

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

RODOLFO PEREIRA DE LIMA

“BENDITA SOIS ENTRE AS MULHERES”

- Considerações sobre direção cênica de
artistas transexuais/travestis

SÃO PAULO

2023

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

“BENDITA SOIS ENTRE AS MULHERES”

- Considerações sobre direção cênica de
artistas transexuais/travestis

RODOLFO PEREIRA DE LIMA

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Especialista em
Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos.

Orientadora: Profa. Dra. Claudia Fazzolari

SÃO PAULO
2023

AGRADECIMENTOS

Renata Peron, por confiar em mim e me permitir conviver com suas singularidades, dores e alegrias.

Judith, vocês vivem e trabalham juntos já há alguns anos. Sobre quais base a senhora construiu sua relação com seus atores?

Em primeiro lugar, lutamos juntos

Jurij Alschitz (2012, p.57)

“BENDITA SOIS ENTRE AS MULHERES”¹

- Considerações sobre direção cênica de
artistas transexuais/travestis

Rodolfo Pereira de Lima²

Resumo: Este trabalho revisita as memórias e estratégias de direção cênica associadas a espetáculos protagonizados por artistas transexuais/travestis, em especial “Bendita Sois Entre as Mulheres”, protagonizado por Renata Peron e que estreou em 2023. Ao rememorar tal percurso, o diretor estabelece breves considerações sobre os lugares de convivência (Palco/Plateia – Vida Pessoal/Julgamento Público – Cisgeneridade/Transexualidade), no embate com os espaços sociais (Corpo/Teatro) alicerçados em questões de gênero e na representatividade de artistas transexuais na cena contemporânea. Desta forma, o texto reúne reflexões sobre algumas das muitas ações cênicas que, na atualidade, vem sendo pautadas por busca de reconhecimento no universo das artes cênicas, até então inédita para essas profissionais da dramaturgia.

Palavras-chave: Artistas Transexuais. Atrizes Travestis. Talento Transgênero. Renata Peron.

Abstract: This work revisits the memories and scenic direction strategies associated with shows starring transsexual/transvestite artists, especially “Bendita Sois Entre as Mulheres”, starring Renata Peron and which premiered in 2023. When recalling this path, the director establishes brief considerations these places of coexistence (Stage/Audience – Personal Life/ Public Judgment – Cisgender/ Transsexuality), and the clash with social spaces (body/theater) based on gender issues and the representation of transsexual artists in the contemporary scene. Some of the many scenic actions that are currently guided by a search for recognition in the world of performing arts, hitherto unprecedented for these professionals.

Key words: Transgender Artists. Transvestite Actresses. Transgender Talent. Renata Peron.

Resumen: Este trabajo revisita las memorias y estrategias de dirección escénica asociadas a espectáculos realizados por artistas transexuales/travestis, en especial “Bendita Sois Entre as Mulheres”, protagonizada por Renata Peron y que se estrenó en 2023. Al rememorar este camino, el director establece breves consideraciones sobre estos lugares de convivencia. (Escenario/Público – Vida personal/ Juicio público – Cisgeneridad/Transexualidad) el choque con los espacios sociales (Cuerpo/Teatro) a partir de cuestiones de género y la representación de artistas em la escena contemporánea. Algunas de las muchas acciones escénicas que em la actualidad están guiadas por una búsqueda de reconocimiento en el mundo de las artes escénicas, hasta ahora inédita para estos profesionales.

Palabras clave: Artistas Transgênero. Actrices Travestis. Talento Transgênero. Renata Peron.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais, CELACC, ECA USP.

² Ator, Diretor de Teatro e Jornalista, Mestre em Divulgação Científica e Cultural (LABJOR/UNICAMP) e Doutorando (ECA/USP) - linha de pesquisa: Teatralidades e Performatividades: Criação, Pensamentos e Percursos

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
BENDITA SOIS ENTRE AS MULHERES.....	10
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	14
REFERÊNCIAS	19

INTRODUÇÃO

Toda grande viagem começa com desorientação

Anne Bogart (2011, p.75)

É cruel o que a sociedade destina aos corpos fora do conceito de heteronormatividade e que estrutura a educação brasileira e a moral dos bons costumes. Aprendemos nós, a cisgeneridade³, na prática, pela convivência com corpos dissidentes ou fora da norma, construindo consciência, muitas vezes (infelizmente) de forma traumática, que essa vivência não altera em nada nossa condição sexual e de gênero. Na prática a convivência com a comunidade transexual não é simples. É uma oportunidade que nem todos tem acesso e na maioria das vezes requer a busca dessa relação, dessa compreensão de mundo. E como tudo que possa parecer diferente e distante é passível de preconceitos, internalizados e estruturais, se torna mais fácil evitar qualquer convivência. Até porque, de certa forma, ainda perfaz no imaginário coletivo que “travestis são, de certo modo, criaturas muito diferentes da maioria das pessoas: exóticas, estranhas, bizarras e ameaçadoras. “A mensagem, no pior dos casos, é que devemos ter medo delas, no melhor, que devemos ter pena.” (KULICK, 2008, p.25).

Amigos, familiares, colegas do trabalho, vizinhos, artistas famosos, ídolos... somos todos constantemente bombardeados por influência e referências diversas, porém as que derivam de corpos trans e travestis, *a priori* seguem sendo mal faladas. Tal hipocrisia, que temos dessas feminilidades, de certa maneira, sempre fez parte do imaginário coletivo. Podemos afirmar que existe quase um consenso, instituído pela religião, que o correto é naturalmente o binarismo de gênero, que a transexualidade é errada e que tal identidade deve ser encarada de forma agressiva, severa, excludente, violenta e opressora. “O grande problema dos “mitos de origem” é que eles apresentam uma perspectiva única da história, transformam experiência singulares em universais” (NASCIMENTO, 2021, p.27). Ainda revolta que o Brasil ocupe, há mais de uma década, a posição do país que mais mata pessoas transexuais no mundo.

³ “Cisgênero ou “cis”, são pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi atribuído quando ao nascimento. (...) nem todas as pessoas são assim, porque, (...) há uma diversidade na identificação das pessoas com algum gênero, e com o que se considera próprio desse gênero. Denominamos as pessoas não-cisgênero, as que não se identificam com o gênero que lhes foi determinado, como transgênero, ou trans.” (JESUS, 2012, p.10)

Pelas falas de artistas como Clodd Dias, Valéria Barcellos, Renata Peron e Paula Sabattini, mulheres trans que passaram dos 40 anos, com as quais Lima trabalhou, a sensação de que houve sorte, é latente. A expectativa de vida de uma mulher transexual/travesti é de 35 anos. Ou seja, as artistas com quem eu trabalhei já se enquadravam numa lista de privilegiadas pois elas sobreviveram para além de toda a violência, descaso, transfobia e silenciamento que em suas vidas são impostas no cotidiano. Se pensarmos em mulheres trans negras, a realidade é ainda mais cruel, pois são aquelas que mais morrem. Renata Carvalho em seu monólogo *Manifesto Transpofágico*, publicado em livro homônimo, reforça essas realidades: “O Brasil é o país que mais mata corpos como este no mundo, só que 82% das mortes são de travestis negras. O genocídio travesti tem cor – o que talvez deixe esse corpo⁴ ainda vivo, e acima da média de vida de 35 anos.” (CARVALHO, 2021, p.34). Ou seja, a transfobia também tem cor.

Se pudéssemos reunir todos trabalhos numa só experiência, poderíamos dizer que as histórias dessas mulheres propicia ao público a experiência de conviver com diversas possibilidades de *mulheridade*⁵ ampliando o repertório do que se entende como feminino e assim - citando estudo da UFPI*⁶ de Letícia Nascimento:

“entender essa pluralidade de vivências no caleidoscópio feminista, que apesar de diferentes, conectam-se com estruturas de opressão semelhantes, tais como o patriarcado, o machismo e o sexismo, que no decorrer da história, vêm subjugando socialmente as experiências femininas” (NASCIMENTO, 2021, p.22), quiçá as de mulheres transexuais travestis.

Nesse panorama instável, transfóbico e solitário estão os três trabalhos dirigidos por Rodolfo Lima de 2019 a 2023, tendo como protagonistas mulheres travestis e transexuais, que se autodenominam como atrizes, cantoras, artistas. *Entrega para Jezebel*, *Les Girls – uma diva perto de você* e *Bendita Sois Entre as Mulheres* proporcionaram às artistas envolvidas nessas produções uma reformulação de suas lutas diárias, a ampliação de seus trabalhos, um reconhecimento da arte que produzem e o acesso a oportunidade de pertencimento que elas usufruíram durante as apresentações e que colheram como legado posteriormente. Assim, a luta contra a transfobia

⁴Renata se refere a seu corpo, que é de uma mulher travesti branca.

⁵“...um termo que pluraliza a noção de mulher e de feminilidades, no intuito de reconhecer que existem performances de gênero femininas experimentadas por corpos que não necessariamente se entendem como mulheres.” (NASCIMENTO, 2021, p. 55)

⁶Universidade Federal do Piauí.

permanece se fazendo necessária diariamente. Afinal, a construção poética do saber travesti é carregada de narratividade de resistência (LEAL, 2020, p.85).

Entrega para Jezebel estreou dia 12 de abril de 2019, no Teatro Arthur Azevedo (SP) realizou 40 apresentações em 9 meses. Contemplado pelo prêmio PROAC LGBT⁷, o projeto possibilitou a convivência com 5 pessoas que traziam em seus corpos, olhares, vozes e postura a marca da transexualidade. Essa marca não existe fisicamente como uma forma específica, mas é simbolicamente atrelada a esses corpos, rotulados pela sociedade e é com o intercâmbio da performatividade de gênero que tais corpos enfrentam seus contextos particulares, para afirmação de sua legitimidade dentro das especificidades de suas identidades. Neste trabalho de direção cênica, além da questão trans, houve também o enfrentamento de questões potencializadas pelo viés de raça, já que das 5 pessoas, 3 delas (que integravam o elenco da peça) são mulheres negras: Bianca Santos (chamada aqui de Bibi, por questão afetiva e por assumir o codinome que ela gostava de ser identificada, antes de se entender como Bianca), Clodd Dias e Valéria Barcellos. O trabalho de direção cênica em contato com o cotidiano de cada atriz foi alterado em sua estrutura, para que pudesse ser elaborado de uma forma onde as pautas identitárias e sociais fossem abrandadas por um ambiente de respeito, empatia e protagonismo da causa negra.

Les Girls – Uma diva perto de você estreou dia 20 de maio de 2022, novamente no mesmo palco do Teatro Arthur Azevedo (SP) e desde então realizou 30 apresentações na capital paulista. Este segundo trabalho ofertou ao diretor Rodolfo Lima a possibilidade de dialogar com artistas transexuais/travestis retomando questões individuais e estruturais de gênero, além de suas idiossincrasias a partir dos relatos de Leandra Gitana, Renata Peron e Paula Sabbatini (também conhecida como Paulette Pink, a icônica personagem Drag Queen, que a tornou conhecida, por criar sua imagem toda concebida a partir da cor rosa). *Les Girls...* trazia à cena – entre outras questões - uma relação da construção da transexualidade, por vezes difusa, desde o universo das Drags Queens, já que duas das artistas (Paulette e Leandra) são ativas em suas carreiras como

⁷A Lei estadual nº 12.268 de 20/02/06 instituiu o Programa de Ação Cultural e estabeleceu os principais objetivos do Programa de Ação Cultural – PROAC: • Apoiar e patrocinar a renovação, o intercâmbio, a divulgação e a produção artística e cultural no Estado; • Preservar e difundir o patrimônio cultural material e imaterial do Estado; • Apoiar pesquisas e projetos de formação cultural, bem como a diversidade cultural; • Apoiar e patrocinar a preservação e a expansão dos espaços de circulação da produção cultural. (<http://caledocultura.com.br/proac/>)

Drags, em shows por boates e festas LGBTQIAP+⁸, antes inclusive de se reconhecerem como mulheres trans. A direção então se deparou também com uma questão geracional, que se intensificou no convívio, já que Renata e Paulette são sobreviventes de uma época em que a transfobia era muito mais violenta e silenciadora do que presenciamos agora e não havia todas as nomenclaturas e entendimento que há hoje sobre a identidade de gênero e a sexualidade. Leandra se tornaria, assim, o contraste que arejava a densidade e descrença das parcerias de cena, equilibrando o trio de artistas.

Bendita Sois Entre as Mulheres completa a trinca de trabalhos e foi elaborada na sequência de *Les Girls...* (os ensaios começaram em junho, enquanto as apresentações desta peça ainda ocorriam) e ambas foram protagonizadas por Renata Peron que estrearia seu monólogo no dia 08 de março de 2023, na sede do Núcleo Experimental. Solo este em que Renata narra episódios de sua história, permeadas de transfobia, violência e superação, entremeando canções da música popular brasileira.

Ou seja, de janeiro de 2019 a março de 2023, Rodolfo Lima administrou cenicamente e fez parte da produção de tais trabalhos. O presente artigo visa assim apresentar as experiências de interação construída no espetáculo *Bendita Sois Entre as Mulheres* - o último deles – por considerar que a relação entre atriz e diretor se solidificou com a convivência e fez com que a direção amadurecesse o olhar migrando de uma postura ingênua e de ouvinte a de realista e atuante, em parceria com a artista em questão. As dinâmicas estabelecidas, as estratégias escolhidas para lidar com os conflitos e a estética encenada, proposta em cada produção, no confronto com a legitimidade e o lugar de interlocução da direção cênica, derivada da ação profissional de um homem branco, homossexual, cisgênero, sem nenhum histórico de vínculo pessoal ou relacionamento afetivo, físico e emocional com mulheres transexuais/travestis foi questionada a todo momento enquanto Lima, reviu sua trajetória para entender a convicção que o havia trazido até o último trabalho.

Um dos equívocos mais recorrentes que vemos acontecer é a confusão entre lugar de fala e representatividade. Uma travesti negra pode não se sentir representada por um homem branco cis, mas esse homem branco cis pode teorizar sobre a realidade das pessoas trans e travestis a partir do lugar que ele ocupa. Acreditamos que não pode haver essa

⁸ Lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros, queers 1 , intersex, agêneros, assexuados e mais (BORTOLETTO, 2019. p.5)

desresponsabilização do sujeito do poder. A travesti negra fala a partir de sua localização social, assim como o homem branco cis. (RIBEIRO, 2019, p.82)

Desta forma, ciente da posição privilegiada de Lima na prática da direção e questionando o lugar de autoridade que se expressa na relação entre diretor e as artistas, o texto se debruça sobre as observações pessoais e de trabalho cotidiano, as interações vivenciadas a dois possibilitando problematizar o embate de gêneros e o protagonismo de artistas trans no teatro. Aqui catapulta o lugar de destaque dessas mulheres, que nos últimos anos conseguiram impor respeito na cena teatral, e estão conseguindo reconfigurar o sistema binário de corpos não heteronormativos nos palcos nacionais. Para tais alterações a respeito dos referidos trabalhos e marco teórico o autor buscou aproximação com estudos de autoria transexual no contato com o pensamento de Letícia Nascimento (2021), Paul B. Preciado (2014) e Renata Carvalho (2021), com o evidente intuito de criar interlocuções entre a experiência na função de diretor e a memória das vivências com as artistas transexuais, vislumbrando a criação de pontes e interações. Alicerçado também por escritos da diretora de teatro Anne Bogart (2011), que o autor tem como referência teórica e inspiradora em seu trabalho nos ensaios.

A convivência e a prática, ensinou a Lima que embora parte da cisgeneridade se esforce, a questão da transexualidade, permanece um nó não desatado, um degrau onde a sociedade tropeça e avança a passos lentos rumo a uma melhor compreensão das diferentes identidades que se defende na atualidade. Conviver com a comunidade trans, interagir, trocar, escutar, tocar, segue sendo o melhor método para a construção de futuro mais empático e harmonioso.

Travesti, essa palavra que já traz embutidos no imaginário do senso comum um currículo, uma história, uma imagem de quem eu sou e o que eu sou, mas também de quem eu fui. Algumas já sentem pena, dó ou nojo de mim antes de me conhecerem. Algumas pessoas não querem e temem chegar perto de nós. (...) Vocês já chegaram perto de uma travesti? Quão perto? Quem aqui nunca chegou perto de uma travesti? (...) Quem já conversou com uma travesti? Vocês já tocaram uma travesti? (CARVALHO, 2021, p. 41-42)

Lima chegou perto e tocou. Parafraseando a diretora de teatro Anne Bogart (2011), “foi um período muito criativo, cheio de possibilidades de novas estruturas sociais, de paradigmas alternativos e de assimilação de influências culturais díspares”. As palavras a seguir refletem um pouco desta experiência.

BENDITA SOIS ENTRE AS MULHERES

Cada vez que se monta uma peça, está se dando corpo a uma memória

Anne Bogart (2011, p.36)

O solo de e para Renata Peron escrito por Vana Medeiros chegou nas mãos da direção ainda durante os ensaios de *Les Girls* (também protagonizada pela artista em questão). Peron viu no diretor a possibilidade de parceria que almejava, e que segundo ela estava adormecida. A confiança estabelecida entre atriz e direção cênica foi o impulso para que a artista levantasse o projeto com recursos próprios e em tempo não habitual. Reunindo os encontros iniciais de *Les Girls*, no começo de fevereiro de 2022, mais a estreia de *Bendita Sois...*, em março de 2023, foram 13 meses em que ambos estrearam dois trabalhos, e se encontraram semanalmente de forma ininterrupta. Ela como atriz, ele como diretor, em parceria consolidada.

Novamente o diretor estava diante de um texto que convidava a dialogar com a estética do biodrama (mesma escolha usada em *Les Girls...*), já que a história a ser contada era da própria protagonista, fabulada por suas memórias do passado e de situações ruins que atravessaram sua vida, como o suicídio da mãe, as transfobias diárias, a saudade do pai, bem como o ataque violento que sofreu na Praça da República em 2004, que a fez perder um rim.

O ato de expressar o que é lembrado constituiu, de fato, segundo o filósofo Richard Rorty, um ato de redescoberta. (...) Nós criamos verdades descrevendo, ou redescoberto, nossas convicções e observações. Nossa tarefa, e a tarefa de cada artista e cientista, é redescoberto as hipóteses que herdamos e inventar ficções para criar novos paradigmas para o futuro. (BOGART, 2011, p.36)

Renata se disponibilizou a seguir os caminhos propostos pela direção e fez apenas duas exigências, ela queria misturar as histórias com canções da música popular brasileira e não iria narrar o episódio de violência que havia sofrido – o que foi prontamente acatado pela direção, que optou por uma voz em off, mas conseguiu fazer com que a artista aparecesse em penumbra e seminua, revelando ao público a cicatriz que tem no abdome. Outro tema que ficou de fora da peça foi sua passagem pela política, já que a artista, com um histórico importante na militância, foi candidata em 2018, conseguindo conquistar 14 mil votos, num partido que não conseguiu fazer com que ela ocupasse uma cadeira na Câmara Municipal de São Paulo por questões burocráticas.

De volta a sala de ensaio, a primeira ação do diretor foi pedir que a artista revisitasse o texto original, que considerou muito literal e pouco teatral, para que juntos, pudessem pensar em recriar alguns momentos de forma mais criativa para o palco, amenizando assim o tom confessional do trabalho. Sugeriu-se que a artista tomasse as rédeas de sua própria história sem intermediários.

“O ato da memória é um ato físico e está no cerne da arte do teatro. Se o teatro fosse um verbo, seria o verbo “lembrar” (BOGART, 2011, p.30). Digo isso já que em algum momento se pensou na possibilidade de convidar a autora para acompanhar os ensaios. Ideia descartada já que o foco era outro. Na releitura, a artista foi se deparando com novas lembranças e revendo episódios que fizeram com que tomasse decisões diferentes diante dos mesmos fatos. Sua relação com o pai – por exemplo – foi um desses momentos, já que ele está supostamente vivo⁹ e isso fez com que a direção optasse por enfatizar essa relação criando junto com a mãe, dois momentos declaradamente dramáticos e emotivos na encenação. A questão familiar para Renata, não havia sido esboçada em nenhum momento na montagem de “Les Girls” e então a direção percebeu no monólogo a opção de endossar a presença/ausente dos pais da artista pontualmente, propondo que o público pensasse sobre a ausência dessas figuras familiares para corpos transexuais/travestis. Vale lembrar que os pais de Renata não foram necessariamente transfóbicos, talvez por isso a artista não sinta necessidade de colocá-los na pauta, mas pôde em “Bendita Sois ...” de certa forma homenageá-los. Assim como sua avó Generosa e seu irmão Zé Carlos, ambos com relações mais conflituosas com seu jeito de ser.

Os artistas são pessoas dispostas a articular a transitoriedade e a transformação. Um bom artista encontra novos modelos para nossas ambiguidades e incertezas. O artista se transforma no criador do futuro através do ato violento da articulação. Digo violento porque a articulação é um ato de força. Exige agressividade e capacidade para entrar na briga e traduzir essa experiência em expressão. Na articulação começa uma nova organização do cenário herdado. (BOGART, 2011, p.11)

A direção movimentou a psique da atriz, alternando o lugar confortável em que se encontrava, onde era soberana em todas suas escolhas cênicas e propôs que ela fosse se transformando em cena, diante do público, passando pelo garoto que outrora fora para a mulher

⁹A última vez que a atriz teve notícias do pai, foi há cerca de 5 anos atrás, com uma de suas irmãs por telefone, onde Renata pode ser posicionada e dizer: “Se ele aceitar me receber como sou, vou até ele para visitá-lo”, a irmã ficou de verificar se isso era possível e nunca mais retornou a ligação.

que é atualmente. Na transição Renata teve um período como Drag Queen, explicação dada na peça como o momento em ela mesma achou para camuflar sua transexualidade, num período e cidade onde a transfobia era muito mais violenta e cruel, e menos aceita do que é hoje, em algumas circunstâncias. Prática como uma boa aquariana que é, Renata sempre se prontificou a vivenciar essas fases. Na peça trocava de roupa seis vezes, para enfatizar os momentos vivenciados como garoto, jovem afeminado, drag queen, mulher trans. A direção queria com essa opção mostrar a versatilidade da artista em cena, mas esbarrava na dificuldade de Renata para repetir as partituras corporais propostas e que dariam acabamento melhor às personas expostas em cena. Lima então optou por ir equilibrando esses momentos em que cobrava a artista e as situações em que precisava ouvir e entender como que ela queria se revelar ao público. Foi uma mediação sem atrito e as cegas, pois Renata acatou praticamente tudo o que a direção propôs e até o que foi negado a ela. Essa simbiose entre direção/atuação fez com que o trabalho tivesse uma dinâmica mais suave e objetiva.

Quero uma interpretação que seja poética e pessoal, íntima e colossal. Quero estimular um tipo de humanidade no palco que exija atenção, que expresse o que somos e sugira que a vida é maior (BOGART, 2011, p. 46)

Uma figura muito importante nesse processo, na reta final foi a entrada da artista Laila Garin, que preparou a atriz em seus números musicais. Laila, atendeu o pedido da direção para uma assessoria técnica a voz de Renata e seu desempenho, o que fez toda a diferença, já que Garin, renomada atriz de musicais, pode dialogar com a artista em lugares que a direção não alcançava por limitações da especialidade. Laila ajudou Renata a se fortalecer e estimulou a artista como intérprete. Como diretor pude incentivar o convívio, inclusive deixando que elas trabalhassem juntas, sem a minha presença. Laila muito respeitosa com meu trabalho e cuidadosa com as reações de Renata pôde então prestar um serviço essencial a qualquer artista que é a possibilidade de entendimento de si mesmo, de seu material de trabalho – no caso de Renata, a voz e de sua potência de sua expressão cênica.

Outro desafio colocado pela direção para Renata tratava da produção do trabalho. Renata é uma artista independente acostumada a fazer shows em lugares variados e com poucos recursos e habituada também a negociação de suas participações e cachês. Porém o teatro tem sua demanda, diferente de um(a) artista da cena musical, trazendo à atriz novos desafios. Na própria formação do diretor, que também trilhou um caminho independente e autônomo em seus trabalhos, sobreviver exercendo duplamente a função de intérprete e produção não foi uma escolha, e sim a única

alternativa. De certa forma, ao sugerir que Renata produzisse, o diretor estava querendo que ela ganhasse força e propriedade sobre todas as etapas do seu próprio trabalho. Além de propor uma inversão hierárquica, fazendo com que Renata se tornasse ‘supervisora’ da direção. Renata Peron era então intérprete, roteirista e produtora de sua própria história.

Essa autonomia conquistada pela artista faz a diferença para qualquer indivíduo que se proponha a trabalhar com arte de forma independente. Renata havia criado um projeto para financiamento colaborativo - no site Catarse - visando arrecadar recursos (resultou numa conquista financeira, aquém do esperado), pediu ajuda para os amigos, vendeu seus ingressos pessoalmente por onde passava e nas noites paulistanas, arrumou os lugares de ensaio, o lugar para a primeira temporada e arcou do próprio bolso com os custos de tudo o que precisava para a montagem. Obstinação que estava, só coube a direção dar um suporte nas questões que envolviam a concepção do espetáculo e as relações de trabalho e dinâmica que a artista enfrentaria em sua jornada.

Cada um de nós tem dentro de si um produtor e um artista. Devemos tomar cuidado para que um não domine o outro. O produtor precisa proteger o doador e saber quando e como lhe dar espaço e liberdade. O doador tem de ceder lugar ao instinto de sobrevivência nos momentos certos. Os dois precisam ter seu espaço e autonomia. Como sobreviver no mercado e ainda fazer arte? Como viver neste mundo rápido e competitivo e ainda chegar a um ensaio com a capacidade de invocar a criança selvagem e violenta que existe dentro de nós e que nos torna a arte poética, magnífica, perigosa e aterrorizante? Nesse clima de corrida pela sobrevivência, como gerar doações com presença e generosidade? (BOGART, 2011, p.15)

Bendita Sois Entre as Mulheres tornou-se um panfleto libertário na história de Renata Peron, onde pôde se desnudar, se redescobrir e militar sem que tudo soasse empostado, chato ou demagógico. Das dez canções¹⁰ presentes na peça, a direção recomendou e escolheu oito delas. Havia uma preocupação desde o início de que as canções dialogassem com o texto, potencializando os momentos da dramaturgia. Embora a encenação tenha ficado engessada no esquema ‘relato/canção/relato/canção’, o que se pretendeu com essa dinâmica fixa foi manter o desejo da artista de contar sua história entremeada com canções da MPB. Entre Rodolfo e Renata, não houve sequer um momento que a questão trans mediasse a conversa, ou a artista fosse poupada por tal

¹⁰ Em ordem de apresentação: *Mal Necessário* (Ney Matogrosso), *As Flores do Jardim da Nossa Casa* (Roberto Carlos), *A distância* (Roberto Carlos), *Eu não sou boa influência para você* (Seu Pereira e Coletivo 502), *Moça* (Mariana Fróes), *Hino ao Amor* (Maysa), *Dança da Solidão* (Marisa Monte) e *Vias de Fato* (Metá Metá). Renata escolheu *Borbulhas de Amor* (Fagner), *Não deixe as travas morrer* (Ayô Tupinambá) e *Romaria* (na versão de Elis Regina) – essa última retirada da peça após algumas apresentações.

condição/situação. Muito pelo contrário, o diálogo entre os dois foi sempre direto e franco, profissional e de igual para igual, cada um respeitando cada particular da trajetória construída.

É curioso pensar nessa relação que há entre um lugar de poder (direção) estigmatizada por tantos recortes (branco, gay, cisgênero, homem), mediante um corpo de uma mulher transexual e nordestina, diante da bagagem que o diretor já trazia com a experiência de *Jezebel...*, potencializado pela experiência com as *Girls...* É como se o aprendizado fosse contínuo e tivesse sido vivenciado em etapas, se pensarmos do ponto de vista da direção e da relação com artistas trans. A convivência com esses corpos e com outros que o afetaram como artista foram essenciais para a dinâmica entre artista e direção. Favoreceu o fato de Renata Peron ter se empenhado, não só como artista, mas para se tornar amiga, companheira de peças de teatro, acompanhando o diretor noites a fora e como aluna, em um curso¹¹ oferecido na Oficina Cultural Oswald de Andrade. Renata se empenhou em aprender em todas as situações. Afinal, o trabalho de direção cessa em dado momento já que cabe ao artista reconstruir, tecer e fabular o dia a dia de sua arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Não se pode montar um espetáculo que não fale um pouco de nós mesmos, dos nossos horrores, fantasmas e desejos. O teatro pode contar tudo! Nós é que nem sempre sabemos fazê-lo.”
(MNOUCHKINE, 2011, p.23)

Depois desses quase cinco anos de convívio com atrizes transexuais/travestis, a certeza de que há muito a ser conhecido e entendido ainda é latente, até porque a compreensão sobre a dimensão de cada feminino e a abrangência da sexualidade e pertinência de mulheres que quebram a norma pré-estabelecida e criam possibilidade de legitimação de outras mulheres, parece estar longe de ter fim. Lima aprendeu que não há um modelo a ser seguido e nem copiado, que o entendimento se aprende na fricção de percepção de mundos e na troca que essa experiência proporciona ao outro/a. Se aprende no cotidiano a refletir sobre o comportamento justo diante de

¹¹ *Em Busca de um indivíduo cênic*, foi realizado na Oficina Cultural Oswald de Andrade as quartas e sextas-feiras, de 16/03/2022 a 08/04/2022, como contrapartida para o PROAC LGBTQIA+ que premiou a montagem de *Les Girls – uma diva perto de você*.

cada singularidade. Se aprende no constrangimento que se compartilha no cotidiano. Se aprende na rejeição que o outro sente e que nos acende uma lanterna: e se fosse comigo? E o amor, como diria a escritora americana bell hooks (2020, p. 18), “é tanto uma intenção como uma ação”.

Em muitas vezes Lima se perguntou: como amar melhor esses corpos? O que esteve em jogo nas relações que ele estabeleceu com essas mulheres, que estava para além da condição de gênero delas? Qual a cartilha que ensina qual a melhor relação atriz x diretor? Quem estabelece relativa ordem e coordenada para a direção; Lima por vezes sentiu necessidade de recuar para compreender onde “pisar”. Foi ao mesmo tempo passivo e parcimonioso, incisivo e cúmplice. Como direcionar vozes acostumadas ao desamor e ao desprezo. Como se orienta um(a) artista que se acostumou a (con)viver no limite da quebra de padrões?

(...) um diretor é levado a concluir que todo o ator da companhia deve ser considerado como uma obra de arte única e especial. E sua tarefa não é mudar as características do ator, mas, sim, demonstrar grande zelo pelo “*material*” que representa, pela sua natureza e as suas possibilidades, de modo a valorizá-lo e exaltá-lo plenamente. (ALSCHITZ, 2012, p.50)

Antes de qualquer coisa, a direção cênica quis estabelecer um ambiente onde a artista pudesse se sentir segura para ser aceita. Essa foi a primeira ação que a direção estabeleceu para que pudesse dialogar e construir a prática teatral. Escutar, se divertir, compartilhar, se expor, se permitir. Transformando a sala de teatro em um ambiente acolhedor, que é o que se espera de um grupo, de um coletivo que resolve trabalhar junto, uma quase família. Modelo excludente para mulheres transexuais/travestis logo na juventude. O que se conquista quando nos é permitido se expor sabendo que alguém nos ouve e é capaz de nos aceitar para além do entendimento das aparências, tornando a relação inquebrável. Os laços são desejados e (re) trabalhados por ambos. **Primeira lição:** permita-se des-Ar-MAR. Até porque, para as artistas, como nos relembra Renata Carvalho (2021, p.42) “o toque, o afeto, o amor são privilégios cisgêneros”.

Resguardados que estamos na branquitude, na heterogeneidade e na cisgeneridade, sobrevivemos para além de nossos desejos, sexualidades e entendimento de mundo. Mas um corpo trans não. “O meu corpo (travesti) sempre chega antes, na frente, como um muro, um outdoor ou um letreiro piscante, independentemente de quem eu seja ou do que eu faça” (CARVALHO, 2021, p.8). Entende-se hoje que um corpo trans ao adentrar um espaço carrega todo o estigma imposto por uma sociedade transfóbica. Esse rótulo impede que as mulheres transexuais sejam consideradas

em suas individualidades. Peças como *Les Girls...* e *Bendita Sois...* - por exemplo – possibilitaram que as artistas posicionassem suas ideias diante da sociedade e fossem validadas em suas idiosincrasias.

Em cartaz, a peça aumenta a hipótese de visibilidade e a necessidade de mais espaços serem ocupados por artistas trans/travestis. Elas têm a possibilidade de serem encaradas de frente, sem filtro, muitas vezes de cara limpa e em lágrimas. O que a direção e o público presenciaram foi uma catarse em cena, de dores represadas há muitos anos que não encontravam escuta, acolhimento, empatia. O que se pode fazer entre minorias, antes de ‘arte’, é proporcionar um canal para comunicação e exposição consciente, antecedendo o ato de criar, pois é na exposição que forjamos nossa compreensão de mundo. É como se, ao nos ‘atirmos aos leões’ presentes na plateia, pudéssemos nos permitir errar coletivamente. O palco faz isso, protege o artista do peso da realidade, quando essa já não basta ou não se suporta sua carga e suas evidências.

O que artistas levam para a campo de batalha é o corpo, como um cavalo de troia que adentra a subjetividade do outro, pronto a implodir certezas estagnadas fazendo com que o indivíduo não se desprenda de velhos entendimentos de mundo. Mulheres carecas, com peitos, com pau, forjadas, feitas, elaboradas, criadas, ficcionalizadas, esticadas, cortadas, siliconadas, (re) produzidas... A importância do corpo das artistas trans/transsexuais no espaço público pôde ser comprovado em cada local que as apresentações se deram. O deslocamento que há na percepção do outro quando o corpo trans adentra no espaço, só comprova o óbvio. Além de desestabilizar certezas, o corpo trans traz consigo um teor político e fabular que põe em xeque a realidade e o entendimento sobre o que nos afeta no contemporâneo.

Retomando como referência os escritos presentes em *Manifesto Contrassexual* de Paul B. Preciado¹², um corpo não se reconhece como homem ou mulher e sim um corpo falante. Essa matéria considerada perversa, trabalha em prol de um entendimento de que a sexualidade é uma tecnologia produzida e que identidades de gêneros (homem, mulher, homossexual, heterossexual, transexual) não passam de conceitos pré-concebidos e forjados mostrando que “a natureza humana não é senão um efeito de negociação permanente das fronteiras entre humano e animal, corpo e máquina, órgão e plástico” (PRECIADO, 2014, p.23).

¹² Antes Beatriz; hoje, depois da transição, reconhecido como Paul B. Preciado, um renomado filósofo espanhol.

Em *Les Girls*, a opção por fazer com que as artistas se trocassem a olhos nus da plateia foi a tentativa da direção de deslocar essa ideia fixa das construções de gênero, evidenciando que elas, como todos e todas, são uma construção cultural. Proporcionando assim para plateia sentimentos que caminhavam juntos como a curiosidade de saber como ‘ser’ o que se via no palco. As trocas de perucas, a inserção de peças de roupas uma sobre a outra, os efeitos da maquiagem, do calçado e dos recursos tecnológicos de som e iluminação potencializavam a feminilidade tão desejada, porém sem se ater ou menosprezar o choque que o real pode causar no convívio. Em dado momento, Renata Peron, depois de relatar a importância da cantora Clara Nunes em sua vida, retira todos os atributos que a ajudam a compor sua mulheridade, revelando ao público que é careca. Despir a atriz em cena foi um ato de ousadia e coragem, abraçada pela atriz disposta a ‘fazer diferente’, comunicar de outra forma, afrontar. A cena humanizava Renata na frente do público que a via se despir simbolicamente naquele constructo que havia criado para sua identidade. “O teatro acontece no momento em que um ator consegue tornar familiar o desconhecido e, inversamente, confunde e mexe com aquilo que é familiar” (FÉRAL, 2010. p, 71).

Se em *Entrega para Jezebel* havia três gerações de mulheres trans negras e em *Les Girls*, mulheres trans e brancas, analisadas em conjunto, a comprovação do óbvio é inevitável. O que as difere são suas singularidades e sua construção social. Obviamente que o vocabulário intelectual, as vivências pessoais, o histórico no que se entende por uma vida marginal, os traumas na construção da subjetividade e a capacidade de elas fabularem um futuro melhor e promissor fazem com que sejam únicas e insubstituíveis. Na convivência com mulheres trans se aprende que a construção de nossas identidades é processual e não tem fim, dada nossa capacidade e necessidade de transformação diária. O que um corpo trans faz é borrar de forma irremediável as fronteiras que aprendemos desde pequenos a entender isoladas e estáticas. Há diferentes modos de viver as mulheridades e as feminilidades; são muitas as possibilidades de se performar gêneros. “É por isso que precisamos entender que “somos diversas, mas não dispersas”, como propõe a travesti negra brasileira Jaqueline Gomes de Jesus em seu canal no YouTube. Firmar mulheres trans, travestis, transexuais e transgêneras dentro do feminismo não é dispersão, tampouco divisão, mas reconhecer como o conceito de gênero propõe a diversidade de performances (...) de representação política com as mulheridades” (NASCIMENTO, 2021, p.41).

Podemos concluir que, além de mulheres transexuais e políticas, Renata e todas as outras atrizes com quem Lima trabalhou, colocaram em xeque (na cena) o que se entende por feminino

reconfigurando conceitos do feminismo. O espaço ocupado por seus corpos adquiriu expressão quando fomentado com recurso público, grande expansão e não pode ser ignorado. Bem como os diferentes formatos de se viver essa mulheridade. No camarim de *Les Girls...*, as singularidades se camuflavam e por vezes se transmutavam quando Renata, Paula e Leandra, conseguiam se unificar sendo o assunto a particular vivência, de todas e de cada uma delas. Não se é possível mensurar o quanto a equipe que acompanhava as seis artistas pelas dezenas de apresentações pôde aprender sobre todas as etapas do entendimento e fortalecimento da travestilidade, da decisão de mulheres trans e a construção de outro feminino contemporâneo. A vivência da outreridade¹³ (o modo de ser outro) é pessoal e intransferível e para mulher transexuais condição *sine qua non*.

Quanto ao trabalho de direção em específico, olhando em retrospectiva, parece ter sido difícil desapegar do teatro como palanque de desabafo e protesto. A direção com uma característica mais humanista em sua prática, tendo como princípio fomentar o que outro precisa dizer, compreende, hoje, que mesmo em personagens previamente desenhados pela dramaturgia, quando um corpo trans entra em cena, o que entra em combate com a cena primeiramente é sua singularidade, dada a falta de oportunidade que tais corpos tem no mundo das artes. Esse quadro está mudando, isso é possível verificar com a crescente presença de corpos trans e com certa autonomia na cena teatral da cidade de São Paulo. Para além das artistas citadas (ressaltando profissionais do gênero feminino) há, na cena paulistana, artistas como: Leona Jhovs, Marina Mathey, Verónica Valentino, Leonarda Gluck, Glamour Garcia, Wallie Ruy, Eme Barbassa, Morgana Olivia Manfrin, Marcia Daylin, Fábila Mirassos, Aivan, Aretha Sadick, Viní Ventania Xtravaganza e Vitória Jovem Xtravaganza.

Artistas que, reunidas, reescrevem na cena teatral paulistana uma nova forma de olhar para a realidade de mulheres travestis e transexuais, com o declarado intuito de 'revolucionar' o CISTema, como escreveu - entre outras autoras - Letícia Nascimento, quando reitera o caráter *outsider* dessas 'corpas', desafiando não apenas os limites de uma inteligibilidade de gênero, mas também os do próprio reconhecimento enquanto seres humanos, percebendo o quanto o

¹³ “Como mulheres transexuais e travestis, os deslocamentos das outreridades se movem de modo a produzir vulnerabilização de nossas existências. Nossas outreridades estão além; somos de certa maneira, o Outro do Outro do Outro, uma imagem distante daquilo que é determinado normativamente na sociedade como homem e mulher. Nesse sentido, é difícil para homens e mulheres cis, brancos e negros e com tantos outros marcadores reconhecer que as materializações de gênero performadas por mulheres transexuais e travestis possam estar nas lutas feministas ou ser reconhecidas dentro das mulheridades e feminilidades”. (NASCIMENTO, 2021, p.52)

determinismo entre sexo e gênero é falho. Se “o sistema sexo/gênero é um sistema de escritura” (PRECIADO, 2014, p.26), o que uma artista como Renata Peron faz é atestar com suas subjetividades na cena teatral muito mais do que uma personificação de si mesma em cena. É a validação da relevância de atrizes travestis/transsexuais, como paradigma de futuro que exige a realidade reinterpretada por novas óticas; aqui conectadas com o atual momento político e social do país. E como produção material e imaterial de sentido, o legado dessas artistas para a cena, ainda está longe de ser completamente apreendido com assertividade.

REFERÊNCIAS

- ALSCHITZ, Jurij. **Teatro sem diretor**. Belo Horizonte: Edições CPMT, 2012, 136p.
- BOGART, Anne. **A Preparação do diretor**: sete ensaios sobre arte e teatro. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. 154p.
- BORTOLETTO, Guilherme Engelman. **LGBTQIA+**: *identidade e alteridade na comunidade*. 2019. 32 p. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Comunicações e Artes, no Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação como requisito parcial para obtenção de título de especialista em Gestão de Produção Cultural. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2019. Disponível em: https://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/guilherme_engelman_bortoletto.pdf . Acesso em 28 jul.2023.
- FÉRAL, Josette. **Encontros com Ariane Mnouchkire**: erguendo um monumento ao efêmero. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2010. 163p.
- hooks, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. São Paulo: Elefante. 2020. 272p.
- KULICK, Don. **Travesti**: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008. 280p.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero**: conceitos e termos. Brasília: EDA/FBN, 2012. 42p.

LEAL, Dodi. **A arte travesti é a única estética pós-apocalíptica possível?** Pedagogias anticistêmicas da pandemia in (...) pandemia crítica. São Paulo: N°1 edições. 2020. 474 p.

MNOUCHKINE, Ariane. **A arte do presente**. Ariane Mnouchkine; entrevistas com Fabianne Pascaud. Rio de Janeiro; Cobogó, 2011. 245p.

NASCIMENTO, Leticia Carolina Pereira do. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaiara, 2021. 192p.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014. 223p.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019. 112p. (Feminismos Plurais/ coordenação Djamila Ribeiro).

Web

<http://caleidocultura.com.br/proac/>

<https://youtu.be/fuwtrKXoTaM>