

TEATRA

Resumo

Quais os rasgos transfeministas da cena teatral? De que forma a inscrição da teatralidade como campo de criação atua em operações de tráfico epistêmico? Do poder do gênero ao padê do gênero, os circuitos curatoriais das teatralidades de fronteira se esfacelam em torno do pó do gênero, e não de processos pós-gênero. Este texto desvenda aspectos e trata da periculosidade da diferença com o intuito de denunciar a cafetinagem cisgênera em torno da produção artística teatral das transgeneridades. Sendo assim, os expedientes de tutela são matizados pelo choque da generética (ética de gênero) no sentido de auferir enfeitiçamentos de produção de conhecimento. Este percurso é o primeiro passo no sentido de demonstrar como a teatralidade detecta pelo menos três camadas da apropriação epistêmica das transvestigeneridades nas artes cênicas: 1) fetiche sexual; 2) fetiche acadêmico; e 3) fetiche social.

Palavras-chave:

Transgeneridades. Performance. Transfeminismo teatral.

TEATRA¹

Dodi TAVARES BORGES LEAL²

² Professora do Centro de Formação em Artes e Comunicação (CFAC) da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), em Porto Seguro. Líder do Grupo de Pesquisa “Pedagogia da Performance: visualidades da cena e tecnologias críticas do corpo” (CNPq/UFSB). Docente permanente do PPGER/UFSB e colaboradora do PPGT/UDESC. Co-coordenadora do GT “Mulheres da Cena” da ABRACE. Realiza estudos e obras artísticas de performance e iluminação cênica, perpassando por ações de crítica teatral, curadoria e pedagogia das artes. Doutora em Psicologia Social (IP-USP) e Licenciada em Artes Cênicas (ECA-USP). Autora do livro de poesia “De trans pra frente” (São Paulo: Patuá, 2017) e dos livros teóricos “LUZVESTI: iluminação cênica, corpomídia e desobediências de gênero” (Salvador: Devires, 2018) e “Pedagogia e Estética do Teatro do Oprimido: marcas da arte teatral na gestão pública” (São Paulo: Hucitec, 2015). Organizou o livro “TEATRA DA OPRIMIDA: últimas fronteiras cênicas da pré-transição de gênero” (Porto Seguro: UFSB, 2019) e co-organizou, juntamente com Marcelo Denny, o livro “Gênero Expandido: performances e contrassexualidades” (São Paulo: Annablume, 2018). ORCID: 0000-0002-1875-8616. Email: dodi@alumni.usp.br.

A teatral é um feitiço. A teatral é um anúncio da falência da “diversidade do teatro”. Não há diversidade no sistema. Não há gêneros no teatro. O teatro pôs fim ao gênero pois é tradicionalmente uma arte machocêntrica e cisnormativa. A teatral é um alento para a arte por retomar sua dimensão de periculosidade.

Nesse momento histórico ressalto a importância de pensarmos a arte-educação, de defendermos arte-educação. E particularmente esta pergunta: *Quando a diferença indaga a arte-educação contemporânea?*, ela me chama, e por isso estou aqui para refletir, trazer alguns pontos, algumas reflexões críticas da nossa área. Tento aqui multifacetar o pensamento e as práticas artísticas educacionais em torno dos valores democráticos, valores de emancipação e de preservação de todas as formas de vida.

Então, essa pergunta é muito preciosa porque destaca o valor da indagação, da perguntatividade, da provocação e eu vou dizer, por que não, do perigo. As diferenças são perigosas em função das normas estabelecidas de controle social, então as diferenças causam uma mobilização tectônica nas estrutu-

¹ Texto baseado na comunicação *Quando a diferença indaga a arte-educação contemporânea?* realizada no quadro do VII Congresso Internacional SESC de Arte Educação - *Experiências criadoras: (des)memórias nos desafios do presente*, em outubro de 2021. Transcrição realizada por Cassiano Pinheiro Maciel da Silva.

ras que estão estabelecidas. Ou seja, a gente vive em uma sociedade tradicionalmente, historicamente baseada em formas de controle, de dominação, de poder. E as diferenças são ruídos nessa ordem, e é por isso que elas têm essa periculosidade.

Para ressaltar a dimensão do perigo, vou contar uma situação super interessante que aconteceu, que eventualmente poderia ser lida como uma questão de tradução. Eu estou editando uma coletânea de textos para um periódico inglês que se chama *Theater Research International* e a gente fez uma coleção de textos falando da realidade política teatral no Brasil de hoje, com participação de perspectiva do teatro indígena, da teatral trans, de perspectivas feministas e de perspectivas negras na área teatral. E no meu texto, especificamente, eu criei o conceito *Transdanger* para me referir a transgeneridade de uma forma crítica e trazer a noção de perigo. Aí então o editor-chefe da revista entrou em contato comigo perguntando se havia realmente uma explicação ou algum problema de tradução. Ele me perguntou se o que eu estava dizendo no texto é que pessoas trans passam por perigos no Brasil fazendo arte, fazendo a educação, ou se as pessoas trans são perigosas no contexto da arte e educação no Brasil. Eu respondi que não havia problema de tradução: realmente os dois sentidos tinham validade nesse contexto. Nós, pessoas trans, que somos uma das diferenças de *Cistema* social, *cis* inclusive destacado com *c*, de cisgeneridade, de cisnormativo; nós somos perigosas a esse sistema e, ao mesmo tempo, passamos por perigo; vide a expectativa de vida de pessoas trans no Brasil pré-Bolsonaro que era de 35 anos, e agora se acentua ainda mais essa gravidade.

Então, quando a diferença indaga a arte-educação, ela traz uma periculosidade para as normas de controle que estão estabelecidas e é por isso que é incompatível uma ideia de “diversidade” institucionalizada que acaba anestesiando as lutas ou os movimentos tectônicos sociais.

Por que que eu estou trazendo a crítica à noção de “diversidade”? Ela está esvaziada de sentido, assim como a noção de unidade. A diversidade e a unidade, elas estão ligadas a um ideário neoliberal de conceitos de individual e

de coletivo. Porque diversidade é uma moeda de troca, que cai bem aos olhos de um discurso esvaziado de sentido a ideia de que há uma certa pluralidade nos contextos institucionais; e aí a gente não está falando somente da arte-educação, mas sim de valores neoliberais que acabam baseando paradigmas da arte-educação com esse conceito de diversidade. Isso nada mais é, na verdade, que um discurso esvaziado, uma tentativa de demonstrar uma moeda. De ter uma moeda de troca, que a gente chama nos movimentos sociais de *Pink money*, *Black money* ou *Red money*. Referimos aí exatamente que algumas instituições, sejam elas públicas ou privadas, vão querer manter um discurso de diversidade para de alguma forma anestesiarem a demanda da mudança social, destas placas tectônicas e até mesmo do perigo que a diferença indaga na arte-educação. É anestesiarem o perigo, é ganhar, é monetizar a partir do perigo.

Então, no caso de pessoas trans, a gente vê essa nossa periculosidade sendo comprada por preços muito baratos, quando somos as únicas que estamos nos contextos, nas instituições, nos cursos de pós-graduação e graduação em artes, arte-educação, na prática, nas escolas e na prática artística quando somos a única pessoa trans de um coletivo, a gente vê uma configuração que é a *travesti de estimação*, onde apenas uma pessoa trans é usada para justificar que o projeto, que o coletivo, que o edital ou que a universidade em questão, que a escola em questão está cumprindo seu papel de diversidade. Quando na verdade as normas são as mesmas e estrutura social continua sendo de dominação cisnormativa, muitas vezes brancocêntrica em um país racista como esse em que a gente vive, elitista, magrocêntrica, adultocêntrica, capacitista etc. Isso para não falar também, nordestofóbico, regionalista. A gente vive um país muito desigual.

Todo este contexto nos leva a pensar o que é efetivamente a diferença e como ela pode contribuir para a mudança social. E também romper com essa ideia de unidade, porque não tem unidade. Nós somos todas conectadas e cada unicidade, podemos dizer assim talvez, ela está ligada a um todo muito maior e que certamente nas composições para conviver com a diferença na arte-educação, é preciso perceber

o valor do perigo, e não anestesiar o valor do perigo comprando ele. Então, essa é uma primeira reflexão crítica que eu trago aqui para nossa conversa, que no país de hoje a gente vê que os valores democráticos, estando em risco, isso coloca em risco diretamente a nossa área de arte-educação, vemos que até mesmo esses discursos esvaziados são abandonados.

Então, o retrocesso é tão grande que não há nem a própria consciência do neoliberalismo, apesar de praticá-lo, a extrema direita não tem a consciência ou a inteligência suficiente para efetivar um pensamento a respeito de uma diversidade esvaziada, ainda que ela seja uma ameoba da política pública. Nesse momento em que não temos nem Ministério da Cultura, vale lembrar que o Ministério da Educação está completamente sucateado também, todas as políticas do Brasil neste momento estão pensando, estão passando por uma situação muito delicada. O país está sangrando, o genocídio está acontecendo aos olhos da sociedade, a pandemia está solapando as vidas. Na nossa frente, na nossa proximidade, no nosso corpo. Realmente é preciso que a gente pondere bem quando estamos falando sobre uma ideia de diversidade.

Até mesmo vou me referir aqui até aos movimentos de dissidência sexual e de gênero, eu costumo dizer que quando a gente tem a ideia das bandeiras, a bandeira colorida, que vem de toda uma história de luta; a bandeira do arco-íris por exemplo. As empresas acabam adotando, com uma série de questões, uma série de problemáticas como essas que a gente está falando, de monetização da luta e de anesestamento do perigo, a gente acaba deixando de perceber que o arco-íris é um ANARCO-ÍRIS. Por que anarco-íris? Porque ele está sujo de sangue. A diversidade do arco-íris não é tão colorida assim. O que essas cores tentam esconder é exatamente o sangue derramado pela população gênero-dissidente e sexo-dissidente. Então, não sei se a gente está falando efetivamente de diversidade, mas sim, preservo e valorizo essa discussão que a gente está fazendo aqui, porque valorizo muito a nomeação pela diferença.

Bom, a segunda parte da comunicação que eu trouxe aqui para hoje é uma prática pedagógica, artística, justamente para que a gente tenha imagens, concretudes para desenvolver este pensamento aqui. A ideia é pensar em pontos de contatos de várias lutas sociais em processo. Mas aqui especificamente, falando do meu trabalho, eu atualmente estou aqui na região de Porto Seguro, sou de São Paulo, minha família é piauiense por parte de pai; por parte do mãe do sul da Espanha e do norte de Portugal. Nasci em São Paulo e moro aqui há três anos na Bahia. Sou professora da Universidade Federal do Sul da Bahia. A experiência que vou mostrar aqui para vocês não é ligada aos cursos de arte, arte-educação nos quais eu estou trabalhando aqui na universidade, mas é uma extensão, digamos assim. Um desdobramento do meu trabalho aqui, que é uma curadoria que eu assinei no ano de 2020, um pouco antes da pandemia do coronavírus. Essa curadoria foi realizada no quadro da MITsp - 7ª Mostra Internacional de Teatro de São Paulo, que aconteceu em março de 2020. Vou comentar sobre esta ação que se chamou *Encontra de Pedagogias da Teatra*³. E aí, para trazer para essa reflexão nossa da diferença e da arte-educação, o que é então a pedagogia da teatra? A teatra sendo essa provocação transfeminista da transição de gênero do masculino para o feminino da área.

Uma das coisas que eu vim criticando ao longo da minha própria transição de gênero, que hoje eu tenho chamado de traição de gênero – justamente porque a gente trai a expectativa que a sociedade tem de gênero para gente. Então eu comecei a perceber que não são somente as pessoas que mudam ou traem gêneros, mas as epistemologias, as metodologias, as práticas, os paradigmas de arte-educação, de cultura, de política, de sociedade, de saúde; e também estão em processo de fricção de gênero. Então, numa perspectiva transfeminista, passar de teatro para teatra é uma provocação da área, epistemológica, que ultrapassa a ideia de uma transição no contexto humano.

A ação ocorreu no Centro Cultural São

3 Ver: <https://mitsp.org/2020/category/eixos-mitsp/acoes-pedagogicas/encontra-de-pedagogias-da-teatra/>. Acesso em: 29 set. 2021.

Paulo, na Vergueiro. Na fala inicial, pronunciei um verdadeiro feitiço. Onde eu anuncio o fim do teatro, a ideia desse teatro que é feito principalmente por pessoas cisgêneras, homens, por pessoas brancas, elitistas. No anúncio do feitiço, digo que o mundo está machucado. E quando eu falo que o mundo está machucado, eu me refiro também a preponderância de machos, e é por isso que é preciso curar esse mundo a partir de uma curadoria; por isso também pensar qual é o papel da curadoria como uma diferença na arte-educação. Jo Clifford⁴ fez uma liturgia de abertura, ela é inglesa e tem um trabalho super importante como dramaturga e atriz. Ela assina a dramaturgia do espetáculo *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu* interpretada no Brasil pela Renata Carvalho⁵, na sua tradução na língua portuguesa. O título do espetáculo original é *The Gospel according to Jesus, Queen of Heaven*.

A Jo fez uma contundente liturgia de abertura, reforçando esse feitiço e trazendo reflexões sobre sua própria trajetória artística. Foi muito especial esse momento porque ela é uma batalhadora, também sofreu censura com a peça, que traz uma travesti interpretando Jesus. Ela é a dramaturga do espetáculo e, na Inglaterra, e depois em outros países, ela começou a passar por censura; assim como no Brasil, a artista mais perseguida do nosso país é Renata Carvalho, que interpretou Jesus travesti. É uma situação gravíssima.

Já *Pedagogias da Transição* foi uma roda de conversa dentro da Encontra. Tivemos uma oficina pedagógica de arte-educação, de afetos, uma oficina de afetos que a gente chamou *#sequercombina*, para investigar essa relação do toque do corpo, das trocas. Tivemos também rodas de conversas, apresentações artísticas, uma esquete, uma performance. E o Sarará Trans⁶, que veio do sul da Bahia lá para São Paulo, perspectivado a

partir do ideal do protagonismo trans negro; idealizado pelo Khalil Piloto⁷, que tenho a honra de orientar no mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais da UFSB. O Sarará aportou muitos números musicais, apresentações visuais e poéticas.

Na roda com a Amara Moira⁸ e a Vulcânica PokaRopa Costacurta⁹, *Pedagogias de Transição*, pensamos o lugar da arte trans e da literatura trans, para redimensionar a educação e os processos pedagógicos de uma forma geral, tanto do ponto de vista das transições que são inerentes à pedagogia, como também aquilo que a arte traz enquanto uma ruptura com as normas. Então, o que arte trans tem de modificação dessas epistemologias e práticas, acho que muito do que a gente toca como questionamento nesse debate aqui, nesse diálogo que foi super interessante e se não me engano está completamente disponível no YouTube da MITsp ou MIT Mais¹⁰, na internet, vocês podem conferir digitando as credenciais deste evento ou, como eu disse, essas consignas.

A gente pode discutir a institucionalidade também das nossas presenças, a historicidade. A Amara Moira trouxe uma longa pesquisa histórica a respeito do corpo trans no jornalismo, na política, no direito, na constituição; como que o corpo trans era visto no início do século 20. Foi encontrando outras notícias, outras formas de nomear e como que a sociedade de uma forma geral tem transicionando os seus paradigmas a respeito da transgeneridade em si. E como esse aprendizado que a sociedade está tendo em torno da transgeneridade muda a sociedade. Já a Vulcânica Pokaropa, que tem uma larga experiência com circo, com pesquisas com fogo; ela traz o fogo como matéria artística de um de seus trabalhos, também enquanto acrobata. Falamos sobre os desafios de modificação corporal, de suspensão, enfim. Vulcânica traz

⁴ Jo Clifford (Staffordshire, Reino Unido, 1950-) é trans, dramaturga e atriz.

⁵ Renata Carvalho é uma atriz trans brasileira.

⁶ Sarará Trans, que também usa o subtítulo *Sarau do Protagonismo da Negritude Trans*, é um evento organizado por Khalil Piloto que acontece na Abayomi Casa de Cultura, em Porto Seguro-BA.

⁷ Khalil Piloto é trans, mestrando em Ensino e Relações Étnico-Raciais na UFSB.

⁸ Amara Moira (Campinas-SP, 1985-) é trans, escritora e professora.

⁹ Vulcânica PokaRopa (Presidente Bernardes-SP, 1993-) é trans, performer e circense.

¹⁰ Ver: <https://mitmais.org/>. Acesso em: 29 set. 2021.

na sua obra uma reflexão dos limites do corpo como um parâmetro de pensar os limites da pedagogia e da educação, dentro do ensino superior. Ali a gente estava falando especificamente da experiência de nós três, inclusive eu como mediadora da sessão, também estando ligada à universidade. As outras duas tiveram experiências distintas, uma com o doutorado e a outra de mestrado, mas sempre ligadas a essa experiência de ser trans no ensino superior de arte e educação.

O Sarará Trans começa com a reiteração do feitiço do início da *Encontra de Pedagogias da Teatra* seguida de fala do idealizador Khalil Piloto, que é do sul da Bahia e mora atualmente em Porto Seguro, onde acontece o Sarará Trans, na Abayomi Casa de Cultura, na periferia de Porto Seguro. É a primeira vez que a gente conseguiu levar o Sarará Trans para uma outra cidade.

Tivemos a participação da deputada estadual de São Paulo, Erica Malunguinho¹¹, que foi muito importante também para fortalecer o pensamento político da nossa ação artístico-pedagógica dentro do protagonismo da negritude trans, inspirando todas as marcas sociais pelas suas lutas. Esse foi um diálogo muito interessante onde ela pôde falar um pouco das suas tratativas na Assembleia Legislativa de

São Paulo, as lutas da experiência na Aparelha Luzia¹² e as suas correlações. Fizemos as indagações a partir das experiências com a Abayomi Casa de Cultura.

Rosa Luz¹³ na ocasião fez um musical muito impactante, forte; super recomendo que conheçam o trabalho dela! A Natt Maat¹⁴, que foi uma das participantes de uma das *features* dentro do trabalho da Rosa Luz, assim como Joseph, que atuou no DJ Set, além da Cecília Dellacroix¹⁵, outra *feature*. Preto Téo¹⁶ fez uma intervenção poética com seu livro *EP* e algumas outras poesias que ele apresentou e performou ao vivo, enfim, além de outras participações.

A música foi definitivamente uma linguagem que trouxe os nossos corações pulsando forte, e acho que é uma das melhores formas de pensar a cena, a arte, a educação e a diferença por meio da prática coletiva. Ela rompe com qualquer noção esvaziada de diversidade ou esvaziada do que é unidade. Ali a gente estava falando das nossas corpos acaloradas, nossas corpos pulsantes e completamente fortalecidas pelas nossas relações.

Então para mim a diferença é isso: viver o perigo e não negá-lo. Não negar o perigo, ser o perigo para o sistema. É um pouco isso que eu queria apresentar para vocês.

¹¹ Erica Malunguinho (Recife-PE, 1981-) é trans, deputada estadual por São Paulo e artista plástica.

¹² Aparelha Luzia é um centro cultural e quilombo urbano de São Paulo-SP.

¹³ Rosa Luz (Gama-DF, 1995-) é trans, rapper e fotógrafa.

¹⁴ Natt Maat (Guarujá-SP) é trans, rapper e comediante.

¹⁵ Cecília Dellacroix (Campinas-SP, 1999-) é trans, rapper, modelo e produtora cultural.

¹⁶ Preto Téo (1994-) é trans, poeta, produtor cultural e organizador do Slam Marginália, batalha de poesias feita por e para pessoas trans e gênero dissidentes.

REFERÊNCIAS

COSTA, Pêdra. The kuir sauvage. In: **Revista Arte da Cena**, v.1, n.28, Rio de Janeiro: IA/UERJ, 2016.

HABIB, Ian. Corpos transformacionais: a facetrans no Brasil. In: **Revista Arte da Cena**, v.6, n.2, pp.68-106, Goiânia: PPGAC/EMAC/UFG, 2020.

LEAL, abigail. me curo y me armo, estudando: a dimensão terapêutica y bélica do saber prete y trans. In: **Pandemia Crítica**, n.052. São Paulo: n-1 edições, 2020a.

LEAL, Dodi. A arte travesti é a única estética pós-apocalíptica possível? Pedagogias antiCISTêmicas da pandemia. In: **Pandemia Crítica**, n.094. São Paulo: n-1 edições, 2020a.

LEAL, Dodi. Espacialidade travesti: *habitat de gênero* e práticas topográficas de corpos trans nas artes da cena brasileira. In: **Urdimento**, v.2, n.38. Florianópolis: PPGT/Ceart/Udesc, 2020b.

LEAL, Dodi. Fabulações travestis sobre o fim. In: **Conceição/Conception**, v.10, n.1. Campinas: PPGAC/IA/Unicamp, 2021.

MOMBAÇA, Jota. Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência. In: **Cadernos de Imaginação Política**, São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

MOMBAÇA, Jota. A plantação cognitiva. In: MASP Afterall - **Arte e Descolonização**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 2020.

PRECIADO, Paul. **Un apartamento en Urano: crónicas del cruce**. Barcelona: Anagrama, 2019.

Abstract

What are the transfeminist features of the theatrical scene? How does the theater's inscription as a creative field act in epistemic trafficking operations? From the power of the genre to the padê of the genre, the curatorial circuits of frontier theatricalities break down around the dust of the genre, not post-gender processes. This text unveils aspects of the dangerousness of difference in order to denounce the cisgender pimping around the theatrical artistic production of transgender people. Thus, the tutelage expedients are colored by the clash of genetics (gender ethics) in the sense of gaining spells of knowledge production. This path is the first step towards demonstrating how the theater detects at least three layers of the epistemic appropriation of transvestigenrities in the cynical arts: 1) sexual fetish; 2) academic fetish; and 3) social fetish.

Keywords

Transgenderities. Performance. Theatrical transfeminism.

Recebido em: 03 out. 2021

Aceito em: 03 out. 2021

Publicado em: 16 dez. 2021