncias externas que nos cercam (toda disposição material do espetáculo) ou de uma cadeia interior de circunstâncias que foram imaginadas por nós mesmos, afim de ilustrarmos nossos papéis. (STANISLAVSKI, 2014, p. 96)

Ao elaborar dramaturgia quais as referências da cadeia interior de circunstâncias são atravessadas no fazer artístico pelas desigualdades de gênero da pessoa enunciativa? A arte ciscentrada nega a transfobia cotidiana na cena, ou reconhece-se a ausência de empenho da hegemonia que sustenta sua perpetuação

⁴² CapitaliCISmo: “Ora, o que seria o capitaliCISmo senão a máquina globalizada de produzir gênero a partir do órgão genital?” (LEAL, p.21, 2018)

⁴³ Subtexto: Aquilo que não é dito explicitamente no texto dramático, mas que se salienta da maneira pela qual o texto é interpretado pelo ator. (PAVIS, p. 368, 1999)

cênica ciscentrada. Que não representa o que acontece na realidade e, portanto a/o autor(a) quase sempre não cria nem personagens trans verossímeis a realidade concreta, e nem cria narrativas futuristas abstratas verossímeis que coloca em pé de igualdade.

O importante é o autor entender que o texto ficcional já é por si só inverossímil, no entanto, torna-se verossímil quando se propõe universos ficcionais onde o que acontece em suas estruturas internas se baseia ou na realidade como a vemos ou numa realidade fantástica, no sentido do gênero literário fantástico, onde as ações e reações internas sejam passíveis de crença e amparadas por uma verossimilhança singular e intransferível (Giostrì, 2018, p. 115)

Portanto, se não há na estrutura interna da narrativa a criação de universos transinclusivos, a sua forma de ver está contrária ao engajamento com a luta pela proteção das vidas trans, com efabulação de projeção de novas histórias que abarque a pluralidade de se expressar no mundo.

O segundo *modus operandi*, transfake ambiental explícito, trata-se do mesmo recurso, somado a uma operação declarada de eliminação de pessoas de identidades trans da cena. A encenação operada pelo transfake ambiental explícito orgulha o poder hegemônico, realizando o controle de massa, formando público, incentivando imaginários e ações, concebendo estética e narrativa através de apagamento, discurso de ódio, violência psicológica e física e ridicularização de pessoas trans, subjugando-nos.

Empobrecimento, adoecimento, invisibilidade... vitimizando, através de altas taxas, crimes contra essa população e altos índices de suicídios. Tanto transfake ambiental explícito quanto velado são *modus operandi* que incidem sobre corpos trans provocando passabilidade, reclusão e cisplay (LEAL, 2020), o velado ignora a existência da garantia de direitos, o explícito discursa e puxa o gatilho que dá fim a nossas vidas.

Os acontecimentos trazidos para a discussão friccionam o campo das artes, mais especificamente do Teatro, no intuito de dilatar as pesquisas na área, para que sejam atravessadas pela realidade desastrosa que impacta atuantes e público nas suas vivências de gêneros dentro e fora dos espaços cênicos, com dominância política do grupo homem rico, cis, branco, sem deficiência e magro.

Nos últimos anos, nossos movimentos tectônicos vêm atingindo espaços midiáticos em diversas áreas, no campo da Arte em todas as linguagens temos destacados trabalhos circulando, em alguns exemplos, no Teatro temos Renata

Carvalho e Helena Vieira, na Música Kaê Guajajara e Jupiter Pimentel, no audiovisual Gabriela Loran, na Literatura Luh Maza e Lino Arruda, na Dança Princesa Ricardo Marinelli, etc.

Pensando nas obras artísticas como referência para criação de outras, faço uma reflexão. Segundo o *story* do dia 07/07/2021 eu assistia a série *La veneno* (2020), estrelada por Cristina Ortiz (1964-2016)⁴⁴ e dirigida por Javier Ambrossi, Javier Calvo, Mikel Rueda, Álex Rodrigo. Em julho de 2021 estreou (e vi) *Manhãs de setembro*, série estrelada por Liniker⁴⁵ e dirigida por Luís Pinheiro e Dainara Toffoli. Diante desses documentos encontrados no aplicativo *Instagram* poderia relacioná-los como combustível poético, identificando na cena a presença da representatividade - discussão latente na atualidade, termo que *enegresse* a potencialidade do reconhecer-se em outra pessoa operada pela cooptação do alcance da imagem – que de alguma forma se tornaram referências em *Meia xícara e Só*.

Tudo isso denota mudanças sociais, com reconhecimento às pessoas trans/travestis mais velhas, do movimento social de trans e travestis do século passado, que viviam realidades mais duras:

Embora, eu estivesse cerceada de meu direito de ir e vir, por ser amante de filmes, em fevereiro de 1979, decidi ir ao cinema Santa Cecília, localizado no Porque Moscoso, uma área de concentração de prostitutas no centro de Vitória. Ainda na fila do cinema fui detida pela polícia capixaba simplesmente pelo fato de ser travesti, minha presença naquele espaço era uma afronta aos “bons costumes” ser travesti era sinônimo de vadiagem, não por acaso éramos enquadradas no artigo 59 da Lei Nº 3.688 de 1941, popularmente conhecida como “Lei da vadiagem”. (Silva, 2021, p. 18).

A povoação do imaginário, as fabricações tecnológicas de desobediência de gênero são estratégias da comunidade trans há muito tempo. Se é tirada da fila do cinema e da possibilidade de conhecimento da imagem/texto, não se tira a possibilidade de criação dos subtextos, porque a transfobia ambiental nos atravessa, mas não nos define. *La veneno* (2020) e *Manhãs de setembro* (2021) foram para mim como: “Pixels e células são cada vez mais conectados como componentes de formação da expressividade de gênero interferindo, portanto, nos posicionamentos

⁴⁴ Cristina Ortiz: mais conhecida pelo seu nome artístico La Veneno, foi uma atriz, cantora, modelo, prostituta e vedete espanhola. Conhecida por ser uma das primeiras mulheres a tornar a comunidade transexual visível na Espanha, e é reconhecida como um dos ícones da comunidade LGBTQIA+ mais importantes em seu país de origem. (In *Wikipedia*. Acesso em 16:34 de 25/07/2023).

⁴⁵ Liniker: Liniker de Barros Ferreira Campos (Araraquara, 3 de julho de 1995), conhecida como simplesmente Liniker é uma cantora, compositora, atriz e artista visual brasileira e ex-integrante da banda Liniker e os Caramelows.^[1] Também compõe e canta músicas de gênero soul^[2] e black music.^[3] (In *Wikipedia*. Acesso em 16:34 de 25/07/2023).

subjetivos e sociais da performance de gênero” (Leal, 2018, p. 84).

Ou seja, a linguagem audiovisual como fonte de inspiração, as séries e as representatividades de duas travestis na cena podem ter sido potenciais poéticos para pulsar coragem/vontade/necessidade de movimentação de escrita dramática, que para além de uma verdade matemática, contribuiu para a germinação/formação de uma dramaturga. Me alimentei de outras obras artísticas, representatividades trans/travestis e outras referências que me atravessa(vam) que poderiam ser mencionadas (que ficarão guardadas no indizível não enunciado por hora).

Escolho agora lembrar de uma fala dita em um contexto de teatro daquele ano (2021) que me atravessou enquanto artista e identidade de gênero, fala essa que consta na dramaturgia: “Você é a mesma que te conheci” (Rosa, 2021). Esta foi dita por uma pessoa profissional de teatro.

A fala de uma pessoa que era querida, em verdade, foi um gatilho que me levou a pensar que a mesma não percebia ou não queria assumir minhas mudanças corporais, estéticas, conceituais, nome e pronomes de tratamento. Esse, portanto, foi um dos meus subtextos enquanto dramaturga, e que levei para cena enquanto atriz, para suscitar questões pelas quais eu passava. Violências no fazer teatral que me levavam a acreditar que eu devia mesmo ser só um homem, que eu não estava bem das minhas faculdades mentais, e que as personagens mulheres que interpretei eram caricatas. Fala dita por um homem cis.

Me abrindo um pouco mais, eu me encontrava em um momento que sentia muita ansiedade e que sentia que estava compulsiva por algumas coisas, o que me fez subjetivar para a coleção de xícaras: “Cheia de xícaras que preencheriam todo o vazio, enfeitaria a cozinha, a sala, o quarto... enfeite de xícaras no banheiro seria o maior sentido de completude e ainda sim esperaria.” (Rosa, 2021).

Hoje identifico *Meia xícara e Só* como um texto dramático altamente biográfico, o que naquele tempo talvez não fosse tão nítido. Sinto que pensava mais em uma personagem distante de mim, quando na verdade enquanto dramaturga eu me olhava no espelho. O que não exclui as possibilidades diversas de criação de personagem, como uma bricolagem de histórias, pessoais e de outrem.

Outro subtexto da dramaturgia, que no texto diz “Quero me mudar... sim, ainda preciso me planejar melhor” (Rosa, 2021) retrata parte do que vivia, desejava me mudar para São Paulo. E quase ouvia minha mãe respondendo que na verdade

eu deveria me planejar melhor. Ainda na escrita dramaturgica encontro um material no bloco de notas em que pensava as possibilidades de nome para a dramaturgia que escrevia.

BLOCO DE NOTAS DE 03/06/2021. TÍTULO ASSOCIADO: POSSIBILIDADES DE NOME PARA A DRAMATURGIA

“Pra peça. Pode café, placebo, meia xícara e só”

Para efeito da discussão escolho abordar o termo placebo, que pode significar tratamento sem eficácia. Pensando que em alguma medida esses três títulos representam a dramaturgia, poderia o texto estar falando sobre: tratamento pessoal sem eficácia? uma vez que erram meu nome e pronome; poderia ser tratamento medicamentoso sem eficácia? uma vez que não tinha acompanhamento psicológico; tratamento meu de resposta ineficaz? Uma vez que minhas estratégias de defesa não me deixavam menos abaladas... São reflexões pertinentes e sem tentativa de escolher/priorizar alguma, ou todas, como sendo a história de fato, mas provocar reflexões semelhantes às vivências que passei.

Ao tratarmos aqui de práticas espaciais de proteção das transgeneridades e ao relacionarmos estes aspectos com o conteúdo estético das corporalidades da cena, verificamos que as configurações de habitats de gênero incitam mudanças epistemológicas de presença topográfica. Neste sentido, a construção cênica de espacialidades travestis expande a ideia de que a transição de gênero acontece apenas com pessoas. Com esta revisão, o espaço utópico da cisgeneridade, ganha contornos cartográficos como pistas de gênero que modulam as geologias artísticas da cena para além das cruéis violências ambientais às transgeneridades. (LEAL, 2020, p. 17)

As práticas espaciais de proteção nas nossas vivências envolvem a (re)tomada do protagonismo de nossas experiências. Seja como subtexto para a dramaturgia e/ou para a cena. Na criação do espetáculo me inspiro, por exemplo, na minha experiência de trabalho no *call center* como subtexto da cena, que complementa a proposta da personagem telefonista da dramaturgia.

Apresento aqui a transcrição de um documento, escrito em um papel A4, diário de bordo sem data na montagem de Meia xícara e Só:

- Objetos: cubo com forno no centro, giz, TNT, papéis com recado “vá ao teatro”, suporte de xícaras, xícara quebrada marrom e saco
- Animal: porco . Sons diferentes para interesse, preguiça, assustada. Jeito de andar para receio, comer
- Referências figurino: atendente de telemarketing, cabelo parcialmente

amarrado, blusa com algum tipo de bolso frontal

- Cenário área: xícara, crachá, suporte de xícaras penduradas no teto, frouxo, quadros de cozinha remendados ou quebrados
- Referência: gravação de telefone, falar consigo
- Explorar tom professor no quadro
- Fazer mais partitura de sentimentos
- Evidenciar o ele e ela
- Algumas partes acelerar, mudar ritmos

Ora, assim temos uma dramaturgia, uma peça e um artigo realizados a partir da autobiografia para conceber propostas artísticas. Se no passado eu tinha receio de processos teatrais autobiográficos, hoje tomo conhecimento de mais uma contradição minha, ou mudança epistemológica.

Por fim, eu me refaço, percebo que conscientizar é refletir e agir de acordo com o que penso, ou, o inverso também, uma busca contínua, atenta. Texto e Subtextos são criações da dramaturgia, coexistem e codependem, no campo Anexos está inserida a dramaturgia com algumas anotações de subtextos de ação e sentimento, alterações de voz, na forma como eu atriz produzo subtextos a partir da criação.

3.0 ENTREVISTA COM DODI LEAL

Neste capítulo irei compartilhar sobre vivências t (t, da sigla LGBTI+), minhas e de Dodi, pesquisadoras das artes da cena que confabulam em tempo/espaço diferentes sobre dramaturgias e narrativas de histórias trans. Tecerei comentários sobre os processos criativos oriundos de cada uma, a convidada conta e reflete sobre o espetáculo TRAVED⁴⁶, no qual é dramaturga e atriz.

Meu interesse vem de anos em dialogar com Dodi, de forma mais específica para confabular sobre as artes da cena, abaixo apresento um print que recorda o dia em que troquei as primeiras palavras com ela, devido a generosidade dela em responder a mensagem de uma desconhecida, eu. No áudio desse dia falo que entrei em uma live que ela fez, e que mandava aquela mensagem pela inspiração na pesquisa dela, e pedi referências bibliográficas para dar início a minha, que se tratava do TCC.

⁴⁶ Mesclando elementos do teatro, cinema, performance, instalação e realidade virtual, Traved parodia o formato das palestras “TED” e traz à tona uma dramaturgia que investiga as múltiplas vivências e pontos de vista de uma travesti no Brasil atual. A obra é uma criação cênica a partir de texto da própria atriz e performer Dodi Leal e da pesquisa do performer e encenador Robson Catalunha em tecnologias digitais para a cena.

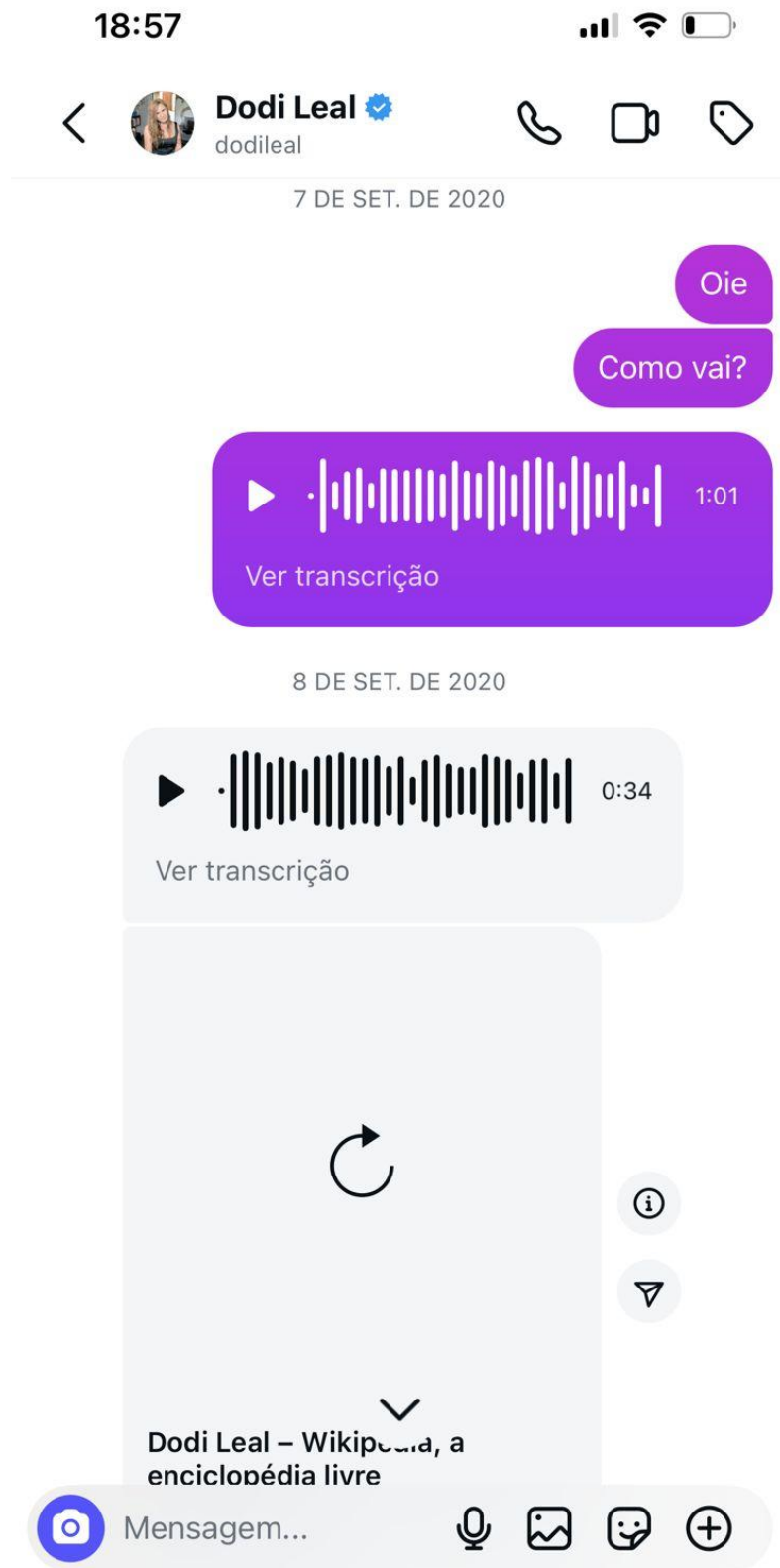


Imagem 9 - Captura de tela de uma conversa com a Dodi

No TCC, fiz o convite para que compusesse a banca, no momento ela não tinha data disponível. Com alegria, agora no mestrado consegui um momento de troca com ela, a entrevista.

A entrevista na pesquisa qualitativa, ao privilegiar a fala dos atores sociais, permite atingir um nível de compreensão da realidade humana que se torna acessível por meio de discursos, sendo apropriada para investigações cujo objetivo é conhecer como as pessoas percebem o mundo. (Fraser;Gondim. p. 140, 2004)

Para a realização da entrevista, utilizei da observação participante, pois as três perguntas que faço tem como objetivo a tecitura de uma experiência, que diz sobre o individual e pode se relacionar com outras vivências trans.

De maneira distinta, a observação participante parte da premissa de que a apreensão de um contexto social específico só pode ser concretizada se o observador puder imergir e se tornar um membro do grupo social investigado. Só então, poderá compreender a relação entre o cotidiano e os significados atribuídos por este grupo. (Fraser;Gondim. p. 141, 2004)

Enquanto entrevistadora busco me relacionar com as histórias da dramaturga Dodi e com a Dodi ser humano, transgênero. Acredito nessa entrevista como uma troca de aprendizados, e para esse momento me perguntei o que queria conhecer de fato sobre ela para a pesquisa. Então concebi perguntas que faziam o entrelaçamento entre vida e obra. Inicialmente, pretendia realizar a entrevista com a Dodi e a Ave Terrena, a segunda não teve agenda disponível⁴⁷.

Em relação às perguntas da entrevista, a primeira questão pensei na minha experiência de me perceber junto/por meio do desenvolvimento de dramaturgias, então suscitei a possibilidade de não ser só um acaso, mas um processo profundo de autoconhecimento, e da própria conscientização de identidade de gênero. O poder da literatura trans em trazer representatividade trans por meio de uma literatura dramática.

Escrever pode desenvolver a autopercepção, que se desdobra em profundo conhecimento de si. Escrever é aprender e elaborar histórias, e nós pessoas t somos negadas a ter uma elaboração da própria história, através de apagamento, invisibilidade, transfakes, *suicidamento cênico*... Essa última expressão utilizo para

⁴⁷ Ave Terrena é dramaturga, poeta, diretora teatral, performer e orientadora do Núcleo de Dramaturgia da Escola Livre de Teatro de Santo André. Nascida e residente em São Paulo, capital, é integrante dos grupos LABTD e Queda para o Alto.

indicar as pessoas profissionais atuantes transgêneras que são sujeitadas ao auto extermínio causado pela transfobia ambiental, e uma retirada forçada da cena.

Portanto, a primeira pergunta foi: Qual a temporalidade do despertar enquanto dramaturga em relação ao processo de consciência e afirmação pública da sua identidade de gênero? E ela respondeu (transcrição da entrevista):

Eu acho que o link entre essas relações temporais tá na escrita, justamente porque me escrever, me posicionar enquanto ato, enquanto criação atitudinal de vivência da história de vida, da transição de gênero, do percebimento próprio e das negociações, enfrentamentos públicos... Tem muito a ver com a formação e criação artística da dramaturgia, a gente está aqui falando especificamente, eu acho que é um link concreto, mas a gente poderia até falar de outras atividades também, da cena ou das artes em geral. Eu, particularmente em *Traved* pude mergulhar no mergulho, porque o próprio acidente que eu tive ele me levou a transição de gênero publicamente. Depois eu vou fazer uma peça sobre o acidente, escrever essa peça me fez mergulhar novamente nessa história da transição e do acidente de bicicleta, que já é relação entre ser PCD e ser travesti. E aí nessa condição de mobilidade reduzida consegui também enxergar uma escrita de gênero que me fez me tornar uma dramaturga, então acho que está tudo muito conectado, no meu caso, especialmente o acidente de bicicleta foi fundamental para impulsionar a minha transição de gênero, mas também a minha construção enquanto dramaturga porque antes de *Traved* eu não tenho atuação profissional em dramaturgia, eu acho que não fiz, não sei, acho que não, só por performance, mas dramaturgia mesmo foi *Traved*. (LEAL, Dodi; FERREIRA, Alexandre. Entrevista concedida a Mar Dias Rosa. Entrevista realizada via Google Meet, em 13 fev. 2025. Gravação não publicada).

Dodi coloca a escrita como gatilho de criação dramática de seu gênero e da dramaturgia. Uma experiência de uma situação ruim, de acidente, única, que foi combustível para descobertas que se desdobram em uma reconfiguração de modos de se autoperceber, autonarrar e narrar personagens. Uma situação inesperada inspira e se torna o conflito de sua primeira dramaturgia, *Traved*, “O conflito dramático resulta de forças antagônicas do drama. Ele acirra os ânimos entre duas ou mais personagens, entre duas visões de mundo ou entre posturas ante uma mesma situação (Pavis, p. 67, 1999)”.

O acidente desencadeia ideias que são transpostas como texto dramático, uma sequência de fatos que servem como subtextos para criação da ação dramática.

A ação dramática enquanto movimento interior, carregado de subjetividade, enquanto tensão, impulso para a frente, uma e mesma dentro de uma peça, resultado de uma mesma e constante vontade consciente, seria o fio condutor da obra dramática. (Pallottini, p. 56, 1983)

Tal como *Traved* está para Dodi, *Meia xícara e Só* está para mim, no que diz respeito a ser a primeira experiência de escrita de dramaturgia, primeira atuação

profissional, e também no que diz respeito a escrita dramaturgica emergir concomitante ao processo de conscientização da identidade de gênero.

Somado ao interesse na perspectiva de desenvolvimento pessoal e profissional através da escrita, pensei na segunda questão, desejando conhecer descobertas de caminhos em possíveis outras dramaturgias que tenha escrito. Assim, peço que ela compartilhe sobre a abordagem do processo de amadurecimento de estratégias no processo criativo dramaturgico. Abaixo está parte de sua resposta.

Pois é, isso é uma coisa muito interessante, porque *Traved* a gente chegou a fazer 74 apresentações, se não me engano, desse período que começa em 2022, acho que 2021, e vai até 2024, na primeira temporada de 2021 não tinha consciência não só do texto como a dramaturgia do espetáculo mesmo era uma coisa muito improvisada e que foi ganhando forma, nas primeiras sessões da primeira temporada foram 20 sessões. Então ganhar a forma que foi tendo com uma dramaturgia em processo a partir de improvisações e da própria existência ali, da relação com o público e contar história era um pouco um desafio, contar uma história sem texto prévio e sem as ações prévias definidas também, só sabia que eu queria uma escada, acho que nas primeiras sessões nem tinha pedido só sabia que eu queria uma bicicleta. E aí a própria dramaturgia de movimentos, que eu faço vários danças agora com o espetáculo consolidado, eu acho que consolidou por volta da apresentação número 35 por aí, então ficou até hoje assim, a mesma estrutura e o mesmo texto, com pequenas alterações de texto conforme a cidade que eu apresento, mas esse amadurecimento para mim foi muito o desafio que eu acabei me colocando por conta da criação de pandemia. Eu estava aqui na Bahia e o diretor em São Paulo e a gente já tinha data de estreia presencial sem ter tido oportunidade de ensaiar presencialmente, então quando eu fui pra São Paulo para apresentar eu conheci ele pessoalmente, o diretor. Então eu já fui direto para apresentar, foi um pouco fruto desse processo, é um espetáculo de pandemia. (LEAL, Dodi; FERREIRA, Alexandre. Entrevista concedida a Mar Dias Rosa. Entrevista realizada via Google Meet, em 13 fev. 2025. Gravação não publicada).

Dodi escreveu até hoje apenas a dramaturgia *Traved*, então a pergunta tomou outras proporções que também me levaram a reflexões sobre o amadurecimento de uma mesma peça, que no meu caso é *Meia xícara e Só*, no processo de montagem e circulação. A reflexão então relaciona às apresentações do meu espetáculo e suas transformações nessa trajetória. Adiante comentarei mais sobre.

Ela menciona a trajetória de apresentações do espetáculo, que para mim que sou de Goiás me soa um tanto feliz a realização de tantas apresentações de um mesmo espetáculo, não tenho conhecimento se o fizeram com ou sem lei de incentivo e detalhes pormenores da produção.

Leal diz que no início não tinha muita consciência do texto e da dramaturgia como um todo, e me identifico muito com essa fala. Apesar de uma dramaturga ser a pessoa mais conhecedora do seu próprio texto, percebo que enquanto dramaturga e

atriz, tal como Leal, nós estamos alicerçadas em um fazer teatral imbricado em subtextos contínuos, começando na escritora e seguindo com a atuante, com o texto levantamos ideias, para a cena, e depois temos mais ideias para a concretização da ação dramática, dilatando e amadurecendo a narrativa.

Suscito que com nossas primeiras dramaturgias, sobre nós mesmas, essa construção narrativa proporciona a própria construção de si.

Tal evento efabulado gera uma história, que deixa de ser algo que ruma para algum lugar e passa a formar raízes, caminhos próprios dispersos em diferentes direções, organizando-se através da contigência e da associação de elementos que se consegue nomear. (Sperber, Jacopini, p. 239, 2021.1)

Nesse sentido percebo a dramaturgia como um solo fértil para apresentação positiva de vivências de pessoas excluídas, para a nomeação e protagonismo, e que inclui a autonomeação, o autoprotagonismo. Uma estratégia trans de construção de imaginários e poéticas em que podemos existir, a partir da dramaturgia.

Dramaturgias criadas a partir do vivido - como o caso de *Amel* e *Fantasia* são construções intuídas por um olhar para a arte, concomitante ao olhar para si, inevitavelmente, tendo efeito duplo: constrói-se uma obra de arte ao mesmo tempo que se reconstrói o artista e a dramaturgia e se reconstrói estilhaços de vida, o que revela um empenho ético e estético, um empenho de reflexão sobre si para compreensão e ação no mundo. Uma nova poética. (Sperber, Jacopini, p. 242, 2021.1)

É no decorrer do processo de montagem que Dodi vai amadurecendo e construindo sua dramaturgia, através dos experimentos corporais vai se concebendo a própria autora e a obra, e assim também me sinto.

A improvisação no teatro foi usada durante o processo de montagem de *Traved*, assim o faço também em *Meia xícara* e *Só*. No caso da entrevistada, há um diretor, o qual se encontraram depois de iniciado o processo. No meu caso, era uma autodireção. Independente dessa informação, a improvisação é um momento de dilatação de sentidos, serve na criação de personagem, cena e mesmo no treinamento de atuação.

A improvisação geral será de grande valia quando tornar necessário instigar os atores além do texto e precisar os relacionamentos. As improvisações gerais não parecem ter qualquer relação direta com a peça escrita. Elas são usadas para dar aos jogadores insight em relação aos personagens que estão fazendo. (Spolin, p. 66, 2017)

O amadurecimento de uma dramaturga pode vir de várias formas, inclusive com o processo de montagem das suas próprias dramaturgias. Pensar na

personagem que você inventou, entranhada no eu, é uma forma de se olhar no espelho e perceber detalhes que não se percebia, ou, acrescentar detalhes que não se tinha.

Trata-se de uma descoberta, atuar é descobrir, observar, e em uma sociedade em que pessoas trans são ensinadas a se esconderem e se suprimirem, essa autodescoberta eclode em conscientização, no caso, da própria identidade de gênero.

E se os ensaios são fundamentais na estruturação de um espetáculo, apresentá-lo também carrega seu grau de importância na consolidação. Dodi diz que por volta da apresentação 35 é que o espetáculo ganha o peso desejado, mais estável. Esse é um fenômeno bem conhecido no meio, inclusive ganha peso na avaliação de pareceristas quando pensamos na aprovação em editais e festivais.

Refletindo um pouco sobre os espetáculos produzidos na pandemia, esse momento foi de muita dificuldade da classe em construir obras, tanto pela dificuldade de contato, quanto do desenvolvimento e aprimoramento do que ousou ser produzido. Ainda sim, muitas pessoas profissionais resistiram, mesmo sem suporte financeiro.

Em relação às apresentações de *Meia xícara e Só* e suas transformações na trajetória, retomo uma linha do tempo. O espetáculo foi escrito em julho de 2021, em setembro me inscrevi na Lei Aldir Blanc do Estado de Goiás, em novembro sai o resultado de classificação. No projeto aprovado a apresentação dizia: Meia Xícara e Só é um projeto de Teatro criado para o virtual. Trata-se da montagem de um solo em cena do texto *Meia Xícara e Só*, de autoria de Mar.

Em março de 2022, no dia primeiro, meu aniversário, estreou o espetáculo, realizando duas sessões, e no dia três de março mais duas sessões. Em verdade, foram divulgadas duas apresentações, uma em cada dia, todavia, a procura superou nossas expectativas. As apresentações foram realizadas na Associação Pró-Cultura Santana das Antas (APCSA), em Anápolis, o espaço é pequeno, com 14 assentos disponíveis. Foi então que pensamos em fazer uma sessão extra nos dois dias.



Imagem 10 - Flyer de divulgação do espetáculo *Meia xicara e Só* (2022)

E ainda no mesmo mês, no dia 24, a peça gravada é exibida no VIII EVOETA (Festival realizado pela Escola de Teatro de Anápolis em comemoração ao dia internacional do Teatro e Circo), evento em homenagem ao Dia do Teatro (27/03), promovido pela Escola de Teatro de Anápolis (ETA).



Imagem 11- Flyer de divulgação do espetáculo *Meia xícara e Só* (2022) na programação do EVOETA

A reflexão então relaciona às apresentações do meu espetáculo e suas transformações nessa trajetória. Não foram muitas apresentações, mas na realidade de Goiás, em uma cidade do interior, não é ruim. Realizamos 12 apresentações ao total, e a peça compõe o repertório da Companhia de Teatro Pneuma.

Inclusive, em breve, a peça será apresentada no Claque Cultural, uma realização do Governo de Goiás e Sesc Goiás, que ocorrerá na cidade de Anápolis, prevista para 08 de março de 2026. Nosso plano na Companhia Pneuma é de dar continuidade na circulação desse espetáculo que compõe a minha história e a da Cia. Marcou o início de uma pesquisa que realizamos enquanto grupo: dramaturgias em perspectiva de mudança de episteme sobre as vivências trans.

Transicionando para terceira pergunta, que já mesclou bastante com a segunda de acordo com a conversa, gostaria de entender se a transposição das palavras escritas para a montagem, tiveram novas percepções sobre a narrativa e sobre si, então pergunto: Com a montagem de uma dramaturgia própria, independente da função, como foi o processo de transposição da literatura para a

encenação? Houve surpresas de descobertas/possibilidades para personagens no que concerne às discussões de gêneros?

Então, Dodi responde na entrevista:

É um pouco difícil de pensar separadamente, porque essa história é completamente sobre mim e ainda que eu seja uma personagem, porque aí eu me torno a personagem que eu estou contando, é quase uma anti ficção, porque eu me coloco muito presencialmente, eu vou lá falar minha história, é uma palestra performance! Eu vou contar a história do acidente e tem uma coisa, que aí sim pode ser interessante, que é um alerta que meu diretor me deu logo no início do processo, ele fala assim: você vai contar a história do teu acidente, mas ninguém precisa saber de verdade como foi o acidente, você pode contar várias versões, você pode brincar com essas histórias de como foi realmente o acidente. E eu acho que eu não levei muito a sério isso que ele falou, porque eu não queria ficar criando informações, porque podia ter cenários diferentes, eu queria lidar com a situação crua do que aconteceu eu não queria inventar porque eu não sabia para onde ir para onde puxar, não queria deixar ponta solta. Para que ficar inventando a história se eu já tenho a minha história? Só que a fala dele por mais que eu não tenha feito um exercício deliberado de invenção, tudo é invenção, até quando a gente conta a verdade crua a gente está inventando, está criando. Tudo é ficção até quando a gente tem um fato, objeto mais concreto, é uma ficção, é uma invenção porque tem um olhar, tem recepção. Então eu acho que é isso! Assim, me pareceu que o acidente teria esse potencial de me fazer descobrir uma outra personagem, uma outra história diferente daquela que eu tinha planejado que seria, mas eu não fui por esse caminho eu preferi manter. Porque o que acontece? É muito louco porque parece o inverso da tua pergunta, manter, me manter de alguma forma a certa crueza dos fatos garantia a contação da história da transição, parece que quanto mais eu não variasse ou não me arrebatasse pelo potencial inventivo da história, mais firme eu estaria na conexão com a transição, porque eu queria contar como ela aconteceu e foi por causa do acidente, então não poderia ter um desvio. Basicamente. (LEAL, Dodi; FERREIRA, Alexandre. Entrevista concedida a Mar Dias Rosa. Entrevista realizada via Google Meet, em 13 fev. 2025. Gravação não publicada).

Quando escrevo *Meia xícara e Só lembro-me*, e já o disse antes, que eu ficcionalizava, que era outrem, a personagem. Mas hoje me identifico com a fala de Dodi quando ela diz que faz uma antificção, afinal de contas, são tantas as informações sobre mim que coloquei na personagem telefonista. Talvez esse seja o nosso aprendizado durante nossas escritas, aprender a ficcionalizar nossas vivências a fim de criar um texto dramático, de criar personagens trans, com as nossas próprias referências, do eu, e do coletivo que estamos inseridas. Trata-se de uma transepistemologia, ou melhor, transepistemologias no plural, entendendo a autodeterminação como um processo plural, como diz Letícia Nascimento:

Por isso, a autodeterminação se dá em uma relação pessoal, mas também coletiva, e, inclusive, em uma relação com aqueles que, de modo exterior a nossas existências trans*, também fazem parte de nossas construções subjetivas (Nascimento, 2021, p. 104)

A representação na cena está impactada pela realidade, diante disso, é preciso levar em conta as relações e as diferenças. Pensar em futuros possíveis para pessoas trans é colocar a diversidade de gêneros à frente. É interessante ouvir de Dodi que o diretor de *Traved* a provoca no sentido de suscitar que a dramaturgia poderia ser fiel ao ocorrido, mas não tem a obrigação.

Nesse sentido, na minha escrita e montagem por meio de autodireção eu pensava sobre isso, sobre um modo de fazer teatro que pode contar de maneira mais implícita, e ainda sim manter uma verossimilhança do que foi proposto.

A verossimilhança, portanto, passa a ser, na dramaturgia, algo que dialogará de acordo com o que se estabelece crível ou não na estrutura interna do “mundo” que foi proposto pelo autor no ato da concepção do texto e do próprio universo ficcional em questão. (Giostri, 2018, p. 115)

Independente do modo de criação, do recurso, da estética e dos gêneros dramáticos, as dramaturgias podem ser postas de modos diferentes e ainda sim manterem uma boa estrutura. Isso depende da verossimilhança do início ao fim, da continuidade do contexto que foi proposto.

Isso significa que o mais relevante para nós é entender que o contexto é mais importante do que as próprias ações. As ações só se tornam ações se tiverem dentro de um contexto; e é ele, o contexto, que as definirá, tornando-as verossímeis ou não. (Giostri, 2018, p. 115)

É importante ressaltar então, que Dodi e eu tivemos processos criativos diferentes, e optar ou não por ser fiel ao fato é uma escolha. Aliás, fiel mesmo foi só o que vivemos, após isso, são lembranças que vão se ressignificando como a própria autora coloca. Portanto, tanto eu quanto ela recorremos a autobiografia para o processo de criação, e mesmo, a autoficção.

Trataremos da autoficção na composição de dramaturgias contemporâneas como algo inerente à liberdade criadora, apostando no relato sobre si como espécie de caminho para a compreensão de si e para uma ação no mundo. (Sperber; Jacopini, 2021.1, p. 234)

Me parece pelas palavras da Dodi que a mesma tinha a intenção objetiva de contar sobre o acidente, a transição, diferente de mim, que não tinha nitidez de que eu falava sobre a minha conscientização. A fala dela sobre o próprio texto demonstra domínio sobre um assunto, que não era estranho a ela a pluralidade de identidades de gênero. Digo isso para apontar as vivências diversas das pessoas trans em seus processos, visto suas experiências de vida, pois Dodi é professora universitária, mais experiente em conteúdo e idade, e isso reflete em sua obra.

Quando pergunto se houve surpresas de descobertas/possibilidades para personagens no que concerne às discussões de gêneros, e a mesma em sua fala pontua que na sua experiência o processo criativo foi o inverso, me parece que durante a montagem ocorria uma reafirmação, a transposição de suas convicções para a cena. Enquanto isso, em *Meia xícara e Só*, é como se ao me ouvir, ao me deparar com meus pensamentos escritos em palavras, eu repensava quem eu era, e ali me construía. Eram mais dúvidas do que convicções, mais medo, um solo incerto, desconhecido.

Além disso, Dodi produzia essa dramaturgia a partir de um fato que era a base contextual da história, o acidente. Então, tinha um objetivo a alcançar, uma descrição progressiva de uma história conhecida, nítida. Enquanto isso, em *Meia xícara e Só* eu parti de pensamentos fragmentados, marcas psicológicas que me perpassaram durante alguns anos, os anos em que me conscientizava de forma dilatada. Eu não parti de uma situação específica, mas de falas que me atordoavam, de dúvidas comuns a repressões transfóbicas, acontecidas em diferentes períodos.

E embora emergidas com propostas diferentes, ambas dramaturgias desenvolvem uma transepistemologia de produção literária dramática, uma travaturgia, uma narrativa que elabora personagens trans, a partir das vivências. Também, refletem na ficção os modos de reação a violência das transfobias: passabilidade, reclusão e cisplay.

4.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Minhas experiências de vida, condições e escolhas me levaram a querer ingressar no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena. Estar na UFG após ser chamada pelo nome morto na colação de grau da graduação me gerou muitos sentimentos ruins. E conviver com pessoas as quais tenho apreço, amizades de longa data, me deram um apoio ímpar para estar nesse espaço de produção intelectual, ainda elitizado.

Retornar a ver docentes, debater textos, comer um lanche na cantina e tantos outros detalhes marcaram e marcam minha trajetória acadêmica, também feliz. Tão bom me sentir viva, pulsante, desejosa de aprender, conscientizando sobre tantos assuntos.

Se eu mencionasse nesse trabalho somente sobre aspectos técnicos do teatro, ou do produto final que é a dissertação, não faria sentido para mim. Utilizar da metodologia da autobiografia foi como perceber na produção acadêmica o poder da construção de conhecimento, e se dar conta que mesmo sem academia e sem metodologia estruturada, viver é uma eterna autobiografia.

Por isso, ao me colocar materializada nessas palavras, como tantas outras trans que o fazem, nos agarramos a literatura para nos registrar na história e dizer, nós estivemos aqui. Agora que temos acesso (ainda muito pouco acesso), nós vamos ecoar as vozes de tantas outras que não puderam estar aqui.

O Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da UFG abre a primeira turma em 2019, em 2023 sou a primeira pós graduanda trans: travesti, não binária, mulher trans. Em 2025 ingressaram quatro travestis, minhas amigas: Aziza Moraes, Serena Claus, Stéfani Mendes e Ysa Cardoso. Somos as pioneiras no mestrado em Artes da Cena em Goiás.

Começo essa dissertação projetando um caminho metodológico a ser seguido. No capítulo 2 me pergunto: Como se faz dramaturgia? Porque eu nunca frequentei um curso de Dramaturgia, então, tendo uma trajetória no teatro que começa em 2010, começo a refletir que em momentos díspares eu tivera algum tipo de contato mais próximo com a dramaturgia. Percebi que já tinha um apreço por ler a literatura dramática, e que com pequenos exercícios eu iniciei a formação de um pensamento sobre.

Para tanto, escrevo cartas que vão articulando sobre dramaturgia, a partir de conceitos dessas pessoas autoras trazidas: Karine Ramaldes, Dodi Leal, Renata Pallottini, Suzi Sperber e Juliano Jacopini. Cada profissional a seu modo me ajudou a construir a base para desenvolver essa pesquisa. Tal como outras pessoas profissionais, pois minhas referências bibliográficas permeiam dramaturgia, narrativa, identidade de gêneros e organização social.

Em seguida, discorro sobre o processo criativo e análise de *Meia xícara e Só*. Falar sobre isso parecia fácil, pois eu havia escrito a dramaturgia. Porém, me deparei com minhas próprias abstrações. Qualquer coisa eu poderia dizer, mas se não houvesse um conduta madura, não teria conseguido elaborar sobre um processo tão complexo, que é a conscientização, paralelo a escrita dramática.

Os dois últimos anos do mestrado foram anos que marcaram uma profunda mudança na minha forma de viver a vida. E encontrei na palavra “conscientização” o termo que mais compreende essa mudança. Conseguir perceber que o tempo é um fator importante no processo da conscientização. Durante a dissertação percorro diferentes momentos dessa conscientização que começou a muitos anos. E em todas elas eu transicionei, e não só agora que tenho outra aparência externa, como pensam as pessoas cisgêneras desinformadas.

E concomitante, nesses anos, eu escrevi. Comecei em 2021, com *Meia xícara e Só*, uma dramaturgia curta, um drama, com uma personagem pouco detalhada, e uma estética narrativa fragmentada. E eu mudei as minhas estéticas, *Meia xícara e Só* nasce como uma pulsão de ficção mais ingênua e simples, queria nascer, mas não sabia como.

Há uma multidão aqui, é minha segunda dramaturgia e nasce muito a partir de um bloco de notas, intitulado “frases”, o qual escrevia frases que achava poéticas, reflexivas, a maioria dita por outras pessoas em um dia qualquer, em contextos diversos. Eu ouvia e anotava.

Frases

No fim de mim

É com um pouco a mais que se derrama (usei)

Eu vou, e você vem comigo na volta (usei)

A invenção do aniversário celebra a repetição de uma data que nunca houve igual

Só sei fazer o caminho fazendo (usei)

Morrer pra quem eu vivo

De certo modo, tenho medo da esperança (usei)

A roupa de baixo se tira por último porque se coloca primeiro (usei)

Quero logo a novidade de ontem

Posso ler pra você sobre o que escrevi, mas não posso garantir coerência sobre o que pensei.
Esse escrito fui eu (usei)

Outro dia achei que fosse enlouquecer. Hoje lúcida sigo ciente da minha loucura (usei)

Em mim tudo é completo, e o vazio nada

Morreu de bondade (usei)

-Eles nem. Elas sim. Nós, vãos.

-Tem quem diz que ama, e ama mesmo, tem quem diz que não, e ama mesmo assim

Tem quem diz que ama, e quem tem asma.

Quando achamos que estamos caminhando para o futuro, nós estamos vivendo passados (usei)

Lembrar do passado é bom não só para lembrarmos do que fomos, mas para lembrarmos do que queríamos ser

-Somos capazes de modificar nossas lembranças, tão quanto as memórias não são mais as mesmas se retornarmos a ela.

Imagem 12 - frases do bloco de notas

Então quando desenvolvi a proposta de tema e personagens, ia desenvolvendo o texto inserindo essas frases nas falas das personagens.

A farsa do silenciador, meu terceiro texto dramático, nasceu de uma demanda da Companhia de Teatro Pneuma, a La Yse Vietos⁴⁸ em 2022 era integrante da Cia e trouxe um projeto de direção de arte que ela gostaria de criar um espetáculo. Ela me convidou para escrever a dramaturgia, a partir das referências que ela tinha, de texto, imagens, texturas e cheiros. Abaixo apresento uma anotação minha em papel sobre o encontro com ela:

REUNIÃO PNEUMA - 26/11/2022

- Texto Encontro
- Personagens: viajante, gêmeas, senhora, moça
- Gêmeas: admiração a viajante
- Gêmeas: Bianca e Bruna; mundo fantástico
- Viajante: continuar a descobrir
- Jovem/velha: manter a colheita funcionando
- Pescam, chutam pedras
- Fantasia

Então me programei para escrever e fui desenvolvendo de forma mais consciente, com mais personagens, estruturando o texto a partir dessa demanda de arte e concepção estética que a dramaturgista tinha. A dramaturgia pronta pode ser solicitada por email.⁴⁹

A quarta dramaturgia, intitulada *Feliz natal*, foi desenvolvida na última disciplina que fiz do mestrado, Religião e Sociedade, com o Professor Dr. Flávio Sofiati.⁵⁰ Cursei a disciplina fora da minha área, pois era a única ofertada a noite, horário que eu podia fazer. E pensei em ir aberta a aprender e contribuir para a minha pesquisa.

A componente era cursada por pessoas de diferentes áreas, e o professor pediu como trabalho final, uma proposta que trouxesse a linguagem que cada

⁴⁸ Bacharela em Direção de arte (UFG) e licencianda em Ciências Sociais (IFG)

⁴⁹ mardiasrosa@hotmail.com

⁵⁰ É professor associado de sociologia da UFG - Universidade Federal de Goiás, na Faculdade de Ciências Sociais. Atua nos cursos de graduação em ciências sociais, na Especialização em Políticas Públicas e nos Programas de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia Social. Fez pós-doutorado no exterior na École des Hautes Études en Sciences Sociales (França) em 2018-2019 e pós-doutorado no Brasil na Pontifícia Universidade Católica de Goiás em 2015-2017.

estudante estudava. Foi então que pedi (e ele aceitou) que o meu trabalho fosse a escrita de uma dramaturgia. Aproveitando um desejo que já carregava, queria escrever uma dramaturgia concomitante a estar falando sobre, no mestrado.

O docente colocou a condição de que todas as pessoas deviam incluir o debate sobre as religiões na sociedade. Tive a ideia de escrever uma dramaturgia mais didática sobre a relação familiar em um lar com uma filha trans, e as dificuldades de relações em suas práticas religiosas, já que até aqui minhas dramaturgias percorriam um universo mais abstrato e futurístico.

Em resumo, mencionei todas as dramaturgias escritas (finalizadas) como material que compõem o meu aprendizado, pois aprender é o processo. E hoje escrevo elaborando sobre como escrevi minhas dramaturgias.

Os processos de escrita tem múltiplas possibilidades, e acredito na pulsão de ficção como um mecanismo (com variações de controle) capaz de fazer surgir narrativas muito potentes e, aliado a técnicas, eficaz na escrita de dramaturgias.

No último capítulo discorro sobre a entrevista realizada com Dodi Leal. A realização de um sonho. Ouvir sobre seu processo desde a ideia à concretização da escrita dramaturgic foi como descobrir outros caminhos. Ela é uma representatividade para mim, pela sua trajetória. Ainda não tive a oportunidade de assistir *Traved*, e assim que puder o farei. Quero conhecer ainda mais sobre a sua criação ficcional, ou como ela mesma coloca, a palestra performance sobre um momento tão importante da sua vida.

Me inspiro em Dodi, e percebo o potencial de difusão de um espetáculo e desejo o mesmo com *Meia xícara e Só*, fazer muitas outras apresentações de *Meia xícara e Só*. Nesse ano de 2025, apresentamos o espetáculo na programação do evento *Circula Pneuma: edição 1 Pneuma em combustão*, com o espetáculo mais desenvolvido do que em 2022, estendido, dilatado e com coordenação de Wallace Oliveira. Pensamos no grupo escrever próximos editais para circulação desse e outros espetáculos.

Durante essa pesquisa percebi o potencial dessa peça, e o quanto ela ainda pode ser desenvolvida, ganhando maturidade, novas camadas no que tange a dramaturgia, direção, atuação, direção de arte e sonoplastia. O fazer teatral é contínuo e uma peça pode estar em constante desenvolvimento.

Consegui na relação com a produção científica de Dodi pensar nas reações ante a violência da transfobia, voltando o olhar para a personagem, afinal, na obra

também estão presentes dados e conceitos sobre a vida. Se nós, pessoas trans reagimos a violência com reclusão, passabilidade e *cisplay*, as personagens também o fazem. Tal como, as pessoas cis continuam reproduzindo o transfake ambiental velado e explícito na cena.

Não finalizo essa dissertação com a certeza de saber escrever um bom texto dramático, mas com uma bagagem que consigo escrever um texto dramático. E a diferença está em reconhecer que tenho muitas dramaturgias para escrever, para praticar, para melhorar. Eu me conscientizo travesti, eu me conscientizo dramaturga. Com 26 anos. Aprendiz da vida, da instituição pública federal, da comunidade e do teatro.



Imagem 13 - Apresentação de Meia xícara e Só, de Mar, no 1º Circula Pneuma. 2025. Arquivo pessoal.



Imagem 14 - Apresentação de *Meia xícara e Só*, de Mar, no 1º Circula Pneuma. 2025. Arquivo pessoal.

Minha primeira dramaturgia, *Meia xícara e Só*, escrita em 2021 foi o pontapé para o desenvolvimento de textos dramáticos, dramaturgias teatrais. Nesse período eu já havia caminhado anos de formação em Teatro: Curso de Extensão de Teatro do Colégio Estadual Honestino Monteiro Guimarães, em Itaberaí em 2010; Curso Básico de Teatro na Escola de Teatro de Anápolis de 2013 a 2016; Graduação em Teatro na Universidade Federal de Goiás de 2017 a 2022 e essas formações foram o combustível e motivação de estar realizando essa pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, da Escola de Música e Artes Cênicas.

Desde as memórias mais antigas, de antes de 2010, eu já vivia o sistema sexo-gênero, como todas as pessoas, a diferença é que eu não cumpria os requisitos padrão nesse sistema. Em todo esse tempo eu me construía. Concomitante temporalmente ao ingressar na faculdade comecei a minha conscientização enquanto transgênera. E a partir daí, mudanças, revisões, experimentações, colocações...

2021, emerge a primeira dramaturgia, e também a Mar que começa a ser/estar uma nova imagem social, muito feminina, vivendo os primeiros anos de uma vida de outro ângulo em relação a sexo-gênero. E a narrativa, a escrita de dramaturgias nasce com essa pessoa que anseia propor formas trans de existir em cena.

A escrita da Mar de 2021 a 2024, das dramaturgias: *Meia xícara e Só*, *Há uma multidão aqui*, *A farsa do silenciador* e *Feliz natal*, exalam a pessoa que começa

a dar seus primeiros passos, com pensamentos nublados, utilizando de estratégias com uma narração fragmentada, não linear e psicológica. Esse período é marcado pela completude da conscientização da minha identidade de gênero e sexualidade. O que diria a cisgeneridade, a transição. Um cobrança intensa pela correspondência daquilo que liam de mim.

Em 2025, mais especificamente agora no segundo semestre, sinto uma facilidade e satisfação em me perceber, me sinto bem mais forte na convivência social, e, vale ressaltar, vivendo privilégios financeiro e familiar diante da desastrosa realidade para a maioria da população trans.

Iniciando a escrita de uma nova dramaturgia, ainda sem nome, percebo a práxis dessa pesquisa. Acredito nessa potência, percebo meus novos desafios: antes do desenvolvimento dos diálogos, desenvolver a caracterização psicológica/social/financeira/étnica na descrição das personagens no início da dramaturgia; traçar uma coluna vertebral do enredo; atentar a coesão da narrativa e da relação das personagens; definir espaço e tempo; vincular a história a um gênero teatral.

Após a organização dessa primeira etapa, ao iniciar o diálogo, reconhecer as inspirações que surgem em momentos distintos; me dedicar a aproximação com esse universo, lembrando com frequência da história já imaginada, para ir fixando; me propor a experiências que sejam estímulos; atentar continuamente a coesão do desenvolvimento da história.

Agora, quero me dedicar nessa nova dramaturgia me desafiando a escrever com uma narrativa mais linear. Me desafiar a pensar a dramaturgia de outra forma. Quase como dizer que o processo de conscientização me levou a escrever o que escrevi, e agora cônica, exalar com maior tranquilidade e nitidez a história. E continuando a criar histórias futuristas, de uma realidade invisibilizada no Brasil até os dias de hoje.

Destarte, percebo o início de um perfil estético poético da minha escrita, propondo uma discordância entre feminino e masculino na escrita, também me inspirando nas vivências das pessoas da zona rural de Goiás, do bioma cerrado, personagens trans binários e não binários, do gênero teatral farsa e da narrativa descritiva. Sigo pesquisando dramaturgia, dentro e fora da universidade.

REFERÊNCIAS

CARDOSO, Gabriel Gomes. Caminhos criativos para o processo de montagem do espetáculo M(eu) infinito: partitura corporal e mimesis corpórea. Universidade Federal de Goiás. 2024

CARNOY, Martin. Estado e Teoria política. (equipe de trad. PUCCAMP) 2ª ed. Campinas: Papyrus, 1988. [pp. 19-62]

CHAVES, Leocádia Aparecida. Autobiografias trans: um levante em formação. Estud. Lit. Bras. Contemp. Brasília, n 64, e644, p. 3, 2021.

FOSTER, David William. Reafirmações sobre o queer e o teatro. O Percevejo Online| V. 8, n. 2 | p. 60-70 | jul. / dez. 2016

Fraser, Márcia Tourinho Dantas; Gondim, Sônia Maria Guedes. Da fala do outro ao texto negociado: discussões sobre a entrevista na pesquisa qualitativa. Paidéia, 2004, 14 (28), 139 -152

GIOSTRI, Alex. Dramaturgia: conceitos e princípios/ Alex Giotri. - São Paulo: Giotri, 2018. 154 p.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. Transfeminismo / Letícia Carolina do Nascimento. - São Paulo: Jandaíra, 2021.

RAMALDES, Karine. Construindo minha dramaturgia. - Karine Ramaldes. Goiânia. Kelps, 2022.

LEAL, Dodi Tavares Borges. Espacialidade travesti: habitat de gênero e práticas topográficas de corpos trans nas artes da cena brasileira. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas JCR, v. 2, p. 1-19, 2020.

LEAL, Dodi Tavares Borges. Historiografia política da textualidade teatral da figura travesti. Revista Aspas, PPGAC-USP. Vol 9. n 1. 2019

MARQUES, Valéria; SATRIANO, Cecilia. Narrativa autobiográfica do próprio pesquisador como fonte e ferramenta de pesquisa. Linhas Críticas, Brasília, DF, v.23, n.51, p. 369-386, jun. 2017 a set. 2017

PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro/ Patrice Pavis; tradução para língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

QUEBRADA, Linn. *Quem soul eu*. Trava Línguas [Recurso sonoro]. São Paulo: Linn da Quebrada Produções, 2021. Faixa 2.

ROSA, Mar Dias. Transgeneridades: compartilhando, dialogando e tran(s)çando caminhos com as espaços de formação em Teatro. 2022. No prelo.

SPERBER, Suzi Frankl; JACOPINI, Juliano Ricci. Autoficção: interstícios libertários da dramaturgia. Repertório, Salvador, ano 24, n.36, p. 232-247, 2021.1.

STANISLAVSKI, Constantin. *A Preparação do Ator*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2014.

PEREIRA, Antônia. O teatro de pesquisa ou a pesquisa no teatro: o projeto gênero e identidade. Arteriais | revista do ppgartes | ica | ufpa | n. 02 Ago 2015

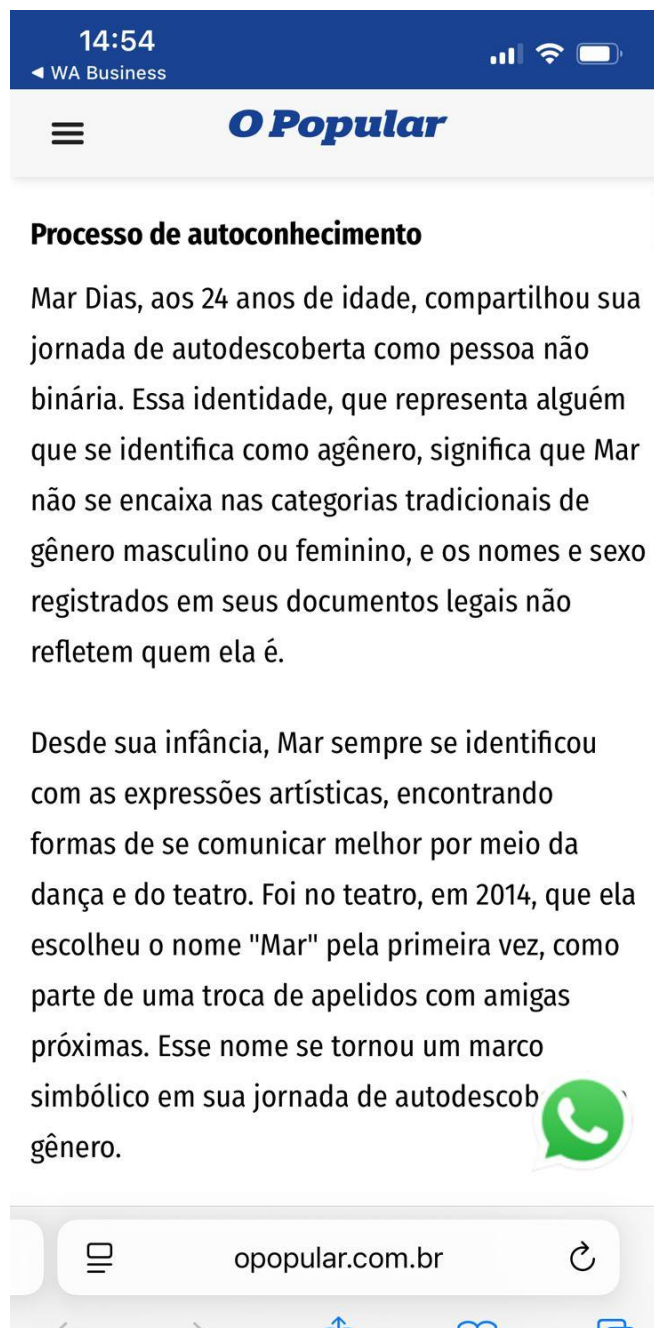
PERRENOUD, Philippe. Formar professores em contextos sociais em mudança. Prática reflexiva e participação crítica. Tradução de Denice Barbara Catani. Trabalho apresentado na XXII Reunião Anual da ANPEd, Caxambu, setembro de 1999

PRECIADO, Paul B. Manifesto contrassexual/ Paul B. Preciado; tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2017.

RIBEIRO, Djamila. Pequeno manual antirracista/ Djamila Ribeiro. - 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SPOLIN, Viola, 1906-1994. O jogo teatral no livro do diretor/ Viola Spolin; [tradução Ingrid Dormien Koudela e Eduardo Amos] - São Paulo: Perspectiva, 2017.

ANEXOS





A ação que levou à retificação foi conduzida pela 6ª Defensoria Pública Especializada de Atendimento Inicial Cível da Capital após a assistida, Mar Dias, procurar a instituição com toda a documentação necessária em fevereiro de 2020. Inicialmente, a DPE-GO iniciou os trâmites para a retificação, mas os cartórios de registro negaram o pedido ao longo do ano.



Mar Dias conseguiu mudar nome e gênero na Justiça (Arquivo Pessoal/Mar Dias)

Em dezembro do mesmo ano, Mar Dias retornou à Defensoria Pública e foi encaminhada ao Atendimento Inicial Cível. O defensor público Gustavo Alves, titular da 6ª Defensoria Pública Especializada de Atendimento Inicial Cível da Capital, solicitou ao Tribunal de Justiça de Goiás (TJ-GO) a retificação do nome e gênero



14:54
◀ WA Business

 **O Popular**


✓ Cidades

Pessoa não binária ganha direito de mudar registro de gênero na identidade

Mar Dias, aos 24 anos de idade, compartilhou sua jornada de autodescoberta como pessoa não binária. A decisão favorável foi emitida no último dia 28 de agosto.

Victoria Lacerda
5 de setembro de 2023 às 11:57Modificado em
05/09/2023, 12:29

A Defensoria Pública do Estado de Goiás (DPE-GO) obteve sucesso na retificação de nome e gênero para uma pessoa não binária, marcando um marco importante para a instituição. A decisão favorável foi emitida no último dia 28 de agosto. "A conquista institucionalizada do nome e gênero como a gente se identifica é muito importante, e claro, um grande passo para as pessoas não binárias", compartilha Mar D  entrevista ao **POPULAR**.

opopular.com.br



14 de julho (risadas) 14 de julho... Data que mudou completamente a vida de meus pais... Aliás, a minha vida, porque de meus pais... Só restaram as lembranças, cada momento vividos! O que aconteceu? (risadas, em seguida drama). Depois de passarmos o dia na praia, voltamos já a noitinha, e depois disso, eu me lembro que já estava em uma casa de recuperação junto com outros órfãos... E daquele momento em diante eu não estava mais em mim, tudo culpa daquele motorista desgraçado que matou os meus pais, matou(preocupado)... A morte... A morte é tão injusta! Pra que nascermos se vamos morrer? Por quê? Como eu tenho medo... Da morte, das palavras, das pessoas, do mundo... Inclusive de mim mesmo, do meu fracasso... Há cinco anos eu vivo naquele lugar, mas eu preciso fugir...Fugir antes que eles me matem, de dor, de amor, de ódio...Já estou ficando louco, eu não posso morrer, meus pais.. Cadê todo mundo que me dava amor, que me cuidava... Cadê todo mundo? Todos morreram? Será que só resta a mim? Eu devo estar sonhando, e todos vocês estão me espionando, eu odeio vocês... O que querem comigo? Eu preciso de ajuda! Alguém me ajuda?! Me salve eu imploro, eu não posso morrer! Eu sei que todos temos medos, mas o mundo é cheio de injustiças, eu não consigo ficar em paz com tanta pressão... Sozinho... O escuro me apavora, a morte me ronda a todo instante, as pessoas são más! Preciso fugir, sair deste lugar onde todos me perseguem com pensamentos ruins, só querem me remediar, me amarrar, eles irão me matar(ofegante)...Matar... Eu preciso ir, encontrar minha família, minha paz... Eu preciso viver, viver... Tá tudo muito estranho, as pessoas são estranhas, vocês são estranhos... Necessito de ar, de felicidade... Me deixem em paz, eu só preciso viver... Viver, eu só preciso viver...



Universidade Federal de Goiás
Faculdade de História



PLANO DE CURSO

CURSO:	<i>História</i>	
DISCIPLINA:	História, Estudos de Gênero e Feminismos (Núcleo Livre)	
PROFESSOR(A):	<i>Ana Carolina Eiras Coelho Soares</i>	
ANO/SEMESTRE	<i>2019/2</i>	<i>Carga horária: 64 hs</i>

EMENTA

Discutir os processos históricos e temas relacionados ao campo teórico de gênero e feminismos, problematizando os aspectos culturais, sociais, políticos e econômicos que compõem as referências sexualmente produzidas por meio de símbolos, jogos de significação, parentesco e relações de poder. A proposta é investigar mudanças/permanências históricas nos papéis, comportamentos e condutas sexuais, morais para os gêneros – influências culturais, ideológicas e biológicas na lógica de existir e ser no mundo para os homens e mulheres. Pretende-se também proceder a um exame da influência dos feminismos para as mudanças/lutas sociais, questionamentos desses conceitos na sociedade e nos estudos acadêmicos das relações de gênero neste campo interdisciplinar de conhecimento.

OBJETIVOS GERAIS

- Desenvolver atividades de discussão a partir da abordagem de estudos de gênero a respeito de temáticas concernentes à cultura e sociedade.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analisar por meio da abordagem dos estudos de gênero temas de estudos relacionados ao feminismo e aos estudos de gênero como: corpo, sexualidade, feminilidades e masculinidades.
- Discutir alguns trabalhos acadêmicos elaborados recentemente que utilizam a categoria de gênero.
- Relacionar a importância do debate dos feminismos na História e dos estudos de gênero para a produção acadêmica atual sobre cultura e sociedade.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

Módulo 1 – Gênero, Feminismo e História: questões historiográficas.
Módulo 2 –Feminilidades e Masculinidades em discussão: Conceitos, categorias e construções.
Módulo 3 – Feminismos e interseccionalidades.
Módulo 4 – Violências vividas, construídas e naturalizadas: Sexualidades, corpo, gênero.

METODOLOGIA

- Discussão socializada da produção bibliográfica;
- Exibição de filmes relacionados ao tema
- Debates
- Análise crítica da produção acadêmica recente sobre o tema;

Recursos didáticos: Quadro, giz, data-show, notebook, tela de projeção.

AVALIAÇÃO

O processo de avaliação dos discentes será constante. Observar-se-á o desenvolvimento intelectual, senso crítico, organização, responsabilidade, frequência, participação e desempenho nas atividades e exercícios propostos ao longo do curso.

As avaliações formais se darão no seguinte formato:

- Resenhas críticas a partir das aulas, apresentação nos debates e discussões.

Bibliografia Básica:

- BADINTER, Elisabeth. O Conflito: a mulher e a mãe. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2011.
- BESSA, Karla Adriana Martins. “*Gender Trouble: outra perspectiva de compreensão do gênero.*” Em Cadernos Pagu. Fazendo história das mulheres. Publicação do Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP. São Paulo: Campinas, n. 4, 1995.
- BUTLER, Judith. Problemas de Gênero : Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2015.
- CHARTIER, Roger. “*Diferenças entre os sexos e dominação simbólica (nota crítica).*” Em Cadernos Pagu. Fazendo história das mulheres. Publicação do Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP. São Paulo: Campinas, n. 4, 1995.
- DESCARRIES, Francine. Teorias Feministas: liberação e solidariedade no plural. Textos de História, v. 8, n. 1, p. 9 -45. 2000.
- DUBY, Georges e PERROT, Michelle (org.). *História das Mulheres no Ocidente.* Porto: Afrontamento, 2009.
- FACCHINI, Regina e SIMÕES, Júlio Assis. Na trilha do Arco-Íris: Do movimento homossexual ao LGBT. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.
- GARCIA, Sandra Mara. *Conhecer os homens a partir do gênero e para além do gênero.* In: ARIHA, Margareth; RIDENTI, Sandra G. U. e MEDRADO, Benedito. *Homens e Masculinidades: outras palavras.* São Paulo: Editora 34, 1998, p. 31-50.
- GIDDENS, Anthony. *A Transformação da Intimidade.* São Paulo: UNESP, 1993.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade.* São Paulo: Unesp, 1991.
- JAGGAR, Alison M. e BORDO, Susan R. (orgs.) *Gênero, corpo e conhecimento.* Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1997.
- LOURO, Guacira Lopes (org.). *O Corpo Educado. Pedagogias da sexualidade.* Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- MACHADO, Lia Zanotta Masculinidade, sexualidade e estupro: as construções da virilidade. Cadernos PAGU, n. 11 (1998), p. 231-273.
- MATOS, Maria Izilda S. de (org.) *Gênero em Debate. Trajetórias e Perspectivas na Historiografia Contemporânea.* São Paulo: EDUC, 1997.

- MENEGAT, Alzira Saete; TEDESCHI, Losandro Antonio; FARIAS, Marisa de Fátima Lomba (orgs.). *Educação, Relações de Gênero e Movimentos sociais: um diálogo necessário*. Dourados: Editora da UFGD, 2009.
- PINTO, Céli Regina Jardim. Uma história do feminismo no Brasil. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.
- SAMARA, Eni Mesquita (org.). *Gênero em Debate*. São Paulo: EDUC, 1997.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. *Políticas do Corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
- SANTOS, Sônia Beatriz dos. Feminismo Negro Diaspórico. Niterói, v.8, n. 1, p. 8-26, 2.sem, 2007.
- SCOTT, Joan W. *Gender and the Politics of History*. Revised Edition. New York: Columbia University Press, 1999.
- TOMASELLI, Sylvana e PORTER, Roy. Estupro. Rio de Janeiro: Rio Fundo ed. 1992.
- TRUTH, Sojourner. E não sou uma mulher? Akron, Ohio: 1891. Discurso proferido na Convenção dos Direitos da Mulher. <http://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>
- WEEKS, Jeffrey. *O corpo e a sexualidade*. In: LOURO, Guacira Lopes. (org.) *O corpo educado: Pedagogias da Sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 37-82.

Bibliografia Complementar:

- ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de. *A vocação do Prazer. A cidade e a família no Rio de Janeiro Republicano*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- ARIES, P. História da Criança e da Família. Rio de Janeiro: LCT, 1981.
- ARIHA, Margareth; RIDENTI, Sandra G. U. e MEDRADO, Benedito. *Homens e Masculinidades: outras palavras*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- ARRIOLA, E. Desigualdades de gênero: lésbicas, gays e teoria legal feminista. In: Revista de estudos feministas vol. 2, nº 2, 1994
- ASSIS, G. O. Mulheres migrantes no passado e no presente: Gênero, redes sociais e migração internacional. REF. Vol. 15, nº 3, 2007.
- BADINTER, E. Um amor conquistado: o mito do amor materno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BASSANEZI, Carla. "Revistas Femininas e o ideal de Felicidade Conjugal (1945-1964)." Em Cadernos Pagu. De trajetórias e sentimentos. Publicação do Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP. São Paulo: Campinas, n. 1, 1993.
- BENTO, B. Quando o gênero se desloca da sexualidade: homossexualidade entre transexuais. In: GROSSI, M.P. e SCHWADE, E.(org.). Política e cotidiano: estudos antropológicos sobre gênero, família e sexualidade. ABA/ Nova Letra: Blumenau/SC, 2006.
- BONETI, A. Eu não sou feminista, sou feminina! Relação de gênero e atuação política entre mulheres de grupos populares porto-alegrenses. In: Lisboa, Maria Regina Azevedo & Maluf, Sonia Weidner. Gênero, Cultura e poder. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.
- BRAZÃO, A.T. Nunca Você sem mim: homicidas/suicidas nas relações afetivo-conjugais. São Paulo: Editora Annablume, 2009.
- CARDOZO, F. Performatividades de gênero, performatividades de parentesco: notas de um estudo com travestis e suas famílias na cidade de Florianópolis/SC...
- CARRARA, S. e SIMÕES, J.A. Sexualidade, cultura e política: a trajetória da identidade homossexual masculina na antropologia brasileira. Cadernos Pagu 2007, nº 28., pp. 65-99.
- CORRÊA, M. Antropólogas & Antropologia. São Paulo: Humanitas, 2003.
- COSTA, R. G. 2004. "O que a seleção de doadores de gametas pode nos dizer sobre noções de raça". Physis: Revista de Saúde Coletiva 14(2): 235-255.
- COSTA, Suely Gomes. *Proteção Social, Maternidade transferida e lutas pela saúde reprodutiva*. Estudos Feministas vol. 10 n.2/2002, p. 301-324.
- DEBERT, G.G.. A Reinvenção da Velhice: Socialização e Processos de Reprivatização do Envelhecimento. São Paulo: Universidade de São Paulo, FAPESP, 2004.
- FONSECA, C. A morte de um Gigôlo; fronteiras da transgressão e sexualidade nos dias atuais. In: PISCITELLI A., GREGORI, M.F. e CARRARA, S. Sexualidades e saberes: Convenções e fronteiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.
- FONSECA, C. Bandidos e mocinhos: a violência no cotidiano. In: Família, fofoca e honra. Porto Alegre: UFRGS, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FRANZINI, Fábio. *Futebol é "coisa para macho"? Pequeno esboço para uma história das mulheres no país do futebol*. In: Revista Brasileira de História. Poder: tramas e tensões. São Paulo: ANPUH, vol. 25, n. 50, jul.-dez., 2005, p. 315-331.

- GREGORI, Maria Filomena. Prazer e perigo: notas sobre feminismo, sex shops e s/m. In: PISCITELLI A., GREGORI, Maria Filomena. e CARRARA, S. Sexualidades e saberes: convenções e fronteiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.
- GREGORI, Maria Filomena. Cenas e queixas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- GREGORI, Maria Filomena. *Relações de violência e erotismo*. Campinas: Cadernos Pagu (20), 2003, p. 87-120.
- GROSSI, M. Masculinidades: uma revisão teórica. In: antropologia em primeira mão. UFSC, 2004. Acesso em: <http://www.antropologia.ufsc.br/75.%20grossi.pdf>
- GROSSI, M. P. Gênero e parentesco: famílias gays e lésbicas no Brasil, Cadernos Pagu, (21) 2003: pp.261-280.
- GROSSI, M., PORTO, R. e TAMANINI, M. (orgs.). 2003. Novas tecnologias reprodutivas conceptivas: questões e desafios. Brasília: Letras Livres, 2003.
- GROSSI, M.P. Rimando amor e dor: Reflexões sobre violência no vínculo afetivo-conjugal. In: PEDRO, Joana e GROSSI, Miriam P. Masculino, feminino, plural. Florianópolis: editora Mulheres, 1998.
- HEILBORN, M.L. Ser e estar homossexual. In: Sexualidades brasileiras. Rio de Janeiro, 1986.
- KULICK, D. Travesti. Prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil. Fiocruz, Rio de Janeiro, 2008.
- MACHADO, Lia Zanotta. Campo intelectual e feminismo: alteridade e subjetividade nos estudos de gênero. Série antropologia: UNB/Brasília, 1994.
- MOTTA, F.M.. Velha é a Vovozinha: identidade feminina na velhice. Santa Cruz do Sul, Edunisc, 1998.
- NICHOLSON, L. Interpretando o Gênero. Revista Estudos Feministas, v. 8, n. 2, p. 9-41, 2000.
- PEIXOTO, C. "Entre o estigma e a compaixão e os termos classificatórios: velho, velhote, idoso, terceira idade..." In: BARROS, M. M. L. (org.). Velhice ou Terceira idade? Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política. 2ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2000.
- PISCITELLI, A. "Nas fronteiras do natural: gênero e parentesco". In: Revista Estudos feministas, ano 6, segundo semestre, 1998, p. 305-321.
- PISCITELLI, A. Reflexões em torno do gênero e do feminismo. In: Poéticas e políticas feministas. COSTA, C. e SCHMIDT, S. (orgs.). Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004.
- PISCITELLI, A. Sexo tropical em um país europeu: migração de brasileiras para a Itália no marco do "turismo sexual" internacional. REF, vol 15, nº 3, 2007.
- PRIORE, Mary del (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto/UNESP, 2004.
- RAGO, MARGARETH. *O EFEITO-FOUCAULT NA HISTORIOGRAFIA BRASILEIRA*. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 7(1-2): 67-82, outubro de 1995, p. 67-82.
- RAGO, Margareth. *Os prazeres da noite. Prostituição e códigos de sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. São Paulo: Paz e Terra, 1991.
- SALIH, Sara. Judith Butler e a Teoria Queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- SCHWADE, E. Novos Contextos: gênero e juventude em assentamentos rurais. In: Schwade E.; Valle, C.G.O. (Org.). Processos Sociais, Cultura e Identidades. São Paulo: Annablume, 2010, v. p. 323-358.
- SEGATO, R.L. Os percursos do gênero na antropologia e para além dela. Série antropologia: UNB, 1998.
- STRATHERN, Marilyn. "Necessidade de pais, necessidade de mães". Revista Estudos Feministas, v 3, n. 2, p. 303-329, 1995.
- THAYER, M. Feminismo transnacional: relendo Joan Scott no sertão. In: Revista estudos feministas, vol. 9, nº 1, Florianópolis, 2001.
- TORNQUIST, C. Paradoxos da humanização em uma maternidade no Brasil. Gênero, Sexualidade e Saúde Reprodutiva: A Constituição de um Novo Campo na Saúde Coletiva. Cadernos de Saúde Pública. Vol. 19, Suplemento 2, 2003, p. 419-427.
- TORNSQUIST, C.S. Vicissitudes da subjetividade: autocontrole, auto-exorcismo e liminaridade na antropologia dos movimentos sociais. In: Bonetti, A. & FLEICHER, S. (orgs.) Entre saias justas e jogos de cintura. Florianópolis: Editora Mulheres, 2006.
- VALE DE ALMEIDA, M. Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade. Lisboa: Fim de século, 1995.
- WACQUANT, L. "Putas, escravos e ganhões; linguagem de exploração e de acomodação entre boxeadores profissionais". Mana. Estudos de antropologia social, 6 (2), 2000. p. 127-146.

Psi

-questão de compartilhar demais com alguém Dani e acabar percebendo que ela tb começa a ficar mal

-não sei se é depressão ou outra coisa, de muito ansiosa, muita energia. Para muita indisposição, sono, enjoo

-me sentir doente, sempre foi fisicamente. Não sara. Dor de estômago, fraqueza. Sentir incapacidade. Frágil, dependente. É isso começa a me deixar impaciente

-abandonar os medicamentos que tem me dado sensações de piora.

Meia xícara e Só

de Mar

TELEFONISTA: Ontem uma amiga me disse que eu penso demais nisso... Acrescentou que me visto sempre com os mesmos tipos. Sabe que fiquei pensando...

(para e fica estática por um tempo)

Quero me mudar... sim, ainda preciso me planejar melhor. Mas pode ser que nada aconteça como o planejado. Ainda assim, posso comprar algumas xícaras que combinem com a cozinha...

Eu tenho água aí no quarto. Eu tenho água aí no quarto para beber antes que seque.

Ainda me disse ela que meu corpo parece decadente. Será se parece estar doente?

-Viu, eu disse!

Mas costumam confundir. Ele ou ela sempre confundem, como de costume.

Dois mil e duzentos caracteres era o máximo que eu podia dizer sobre o que pensava e sentia. Foi impossível contrapor. Não. Eu fiquei com um nó.

-Você sempre foi assim

(silêncio)

-Eu achei esquisito.

(silêncio)

É assim! Eu escondo uma bituca na janela, aguo as plantas, ligo um incenso, e mergulho de cabeça no amarelo lençol que me abre cabeça... acho que faltou algo. O que ficou sem viver? Comida eu adoro comida.

Ainda vai chegar o dia...

(silêncio)

(trazer partitura coreografada)

Se eu fosse todas as profissionais que eu desejaria, nem que fosse por uma bordinha ser... Eu seria quase nenhuma porque gastei a vida esperando ser uma. CASA, MUDAR, FALAR MAIS EU TE AMO, PROJETOS, SAÚDE, COMPRAR UMA BICICLETA, DIZER MENOS EU TE AMO PARA OUTRAS...

Eu sei que é difícil ser outras que não a mesma. Mas qual a diferença da dificuldade de se ter um animal? Mesmo que eu cuidasse de uma preguiça, que facilidade eu teria em dizer essas palavras?

BARATA, GUIANA, MOSQUITA, COBRA, VACA, GUA, PAPAGAIA, ÁGUA, DOMINIQUE, DONIZETE...

"Você é a mesma que te conheci" Sabe que tem pouco tempo que eu aprendi a gostar de quiabo? E hoje nem posso mais. "Você sempre se veste assim" Logo eu que não usava vestidos. Por outro lado "Eu não te reconheço mais", "Não precisa uma mudança drástica" ... *Aqui tem o primeiro logocó*
Eu precisava te atualizar de tantas coisas... E segue incansavelmente esperando. Ansiosa e paciente pelo que vem... Se se mudasse hoje estaria perdida. Cheia de xícaras que preencheriam todo o vazio, enfeitaria a cozinha, a sala, o quarto... enfeite de xícaras no banheiro seria o maior sentido de completude e ainda sim esperaria. Começaria a teclar mensagens aos parentes próximos, a procura por seus dados. Pesquisaria por endereços vizinhos afim de lhe enviar xícaras. E então deixaria rica uma grande empresa de transporte paulistana e, sem se cansar, exportaria ao estrangeiro.

-Você colocaria o nome da remetente?

Sem poder responder porque estava nos sites a comprar e comprar, e tendo que contratar funcionárias que a ajudasse nesse novo negócio, ela não ouviu a pergunta e continuou realizando seus pedidos a ponto de saber de cor a geografia do país.

O devaneio foi noite a fora em pensamentos, desejos de raiva até o amor e raiva, seguiram a madrugada em xícaras sublimadas. Não era o seu desejo, sequer era uma pessoa de negócios, nunca foi ao exterior, prefere canecas a xícaras, e simplesmente não consegue apartar os pensamentos.

-Alo? Nesse telefone eu falo com Diva? (silêncio) E você conhece alguém com esse nome senhora? (silêncio) Desculpa o incômodo senhora Feminina. Assim me tratam quando não me conhecem e não constam meus dados na ficha da telefonista. Poderia resolver a vida trabalhando de atendente de telefonistas que não me conhecem. Quem não me conhece que duvide. Ou que aconteça em outro momento

(como blogueira fazendo stories do dia a dia)

-Bom dia, pessoal.

-Agora vou tomar um café delicioso e pão francês.

-Nem só de glória vive esse perfil, aqui mostra-se a realidade.

(aprensiva por não conseguir escrever nada, para, reflete e depois sorri como alguém que teve uma ideia)

Estou esgotada...

Amiga, sabe que eu fiquei pensando...

Abriu uma loja no centro que tem muitas coisas baratas. Eu vi um monte de xícaras quebradas a venda..., mas amiga. Sabe que eu fiquei pensando...

(falar o próximo parágrafo sem pausa, muito rapidamente)

Você não falou nada até agora? Eu vi que você anda meio mal, se quiser pode se abrir comigo, fala sobre o que quiser, não se importe com meus ouvidos, se não quiser falar também não precisa, no seu tempo, a vontade

-Quer uma xícara de café?

(silêncio rápido)

Eu também prefiro taças

(silêncio)

(levanta-se, começa a fazer ações corporais e em desenhos, descrevendo pensamentos)

-Abrir uma empresa de xícaras? Não, muito difícil

-Aqui em casa quebram uma xícara por dia. E olha, é uma dica porque está precisando de dinheiro

-É... e você compraria?

-Eu vi um kit no jornal de um par de xícaras no xadrez

-Em par eu tenho no amarelo

-Não, no amarelo eu tenho. E qual mais você tem?

-Olha, tem um conjunto de seis, com pires, no marrom

-E tá bom?

-Olha, bom! Só tem duas que tem uma lasquinha na beirada, mas é coisa pouca... Sabe que tem essa aqui também... (mostra outra)

-Essa manchada no fundo?

-Isso aí... eu não podia estar dizendo assim não, mas é coisa antiga. Idade média, para ser bem sincera. E isso não é mancha, foi gente importante que bebeu aí, e não pode estar lavando demais

arrasando,
preço
no filme
+ bastante

infelizmente
precisando
de dinheiro
de novo

reversal
naralada

Assim seguiu um diálogo noite a fio entre cafés e bebidas importadas. Fiquei pensando muito.

(telefone toca)

-Alo? Não tem nenhuma Diva aqui não (silencio). Não, não conheço ninguém com esse nome (silencio) sem problemas

(Começa a abrir caixas com xícaras. Xícaras aparecem de diversos lugares)

Então ela disse que assim seria. Se ocupou em se desocupar. E se manteve em constante mudança. Separou por tamanhos, cores, formas, texturas. No fim se perguntou se estava tudo bem ter mais xícaras, quando muitas sequer tinha condições para tê-la.

(Começa a conversar com uma planta ou objeto, e depois balbucia sem voz)

-Querida, obrigada por me ouvir tanto

(segue falas que não se entende bem o que é, organiza a casa, põe um café na xícara, bebe, luz vai diminuindo)

JULHO/2021

Meia xícara? / não açúcar? / E no?

Meia xícara não é açúcar! / So?

Não é meio não e nada mais ...

Gotas em gotas não me enche e depois ...

~~Tran~~ Tran / Nov / deca

A meio xícara ...

E isso ...

Black out, sei existe no chão e sabe
em cima, fica por dentro:

Black out, vai do lado ...

Luz, black out.

PROJETO

ENCONTRO DE LEITURAS E ESCRITAS DRAMÁTICAS

-ENCONTROS: Terças-feiras 20:30 (reposições aos domingos 16:30)

-COMO SERÁ DISTRIBUIDO O TEMPO DE ENCONTRO: Ler e fazer a discussão. Caso não leia todo, fica para atividade assíncrona e próximo encontro debate.

-QUAIS OBJETIVOS: Conhecer textos, conhecer autoras (que não seja homem, cis, branco, de preferência), entender estruturas dramáticas, discutir estéticas para montagem desses textos, praticar escrita.

-QUAL A CULMINÂNCIA: Dramaturgia(s). (partir de um parágrafo)

-QUAL A DURAÇÃO DO PROJETO: 8 meses

-CRONOGRAMA:

1 modulo (3 meses – Novembro, Dezembro, Janeiro): estudos das dramaturgias

Dia 09/ 11	Dia 16/11	Dia 23/ 11	Dia 30/ 11	Dia 07/11	Dia 14/ 12	Dia 04/ 01	Dia 11/01	Dia 18/ 01	Dia 25/ 01	Dia 01/02	Dia 09/0 2
Jac k	Discu ssão	Vic tor	Vic tor	Discu ssão	Da ni	Da ni	Discu ssão	Ma r	Ma r	Discu ssão	Dia curi nga

2 modulo (3 meses – Fevereiro, Março, Abril): praticar escrita dramática

3 modulo (2 meses – Maio, Junho): pensar como essas dramaturgias viram projetos

-DRAMATURGIAS TRAZIDAS: Mantenha fora do alcance do bebê de Silvia Gomez (sugestão Jack);

*CADA PESSOA TRAZER PELO MENOS UMA PESSOA AUTORA

*TRAZER TEXTOS TEÓRICOS DE APOIO