

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

CHARLOTTE WESCLA VASCONCELOS BRAGA

A LUTA POLÍTICO-CULTURAL DE ARTISTAS TRAVESTIS E TRANSEXUAIS
NO CENÁRIO DO RIO DE JANEIRO



Niterói
2021

CHARLOTTE WESCLA VASCONCELOS BRAGA

A LUTA POLÍTICO-CULTURAL DE ARTISTAS TRAVESTIS E TRANSEXUAIS
NO CENÁRIO DO RIO DE JANEIRO

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Cultura e Territorialidades.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Adriana Facina
Co-orientadora. Prof^a. Dr^a. Jaqueline Gomes de Jesus

Niterói
2021

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

V3311 Vasconcelos Braga, CHARLOTTE WESCLA
A LUTA POLÍTICO-CULTURAL DE ARTISTAS TRAVESTIS E TRANSEXUAIS
NO CENÁRIO DO RIO DE JANEIRO. / CHARLOTTE WESCLA Vasconcelos
Braga ; ADRIANA FACINA, orientadora ; JAQUELINE GOMES DE
JESUS, coorientadora. Niterói, 2021.
110 f. : il.

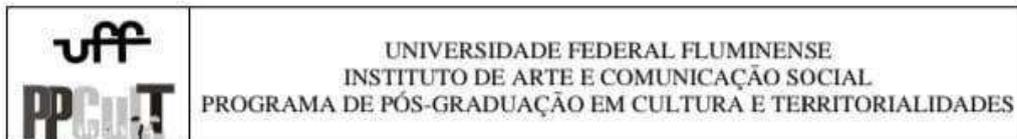
Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,
Niterói, 2021.

DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/PPCULT.2021.m.05860324367>

1. Artistas. 2. Transculturalidade. 3. Nordeste. 4. Rio de
Janeiro. 5. Produção intelectual. I. FACINA, ADRIANA,
orientadora. II. GOMES DE JESUS, JAQUELINE, coorientadora.
III. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e
Comunicação Social. IV. Título.

CDD -

Bibliotecário responsável: Debora do Nascimento - CRB7/6368



Nº 122

Ata de Defesa de Dissertação de Mestrado

Aos quatro dias do mês de outubro de dois mil e vinte e um às 14:00, em sessão remota (on-line), excepcionalmente, em decorrência da Portaria n.º 36 de 19 de março de 2020 da CAPES, reuniu-se a Comissão Examinadora designada na forma regimental pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação / Mestrado Acadêmico em Cultura e Territorialidades, para julgar a dissertação, orientada pelo(a) professor(a) Adriana Facina, apresentada pelo(a) aluno(a): *Charlotte Wescla Vasconcelos Braga*, sob o título: "A LUTA POLÍTICO-CULTURAL DE ARTISTAS TRAVESTIS E TRANSEXUAIS NO CENÁRIO DO RIO DE JANEIRO". Requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Territorialidades, área de concentração em Cultura e Territorialidades. Aberta a sessão pública, o(a) candidato(a) teve a oportunidade de expor o trabalho. Em seguida, o(a) candidato(a) foi arguido oralmente pelos membros da Banca, que, após deliberação, decidiu pela:

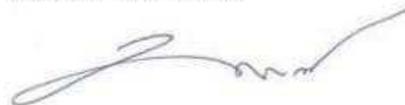
- Aprovação.
 Aprovação "com restrições"; "com exigências"; "com sugestões da banca"; "condicionada" (vide verso).
 Reprovação.

Nos termos do Regulamento Geral dos Cursos de Pós-Graduação desta Universidade, foi lavrada a presente ata, lida e julgada, conforme vai assinada pelos membros da Banca Examinadora.

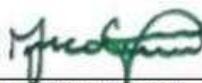
Banca Examinadora:



Prof. Dr.ª Adriana Facina - (Orientadora - Presidente da Banca)
(UFRJ e PPCULT/UFF)



Prof. Dr.ª Jaqueline Gomes de Jesus - (Coorientadora)
(UFRRJ)



Prof. Dr. Márcio Nercolini
(UFF)

AGRADECIMENTOS

Quero manifestar os mais sinceros agradecimentos a tanta gente, pois eu nunca andei só, tudo que faço é com apoio, suporte e troca de afetos com milhares de pessoas que conheço e por onde passei.

Dedico esta dissertação a meu falecido pai, que foi uma pessoa que eu cresci tendo muito medo, e após dedicar minha vida a estudar e correr atrás dos meus sonhos, esse medo foi se enfraquecendo, tanto dentro de casa como também nas ruas, por conta de desde muito cedo eu ter me identificado como uma travesti\mulher transexual, nascida e criada no Ceará, nordeste brasileiro.

Dedico esta dissertação a minha mãe, meus irmãos Ligia, Raquel e Walisson, a meus sobrinhos Lívia e David, que, ao contrário de meu pai, me encheram de amor, afeto e lutaram sempre pela garantia da minha dignidade de vida, nunca me deixaram interromper meus estudos, sempre acreditaram e me motivaram a correr atrás dos meus sonhos.

Dedico este trabalho a todas as Transcestrais que vieram antes de mim, estiveram presentes, e hoje me motivam a me fazer presente também, lutando e resistindo por direito à vida e dignidade para meu povo travesti\transexual brasileiro.

Dedico este trabalho a todas as pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais e Intersexos que fazem parte de nossa comunidade e lutam para sobreviver todos os dias nesse país.

Dedico este trabalho a Indianara Siqueira e toda família CASA NEM que me acolheram e me estimularam a nunca desistir de meus sonhos aqui na cidade maravilhosa do Rio de Janeiro, Casa Nem, Casa Viva!

Agradeço as amigas Jovana Baby, Keila Simpson e Bruna Benevides da Associação Nacional de Travestis e Transexuais – Antra, agradeço também ao Fórum Estadual de Travestis e Transexuais do Rio de Janeiro.

Agradeço às amigas e grandes mulheres pesquisadoras que dividiram parte de suas vidas comigo para orientação desse trabalho de pesquisa, às professoras

Dra. Adriana Facina e Dra. Jaqueline Gomes de Jesus, gratidão pelos afetos, compartilhamento de saberes e orientação desta pesquisa.

Agradeço as eternas irmãs e companheiras da arte e dos cordéis as artistas Biancka Fernandes e Tertuliana Lustosa.

Agradeço ao amigo, companheiro e amor da minha vida Vinicius Azevedo, por seguir ao meu lado sendo esse exemplo de homem cis, branco e heterossexual forte e inspirador, que é apaixonado por uma travesti e não tem vergonha de mostrar seu amor, em um estado e país que tanto discriminam o amor, o afeto entre pessoas LGBTQ+.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, por ter fornecido a bolsa que me auxiliou tanto na trajetória acadêmica no mestrado.

Agradeço a todas\os professoras\es que tive a honra de aprender e trocar conhecimentos durante minha presença no mestrado, agradeço aos professores e ao Programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidades – PPCULT, agradeço ao Instituto de Artes e Comunicação Social – IACS e a Universidade Federal Fluminense – UFF.

Agradeço aos milhares de amigos, colegas, admiradores e pessoas do mundo que acompanham e acreditam na minha vida, nos meus sonhos e trabalhos.

RESUMO

A presente pesquisa elaborada ao programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense tem como objetivo discutir as lutas político-culturais de artistas transexuais da cidade do Rio de Janeiro e a repercussão de suas presenças, dos trabalhos e das performances produzidas e realizadas por estas. Trata-se de uma pesquisa-ação que utilizou como método de investigação e análise de dados algumas referências bibliográficas, consulta a arquivos audiovisuais pesquisados em internet, foi feita pesquisa em plataformas digitais de música, e consulta a redes sociais e poesias em cordéis que algumas das artistas que compõem o coletivo Xica Manicongo produziram. Mapeamos as seguintes artistas: Madame Satã, Divina Aloma, Rogéria, Tertuliana Lustosa, Biancka Fernandes e Wescla Vasconcelos. As análises nos levaram a refletir que mesmo estas sendo artistas de diferentes gerações carregam consigo referências da luta por sobrevivência e reconhecimento a partir de seus corpos trans, suas performances e saberes culturais evidenciam lutas contra a discriminação e desigualdade social. Para análise dos dados foram utilizadas referências teóricas como: Megg Rayara Oliveira (2018) Jaqueline Gomes de Jesus (2018) Leda Maria Martins (2002) Adriana Facina (2019) Guilherme Altmayer (2020) Tertuliana Lustosa (2018) e Dodi Leal (2019).

Palavras-chave: artistas; transexuais; Nordeste; Rio de Janeiro; saberes culturais.

ABSTRACT

This research, prepared for the Postgraduate Program in Culture and Territorialities at the Fluminense Federal University, aims to discuss the political-cultural struggles of transsexual artists in the city of Rio de Janeiro and the repercussions of their presence, works and performances produced and carried out by them. This is an action-research that used bibliographic references, files searched on the internet, digital platforms, social networks and poems book produced by some of the artists that make up the Xica Manicongo collective as a source of investigation and data analysis. We charted the following artists: Madame Satã, Divina Aloma, Rogéria, Tertuliana Lustosa, Biancka Fernandes and Wescla Vasconcelos. The analyzes led us to reflect that even though they are artists from different generations, they carry with them references of the struggle for survival and recognition from their trans bodies, their performances and cultural knowledge show struggles against discrimination and social inequality. For data analysis, theoretical references were used such as: Megg Rayara Oliveira (2018) Jaqueline Gomes de Jesus (2018) Leda Maria Martins (2002) Adriana Facina (2019) Guilherme Altmayer (2020) Tertuliana Lustosa (2018) and Dodi Leal (2019).

Keywords: artists; transsexuals; Northeast; Rio de Janeiro; cultural knowledge.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Ilustração de Xica Manicongo, autoria não identificada.....	20
Figura 2 – Artista Ivaná, reproduzido por Revist Híbrida.....	26
Figura 3: Divina Aloma, reprodução em rede social compartilhado como público....	30
Figura 4: Rogéria, fonte reprodução revista grupo independente.....	34
Figura 5: Do lado esquerdo para direita: Biancka Fernandes, Wescla Vasconcelos e Tertuliana Lustosa. acervo pessoal da pesquisa.....	45
Figura 6: Quadrilha trans do coletivo Xica Manicongo. Acervo pessoal da pesquisa.....	47
Figura 7: Xilogravura para capa do cordel Sertransneja acervo pessoal da pesquisa.....	49
Figura 8: Capa do cordel Sertransneja. reproduzida do site sexpolitics.org.....	50
Figura 9: Performance SERTRANSNEJAS, na ocupação artístico feminista Ovarias, 2018. Acervo pessoal da pesquisa.....	52
Figura 10: Cerimônia de entrega da moção de louvor coletivo Xica Manicongo, acervo pessoal da pesquisa.....	56
Figura 11: Coletivo Xica Manicongo durante performance no Rio, cedida pela ihateflash.net, acervo pessoal da pesquisa.....	59
Figura 12: Capa cordel Sertransnejas: peixeiradas da vida. Acervo pessoal da pesquisa.....	67
Figura 13: Tertuliana Lustosa cantora da banda A Travestis, acervo pessoal da pesquisa.....	78
Figura 14: Ato da visibilidade Trans do Rio de Janeiro, 2020. Acervo da pesquisa.....	80
Figura 15: Performance “Memórias Sertransnejas”. Sarau do Janu 2020. Acervo pessoal da pesquisa.....	82
Figura 16: Bastidores do documentário Transcinema, acervo pessoal da pesquisa.....	86

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABCA - Associação Brasileira de Críticos de Arte

AIDS - Síndrome da Imunodeficiência Humana, transmitida pelo vírus HIV

ANTRA – Associação Nacional de Travestis e Transexuais

ASTRAL – Associação das Travestis e Liberados do Rio de Janeiro

ATRAS – Associação das Travestis de Salvador

CASANEM – Casa de acolhimento LGBT localizada no Rio de Janeiro

CIS – referente a palavra cisgênero

COMUNIDADE T – referente a população trans e travesti.

CRP – Conselho Regional de Psicologia

DST – Doenças sexualmente transmissíveis

ENTLAIDS - Encontro Nacional de Travestis e Liberados

EUA – Estados Unidos da América

FEAT – abreviação de featuring, palavra em inglês que significa “com participação de, ou seja, colaboração”

FIOCRUZ – Fundação Oswaldo Cruz

FORUM TT RJ – Fórum Estadual de Travestis e Transexuais do Rio de Janeiro

FLUP – Festa Literária das Periferias

IGTV – plataforma da rede social instagram, que permite carregar vídeos e compartilhar nas redes.

ISER – Instituto Superior de Estudos da Religião

IST – Infecções sexualmente transmissíveis

LGBT – Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais

LGBTFOBIA – referente ao preconceito contra as pessoas Lésbicas, gays, bissexuais e travestis e transexuais

ONG – Organização Não Governamental

RENTRAL - Rede Nacional de Travestis e Liberados

RENATA – Rede Nacional de Travestis

PSOL – Partido Socialismo e Liberdade

PUC RIO – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

RJ – Referente ao Estado do Rio de Janeiro

SLAMMERS – praticantes de slam, rimas e poesias

SP – Referente ao Estado de São Paulo

TV – referente a televisão

UERJ – Universidade Estadual do Rio de Janeiro

UFSB – Universidade Federal do Sul da Bahia

UFF – Universidade Federal Fluminense

UFMG- Universidade Federal de Minas Gerais

UNIDAS – Associação das Travestis na luta pela cidadania

USP – Universidade de São Paulo

XIX – referente ao século 19 em algarismo romano.

XX – referente a século 20 em algarismo romano

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1 TRANSCESTRALIDADE CULTURAL.....	19
1.1 Contextualizando Itaoca.....	19
1.2 Ivaná no teatro de revista dos anos 1950 – Cenário cultural dos teatros de revista e de cultura noturna LGBT.....	25
1.3 Divina Aloma – Resistência trans negra e nordestina nos palcos cariocas	28
1.4 Rogério – A travesti da família.....	33
1.5 Anos 1990 e 2000: Panorama de peonagens e movimentos político-culturais protagonizados por Travestis e Transexuais no Rio de Janeiro.....	37
2 TRAVESTIS NORDESTINAS NO RIO DE JANEIRO NO SÉCULO XXI.....	41
2.1 Artistas trans nordestinas no Rio: O coletivo Xica Manicongo.....	41
2.2 Eternamente Xica Manicongo, e mais do que nunca Sertransnejas: A separação das artistas, trabalhos recentes e os impactos da Pandemia do coronavírus na luta por sobrevivência dessas artistas trans no Rio de Janeiro.....	75
2.3 Reflexões acerca das violências contra transexuais brasileiras, a eleição e violência política contra as parlamentares trans eleitas, e desafios da pandemia no campo de pesquisa.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	92
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	97
ANEXOS.....	103
Anexo I.....	103
Anexo II.....	108
Anexo III.....	114
Anexo IV.....	115
Anexo V.....	116
Anexo VI.....	117
Anexo VII.....	118
Anexo VIII.....	119
Anexo IX.....	120

INTRODUÇÃO

A iniciativa de construção dessa pesquisa parte de minha experiência de vida coletiva, mais especificamente por desde os onze anos de idade se perceber a única transexual dentro de família de pais analfabetos, autônomos na agricultura rural. Além de mim, existem duas irmãs casadas e com um casal de filhos, e um jovem adolescente o único irmão homem e negro da família. Nasci em um bairro periférico da cidade de Fortaleza, e cresci no distrito de Aracatiaçu, pertencente ao município de Sobral, localizado na região norte do estado do Ceará. Por conta de ter percebido desde muito cedo minha identidade de gênero transexual, e conseqüentemente ter experimentado muito preconceito e discriminação na região em que eu vivia, ainda adolescente cresci em meio a muita resiliência, experimentei violência doméstica com minha mãe e irmãos vinda da figura de pai extremamente violento, patriarcal, dependente de álcool e que trabalhava para prover comida e casa para toda família. Meu pai durante toda vida aterrorizou a minha existência por ser trans e conseqüentemente os demais membros da família, restando a essa jovem crescer em meio a luta por direito de ser transexual na família, na comunidade e toda região.

A história teria tudo para ter um final trágico, como é a realidade de muitas travestis e transexuais no Brasil, que são expulsas de casa aos 13 anos de idade, mas garanto para vocês que final trágico aqui não terá. Cresci, ganhei o mundo em busca de respeito e defendendo os direitos de minha população LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais) e acumulei muita bagagem, grande parte muito ligada à cultura, por ter ajudado a construir e participado de projetos de juventude por mais de 10 anos no interior onde cresci, junto ao grupo *Maracatu Nação Tremembé*¹. Logo depois me percebi acolhida na militância junto a diversas figuras importantes do cenário de ativismo LGBT brasileiro, estive em Brasília representando a diversidade cearense, e como eu nunca havia esperado, mas, com certeza, sonhei com isso, encontro-me viva, potente e residente na cidade maravilhosa, Rio de Janeiro.

A presente pesquisa é um exercício de reunir múltiplas vozes, inclusive a da autora, é importante lembrarmos que quando nos referimos a Xica Manicongo e

¹ Projeto ligado à Secretaria de Cultura do município de Sobral que existe há mais de 10 anos com atuação no distrito de Aracatiaçu. Envolve pessoas de várias idades na tradição da cultura afro-brasileira do *Maracatu*.

Madame Satã nenhuma das duas se identificava enquanto “transexuais”, nem mesmo como “travestis” a abordagem que nos referimos a elas preferimos situá-las como sendo presenças trans na história da cultura brasileira.

Desta forma viabiliza-se a partir do resgate histórico da presença de Xica Manicongo e Madame Satã outras artistas trans e a repercussão de suas experiências e sobrevivências na atuação no campo da cultura popular na cidade do Rio de Janeiro, considerando características como reafirmação de lugares, identidades e regionalidades, a partir de trabalhos artísticos de algumas artistas *transvestigêneres*², e descrever impactos sociais observados a partir das manifestações artístico-culturais que promovem aproximação desses artistas trans consolidando um movimento existente no Rio.

No primeiro capítulo será apresentado um breve panorama de duas personagens trans selecionadas pela pesquisa, considerando a relevância de sua presença em séculos passados. Personagens essas ainda por vezes invisibilizadas e com pouca produção teórica acerca de suas vidas e realidades, e que foi baseando-se em registros de artigos e livros onde foi possível identificar a relevância histórica e cultural da presença de Xica Manicongo. Xica viveu no Brasil do século XIV na colônia portuguesa de São Salvador da Bahia de Todos os Santos, atual cidade de Salvador, originária do Congo, sendo escravizada e resistiu subvertendo as normas da sociedade da época.

Além de Xica Manicongo, esta pesquisa busca resgatar a memória e repercussão social de Madame Satã, presença tão marcante e de resistência no cenário da cultura e da boemia do Rio de Janeiro dos anos 1930. Essa nordestina abalou as estruturas sociais no período. Madame Satã lutou e resistiu como bixa preta, travesti malandra e altamente perigosa como se considerava, transformou os efeitos de ódio e preconceito que enfrentou em armas de sobrevivência, num cenário carioca de repressões policiais e forte conservadorismo na antiga capital brasileira, sambando na cara da sociedade rasgando padrões de moral e dos bons costumes.

Após breve repercussão histórica dessas duas figuras transexuais destacadas como importantes para o debate presente nesta pesquisa, discutiremos a

² Termo criado por Indianarae Siqueira e Erika Hilton como sinônimo de transexuais, travestis, transgêneros.

participação de artistas transexuais no cenário dos anos 1950, época de grande presença dos espetáculos de teatro de revista. Identificamos a artista Ivaná, uma das pioneiras a brilhar nos palcos do então Teatro Recreio, em espetáculos produzidos por Walter Pinto, grande produtor da época, conhecido pelos espetáculos “*É Fogo na Jaca, Eu Quero é me Badalar*”, “*O Diabo que a Carregue Lá Pra Casa*” e em “*Doll Face e Mais... Muito, Mesmo!*”. Ivaná também chegou a atuar em filmes brasileiros como *Mulher de Verdade* (1954), *Guerra ao Samba* (1956) e *Mulheres Cheguei!* (1959). Nos anos 1980 será apresentado um panorama das artistas Divina Aloma e Rogéria.

Por fim, finalizamos o primeiro capítulo com a repercussão dos anos 1990 e 2000, mostrando alguns personagens importantes, redes de movimentos sociais e reivindicação político-culturais protagonizados por Travestis e Transexuais no Rio de Janeiro. Identificamos o ano de 1992 na capital carioca, ano em que foi criada a primeira associação pelos direitos Trans no Brasil a Astral³, ativistas transexuais que consideramos personagens importantes para a organização do movimento transexual no Brasil, dentre os nomes estão Jovanna Baby, Keila Simpson, Fernanda Benvenutty, Marjorie Marchi e Brenda Lee dentre outras.

O segundo capítulo abordará como principal fonte documental os trabalhos e mobilização promovida pelo Coletivo Xica Manicongo. O coletivo carrega o nome de uma negra e trans da época da escravidão no Brasil colonial. Como conteúdo principal produzido por este grupo existem cordéis com poesias que revelam experiências de resistências das pessoas *transvestigêneres* e nordestinas, o grupo ainda escreve músicas de autoria própria, assim como com parceiros.

Neste segundo capítulo abordaremos as ações do coletivo, que desenvolve apresentações em atos de mobilização política, saraus, feiras literárias e diversos outros eventos e ocupações. Um de seus espetáculos, que traz o nome Sertransnejas, é composto por performances que reúne memórias e lutas das pessoas *transvestigêneres* no sertão nordestino e hoje vivem na cidade maravilhosa no Rio de Janeiro. O grupo existe desde 2017 e se caracteriza como fenômeno singular na cidade, proporcionando encontros entre poetas, favorecendo a representatividade de pessoas trans na arte.

³ Primeira associação pelos direitos trans criada no Rio de Janeiro em 15 de maio de 1992 por ativistas transexuais e travestis.

Assim como, no segundo capítulo discutiremos fundamentos teórico-metodológicos que auxiliarão na análise dos dados apresentados na pesquisa, considerando que as ações político-culturais das pessoas *transvestigêneres* em busca de reconhecimento e visibilidade social representam a possibilidade de novas narrativas nos meios de comunicação na pós-modernidade, e neste sentido, ajudam a identificar o cerceamento de liberdade imposto às artes. Identificamos ser perspectivas sociais conflituosas das diferentes visões de mundo, essas perspectivas conflituosas são parte importante deste fenômeno de reconhecimento e visibilidade para estes indivíduos, pois supomos que as atividades culturais desenvolvidas pelos artistas em questão contribuem para gerar reflexões sobre os padrões de representatividade social.

O filósofo e sociólogo alemão Axel Honneth (2003) é um dos autores que manifestam um interesse particular acerca dos processos que permeiam a luta por *reconhecimento* nas sociedades democráticas. O autor propõe uma abordagem cujo foco recai na atividade cotidiana dos agentes sociais, suas reflexões teóricas situam aspectos como autonomia, liberdade e respeito que para eles são fundamentais para observarmos democracia e relações sociais.

Segundo Honneth (2003), a condição “intersubjetiva” básica para uma “boa vida” compreenderia um “reconhecimento recíproco” entre os indivíduos.

A formação do Eu prático está ligada à pressuposição do reconhecimento recíproco entre dois sujeitos: só quando dois indivíduos se veem confirmados em sua autonomia por seu respectivo defronte, eles podem chegar de maneira complementar a uma compreensão de si mesmos como um Eu autonomamente agente e individuado (HONNETH, 2003: 119-120).

Segundo o que o autor destaca acima, diz que a busca por reconhecimento evidencia um processo intersubjetivo de formação da identidade. Contudo, essa busca também estaria ligada às tensões presentes no espaço social, advindas principalmente pelo não-reconhecimento, devido às diferenças econômicas e culturais. Assim, os confrontos estabelecidos diante das reivindicações dos indivíduos por direitos tais como dignidade e igualdade social e, também por participação no jogo social, demonstram a quebra de regras, padrões e expectativas previamente estabelecidos entre esses agentes e sociedade, como nos aponta Honneth (2003): “O conflito social só ocorre porque houve uma desconsideração do acordo intersubjetivo, no qual os sujeitos haviam se reconhecido como parceiros de interação” (HONNETH, 2003. p.25).

Assim, em busca de identificar os elementos geradores de uma condição “intersubjetiva” básica para a “boa vida”, Honneth (2003) propõe três etapas que seriam indispensáveis na constituição do processo de reconhecimento – *dimensão afetiva* (família), *dimensão cognitiva* (direitos civis) e *solidariedade social* (estima social) – que, teriam a função de criar as condições favoráveis para uma transformação do olhar do indivíduo acerca de si e de seu meio social.

É sob a tríade *amor – direito - estima* que Honneth (2003) ancora sua proposta sobre a busca do reconhecimento, já que segundo ele, essas formas dão origem “a tomadas em conjunto, as condições sociais sob as quais os sujeitos humanos podem chegar a uma atitude positiva para com eles mesmos” (HONNETH, 2003. p. 266).

Assim, compreendemos que a comunicação, como *prática cotidiana*, se apresentaria como uma estratégia fundamental no jogo que envolve a busca por reconhecimento, já que é através da dinâmica comunicacional estabelecida entre os indivíduos no campo social que são criadas as tensões, decorrentes da *diferença*, bem como através dos conflitos, são criadas as práticas de resistência, extremamente criativas apontadas por Michel De Certeau (1998). O autor nos aponta para a dinâmica de reapropriações engendradas nas práticas cotidianas através das quais os indivíduos promovem o deslocamento das fronteiras de dominação. O autor se afasta da ideia de “consumo” passivo, ressaltando a necessidade de investigar os processos que se dão às margens do espaço de circulação da cultura dominante. De Certeau (1998) diz que:

A uma produção racionalizada, expansionista além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde *outra* produção, qualificada de “consumo”: esta é astuciosa, é dispersa, mas, ao mesmo tempo, ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios, mas nas *maneirasde empregar* os produtos impostos por uma ordem econômica dominante (1998, p. 39).

Assim, à luz das abordagens até agora expostas, compreendemos que as práticas comunicacionais contemporâneas, produzem sujeitos mais ativos e dispostos a consolidarem o projeto de reconhecimento social. Assim, compartilhamos da visão de Homi Bhabha (1998) quanto à “necessidade de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais” (p. 20). Para o autor, são os “entre-lugares” que “fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a

novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade» (BHABHA, 1998: 20).

Ainda nessa perspectiva, cabe refletir acerca da apropriação da linguagem e das ferramentas midiáticas no universo que compõem os movimentos sociais, apontados por Ana Enne (2010), pois se compreende que esses usos, se relacionaram ao projeto de reconhecimento social, visto em Honneth (2003). Por isso, enfatizar os usos desses dispositivos se faz pertinente para o contexto dessa análise, uma vez que Enne (2011) avalia que no campo da cultura que se visualiza as tensões referentes ao “direito à significação”:

(...) a cultura é arena de luta pelo direito à significação e recurso fundamental para a construção das identidades sociais, e os exemplos citados nos permitem perceber, de forma sensível, como os sujeitos deslizam entre as posições e alternam, via táticas e estratégias, suas relações com os discursos midiáticos (ENNE, 2010: 11).

A antropóloga disserta sobre as diversas práticas comunicacionais da Rede Enraizados, apontando suas táticas e estratégias por “valorização e reconhecimento”, bem como ressalta a relação que esse grupo estabelece com as mídias. Para a autora, essa rede complexa composta por produtores/consumidores, evidenciaria uma “busca por protagonismo”, pois, a circulação da “fala” desses sujeitos a partir de suas produções demonstrariam uma dispensa aos “dublês”, neste caso, à mídia massiva e sua reprodução estereotipada da realidade, evidenciando assim uma “luta pelo direito à significação” (ENNE, 2011: 11)

A Rede Enraizados pode ser descrita como um movimento social de artistas e comunicadores populares da Baixada Fluminense, mais especificamente do município de Nova Iguaçu, que envolve projetos de Hip-hop, música e diversas manifestações artístico-culturais, que busca fortalecer a visibilidade da cultura que se produz na periferia do Rio de Janeiro, tendo como fundamental estratégia o uso de ferramentas midiáticas e recursos comunicacionais.

Considerando as questões de lutas por reconhecimento e os saberes culturais envolvendo artistas e buscas por liberdades, acreditamos que a produção de culturas protagonizadas pelas transvestigêneres no contexto cultural que pesquisamos, dialoga com estes conceitos expostos até aqui e diversos outros identificados ao longo da pesquisa. Pois, o processo que envolve a produção e ressignificação cultural das narrativas trans são direcionados para a busca do

reconhecimento como auto-estima, reconhecimento e cidadania, como visto em Honneth (2003) e Enne (2011).

1.1 Memórias de travestis e transexuais: Século XIV – Presença de Xica Manicongo

É necessário destacar nesta pesquisa, como escreveu a professora Megg Rayara, em seu artigo intitulado “Transexistências negras: o lugar de travestis e mulheres transexuais negras no Brasil e em África até o século XIX”, que:

“As experiências de vida de travestis e mulheres transexuais na sociedade brasileira de forma muito recente, passaram a ser temas de pesquisas no âmbito acadêmico e com mais frequência a partir da década de 1990. É, no entanto, após os anos 2000 que esses estudos passaram a ter maior visibilidade e despontaram como temática central em pesquisas brasileiras” (OLIVEIRA, 2018: 69).

Neste sentido, entendemos que existe uma geração de travestis e transexuais que vem construindo caminhos na contramão de realidades que são dadas como único destino a prostituição, como única forma de sobreviver diante do contexto desigual e de discriminação por conta da identidade de gênero das pessoas trans. Dessa forma como bem descreve a professora Megg Rayara, ela destaca que o deslocamento feito por travestis e mulheres transexuais em relação a prostituição encontra similitude nas trajetórias dentro da universidade.

A autora reflete sobre desigualdades social existente a partir da pouca presença de pessoas transexuais e travestis nas universidades brasileiras e destaca ainda que a experiência de trajetória transexual na academia pode ser um diferencial de produção e compartilhamento do que se pesquisa\estuda\ na academia, pois o corpo por si só reverbera múltiplas e complexas questões, que a sociedade não admite ainda não estar preparada. Muitas vezes atravessado pela vivência de ser uma pessoa trans e que esse fator automaticamente faz com que deixem de ser unicamente objetos de pesquisa e passam a ocupar o lugar de pesquisadoras, de pensadoras que produzem conhecimento, tanto de si como do mundo, para problematizar e trazer perspectivas de questões onde a soma de suas vivências e ou experiências favoreça debates.

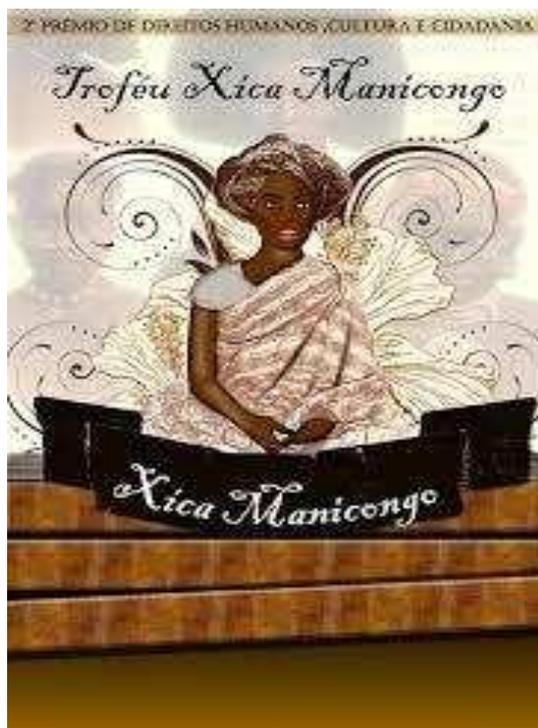
Diante do exposto, torna-se necessário o exercício de pesquisas e demais recursos de abordagem e visibilidade das questões do universo de travestis e transexuais e sua presença no mundo, especialmente um comprometimento com o

resgate, registro e divulgação das memórias de quem foram as *transvestigêneres* no cenário de território brasileiro. Entendermos assim quais legados deixaram, para que possamos registrar a resistência de existir em épocas passadas, sendo um povo que tem memórias que merecem ser reconhecidas e de forma que sejam também naturalizadas como história dentro do cenário da cultura brasileira.

Neste primeiro capítulo, consideramos imprescindível resgatar memórias da existência e resistência de personagens *transvestigêneres* que fazem parte de memórias esquecidas da história e identidade cultural do Brasil, em grande parte por conta de em séculos passados serem invisibilizadas e com pouca produção teórica acerca de suas vidas e presença social. Estas referências estão baseadas em registros de artigos e livros que identificam a presença de Xica Manicongo, que viveu no Brasil do século XIV na região à época colônia de Portugal, São Salvador da Bahia de Todos os Santos, cidade de Salvador.

Abaixo resgatamos uma imagem ilustrativa criada para um troféu de direitos humanos cultura e cidadania, iniciativa de uma associação pelos direitos trans e travestis no Rio de Janeiro no ano de 2010 a ASTRA-Rio, e que simboliza a existência de Xica Manicongo, rainha trans e preta do congo.

Figura 1. Ilustração de Xica Manicongo.



Fonte: autoria não identificada.

O antropólogo e historiador Luiz Mott destaca que:

“No Brasil, o primeiro caso de travestilidade que se tem notícias em áreas urbanas, também envolve uma africana. Trata-se de Xica Manicongo, residente em Salvador, que exercia o ofício de “sapateiro” e desafiava as normas de gênero, borrando as fronteiras daquilo que era tido como feminino e masculino e saía às ruas com um pano cingido ao corpo para mostrar aos outros negros que servia de “mulher paciente”. (MOTT, 2005: 7).

Segundo Megg Rayara destaca acerca do contexto social de épocas passadas a autora evidencia que:

“A Europa, fortemente influenciada pelo cristianismo, adotava e continua em diversos países a adotar posturas preconceituosas e que estimulam a perseguição e punição, exclusão e até condenava a morte lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais – LGBT, negros/as e indígenas também. A África, ao contrário, não apenas incluía, mas permitia que essas pessoas ocupassem postos de poder, inclusive como sacerdotes” (OLIVEIRA, 2018: 81).

Diante de tal contexto social, ocorreu que realidades de muitas pessoas *LGBT* africanas foram sequestradas e traficadas para a América e para a Europa durante o regime escravista. Dentre elas travestis e/ou mulheres transexuais.

Acerca da presença e memória do que se tem de informações de Xica Manicongo dizem que ela “recusava-se trazer vestido de homem que lhe dava seu senhor, [conservando] o costume dos negros gentios de Angola e Congo, onde os negros avarentos proferiam que o pecado nefando serve de mulheres” (MOTT, 2005, p. 14).

Por conta da presença cada vez maior de travestis e/ou mulheres transexuais transitando pelas ruas do país, na época sempre existiu uma vigilância dos corpos e punição garantida a estes, de forma mais intensa (MOTT, 2005, p. 15).

Em seus estudos sobre as travestis e transexuais e práticas que se chamavam de *travestismo* na Bahia no século XIX, Santos (1997) observa que as travestis e/ou mulheres transexuais, tratadas como homossexuais masculinos pelo autor, por não se encaixarem nas normas sexuais e de gênero do seu tempo, deixaram de ser vigiadas apenas pelo corpo social, pelos mecanismos tradicionais do pudor, da vergonha, da maledicência e do ridículo e passaram a ser controladas principalmente pela polícia.

Por conta do cenário da época, proclamava-se socialmente que em nome da moral e dos bons costumes, esse controle autorizava ainda a violência física contra

travestis e/ou mulheres transexuais. Via de regra, as agressões se transformavam em um grotesco espetáculo público a serviço da normatização e normalização dos corpos, que além das pancadas, exigia que a vítima fosse despida dos trajes femininos: “Reuniram-se diversos rapazes e puseram a roupa do afeminado em tiras, sendo a saia levada feito bandeira por um dos sujeitos, que o abordaram” (SANTOS, 1997:p.13).

Além de Xica, recordamos memórias de presença e resistência às normas da moral e dos bons costumes na inigualável Madame Satã, esta que foi personagem marcante no cenário da cultura e boemia carioca do Rio de Janeiro dos anos 1930. Bixa preta, travesti malandra, driblou o preconceito e discriminação racial sofrida, em meio a cenário de repressões policiais e forte conservadorismo na cidade do Rio, que a época era capital do Brasil, desconstruindo padrões de moral e dos bons costumes.

James Green em um artigo intitulado “O Pasquim e Madame Satã, a “rainha” negra da boemia brasileira”, no ano de 1938, alguns amigos de Madame Satã (1900-76) a convenceram a participar do concurso de fantasias do baile de carnaval no Teatro República, próximo da Praça Tiradentes, centro da cidade do Rio de Janeiro. O acontecimento, promovido pelo grupo de carnaval de rua *Caçadores de Veados*, foi uma oportunidade de os homossexuais e travestis e transexuais travestirem-se com roupas vistosas para as festas de carnaval. Segundo James Green destaca em seus estudos, a partir de afirmações de Madame Satã:

“Era realmente um desfile que atraía turistas de todas as partes do Brasil e de países estrangeiros. Todos aplaudiam muito, e as *bichas* concorrentes ganhavam prêmios bons e retratos em alguns jornais e iam ficando famosas” (GREEN, 2003:1.).

Green destaca nos seus escritos que quarenta anos depois, em 1978, durante os anos de decadência do regime militar que governou o Brasil de 1964 a 1985, pequenos grupos de lésbicas, gays, travestis e transexuais ativistas vinham organizando esforços no sentido de construção e organização de movimento social brasileiro, em prol dos direitos das *LGBT*. Eles reuniam-se em encontros semiclandestinos, organizavam grupos de conscientização, articulavam ligações tênues com os movimentos feministas e de consciência negra e participavam cautelosamente em mobilizações contra a ditadura, período em curso na época, com diversas repressões diretas a militantes e principalmente a pessoas negras, lésbicas, gays e travestis (GREEN, 2003. p.2).

Dessa forma, o autor destaca que em certos aspectos, Madame Satã era uma *bicha* digna de representar das *bichas* das classes baixas que circulavam no meio social do Rio de Janeiro boêmio das décadas de 1930-40. Ao mesmo tempo, Madame Satã transgrediu aqueles padrões de atuação que privilegiavam a efeminação e uma imitação do comportamento associado a mulheres cisgêneras⁴. Madame Satã poderia ter entrado na obscuridade histórica se não tivesse sido ressuscitada por outra geração de cariocas boêmios, nos anos 1960, que de certa forma ajudaram a veicular notícias sobre sua presença na sociedade carioca, que ajudou a promover sua imagem no jornal semanal ligado à contracultura, *O Pasquim*⁵. O diálogo entre os intelectuais boêmios dos anos 1960 e a auto-identidade ambígua e fluida de Madame Satã revela uma intrigante remodelação dialética de sua narrativa de vida, e a cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente a região da lapa, berço da boêmia carioca (GREEN, 2003: 4).

Segundo Green, Madame Satã se apresentava frequentemente com grupos boêmios, uma grande remanescente da Lapa dos anos 1930, sobrevivente das lutas de navalha e da valentia que liquidara a maioria de outras artistas de sua geração. Aos 71 anos, Madame Satã continuava resistente, com seus cabelos brancos e pele escura, num intenso contraste com suas camisas de seda colorida e suas jóias reluzentes. Ela ainda podia contar histórias sobre o uso de cocaína, os cabarés e os cassinos, que revivem a Lapa decadente dos anos 1970 na imaginação da juventude e dos intelectuais da boemia carioca. Também era sugerido que Madame e outros artistas conheciam por dentro a história e a cultura da Lapa dos anos 1930. Madame Satã oferecia aos escritores de *O Pasquim* a oportunidade de provar que, apesar de serem intelectuais privilegiados da Zona Sul, podiam também se identificar e se comunicar com as classes populares brasileiras, ou ao menos com símbolos emblemáticos destas classes (GREEN, 2003: 6).

No artigo intitulado “*Arte de acontecer: viados e travestis da cidade do Rio de Janeiro*” a pesquisadora Rita de Cássia (2016) destaca informações a partir de

⁴ Pessoas que se identificam com o sexo biológico que nasceram.

⁵ O Pasquim foi um semanário alternativo brasileiro, editado entre 26 de junho de 1969 e 11 de novembro de 1991, reconhecido pelo diálogo entre o cenário da contracultura da década de 1960 e por seu papel de oposição ao regime militar.

leituras de pesquisas do próprio James Green, a partir de seus entrevistados, informa que:

“em 1962, o chefe de polícia do Rio de Janeiro teria proibido o uso de *“fantasias de travesti”* e, no carnaval de 1964, a polícia “agredia com golpes de cassetetes quem tentasse entrar no Teatro Recreio”, onde se realizava o baile do bloco Caçadores de Veados. Eu localizei a Portaria nº 148, de 09/02/1960, do Chefe de Polícia, Coronel Ignácio Jacques Júnior, regulamentando os festejos de carnaval, na qual estabelecia a proibição, “em locais públicos ou privados”, do “uso de fantasias e ‘travesti’ que atentem contra a moral e o decoro da família ou possam chocar a opinião pública”. Também estavam proibidos “a formação de cordões (trens) nos salões de bailes, bem como o gênero de música conhecido por ‘rock n’roll” (RODRIGUES, 2016:103).

A ditadura militar em curso no Brasil e muito forte no Rio de Janeiro, foi um período de censuras e perseguições de preconceito e discriminação principalmente com relação a grupos vulnerabilizados socialmente como negros, mulheres e LGBT+, em 22/08/1972, Madame Satã esteve participando como a principal atração do espetáculo *“Misto Quente”*, em cartaz no Teatro Princesa Isabel, Satã teve o nariz fraturado por socos desferidos por um motorista de táxi, durante uma corrida à tarde, da Urca à Glória, passando pela Lapa, após ela haver repudiado as suas investidas sexuais e “propostas indecorosas” (RODRIGUES, 2016: 103).

Já no ano de 1951, Madame Satã retorna aos espetáculos da era do teatro de revista, em uma breve temporada, imitando Carmen Miranda, período que marca sua carreira. Em 1953, os produtores de espetáculos Walter Pinto e Carlos Machado exibem em seus shows uma belíssima travesti, apresentada como “vedette” de Paris (RODRIGUES, 2016:103).

Sem sombra de dúvidas, Madame Satã foi um grande ícone de toda uma geração que através da arte encontrava estratégias para sobreviver, resistir aos ataques a época absolutamente brutais contra toda e qualquer forma de liberdade de ser e amar, marcou com seu corpo e trajetória tempos de muita violência e discriminação sociais vivenciadas por toda população do Rio e do país.

1.2 Ivaná no teatro de revista dos anos 1950 – Cenário cultural dos teatros de revista e de cultura noturna *LGBT*

Destacamos o ano de 1950 como marcante na história da metrópole carioca e sua importância no Brasil. Assim, foi crescendo a urbanização e cosmopolitismo do Rio de Janeiro na década de 1950 e ao mesmo tempo se construía a cena perfeita para as sociabilidades de diversas pessoas e principalmente *LGBT*. Eclodindo o ecletismo cultural e a grande provocação de *bichas*, travestis e transexuais ao meio social carioca daquele momento.

Ao passo em que havia mais liberações (ou seria libertações?) comportamentais pela cidade, na contramão vinha as duras críticas de jornalistas que usavam de uma moral conservadora para condenar tais atos cometidos por “vítimas de desarranjos glandulares”, como um jornalista da revista *Manchete* se referiu a travestis, transexuais e gays da prostituição que viviam em Copacabana, nos anos 1950 (LION, 2015: 105).

No Rio nos anos 1950 já efervescia a cena *LGBT* na cidade. Quem procurava prazer, lazer, diversão, shows e espetáculos tinha como rota a cidade maravilhosa. A intensidade do bairro de Copacabana favorecia o cenário cultural que já começava a deixar marcas que ficariam para a história, especialmente pelo que estamos discutindo nesta pesquisa.

O escritor João Silvério Trevisan contribuiu bastante tentando recuperar informações para a história das travestis e transexuais na sociedade brasileira, principalmente, pela questão artística, mostrar a visibilidade de pessoas trans, em um momento da história do Brasil em que as subjetividades, identidades e especificidades não eram pensadas; não eram dadas condições de serem discutidas. Eram vistas/os todas/os como homossexuais e o ambiente artístico foi um dos espaços em que se podia viver uma possível transgressão (LION, 2015: 108).

Dito isto, houve certa visibilidade de caráter artístico sobre artistas travestis/trans nos palcos e shows da cidade maravilhosa, evidenciando a atriz travesti em que pese principalmente a cena teatral dos famosos teatros de revista brasileiro, grande parte inspirados em espetáculos da Europa. Do início dos anos 1960 em diante, a travesti em cena passa a se consagrar como atriz nos espetáculos, não sendo apenas uma questão estética sem reação, mas aparece a

travestilidade como principal característica das identidades das/os artistas (LION, 2015: 109).

A partir deste pequeno contexto histórico da capital carioca, cenário cultural e artistas travestis e transexuais, Ivaná teve ainda notória fama durante os primeiros anos de trabalho no Brasil, principalmente por fazer parte de espetáculos de Walter Pinto como “*É Fogo na Jaca*”, “*Eu Quero é me Badalar*”, “*O Diabo que a Carregue Lá Pra Casa*” e em “*Doll Face e Mais... Muito, Mesmo!*” (essas duas últimas de Zilco Ribeiro). Houve muitas outras atuações em espetáculos de variedades, apresentações em boates e em filmes como, por exemplo, “*Mulher de Verdade*” (1954), “*Guerra ao Samba*” (1956) e “*Mulheres Cheguei!*” (1959). (LION, 2015: 109)

Figura 2: artista Ivaná



Fonte: reproduzida de revistahibrida.com.br

A repercussão de um dos trabalhos artísticos de Ivaná com maior visibilidade foi o espetáculo de teatro de revista “*É fogo na jaca*” de Walter Pinto, Freire Júnior e Luiz Iglésias, na época grandes empresários e produtores de espetáculos de teatro de revista no Rio de Janeiro. A peça foi alvo de críticas por parte de veículos de imprensa da época como *Correio da Manhã* e o jornal *Nova Fronteira*, e essas críticas não eram somente sobre o espetáculo, mas davam destaque ao incômodo que era para a sociedade aceitar, respeitar e valorizar artistas travestis e transexuais (LION, 2015: 112).

Para se ter uma ideia, os espetáculos do teatro de revista marcaram toda uma geração de artistas na cidade do Rio, foi um gênero do teatro musicado que tinha por finalidade realizar uma revisão de processos e situações vivenciados pela sociedade, sob um ângulo cômico. Este gênero alcançou grande sucesso no Rio de Janeiro entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. As peças e performances da era do Teatro de Revista abordavam temas relativos à política e às mudanças urbanas e sociais, levando aos palcos as mais variadas questões que estavam na ordem do dia (AGUIAR, 2013: 9).

As revistas tiveram uma posição de destaque na produção teatral brasileira durante o período de 1884 e 1963. Questões relativas à modernidade, à tradição e à busca pela identidade carioca e nacional se encontravam presentes em diversas peças do teatro de revista. Este gênero teatral, por definição, tinha por objetivo realizar uma *revisão* de 12 dos fatos, sob um olhar crítico e cômico. Nesse sentido, as peças eram representações de processos e situações que a sociedade brasileira e carioca vivenciava naquele período.

Outro veículo de informação na época era a revista Manchete, que foi criada para concorrer com a revista Cruzeiro, ambas muito famosas e conhecidas no Rio de Janeiro nos anos 1950. Ivaná chegou a ser capa da revista Manchete em 1953. Sobre a repercussão de sua participação na capa e conteúdo da revista Manchete, o jornalista Ivo Serra desenvolveu um conteúdo totalmente ambíguo, gerador de questionamentos na época:

A organização das imagens, bem como o texto do jornalista, tenta contrastar masculino e feminino, mesclando-se das mais variadas formas. O título da reportagem de capa apelando para o estranhamento do que seria Ivaná faz referência a um jogo de duplicidade de sua persona, tanto dentro quanto fora dos palcos (LION, 2015: 114).

Ivaná deixou história no cenário cultural brasileiro dos anos 1950, trabalhos que precisam ser reconhecidos como movimento na área cultural do país. É importante construir uma história que eleja travestis, transexuais, drag queens e transformistas (ora chamada história das homossexualidades no Brasil) para se compreender aspectos das sociedades no passado e trazer à tona uma história que represente sujeitas/os que historicamente sofreram – e sofrem – apagamentos tanto na academia quanto no cotidiano (LION, 2015: 116).

É exatamente com a intenção de resgatar informações de memória sobre trabalhos de artistas transexuais no Brasil, especificamente no cenário cultural do Rio de Janeiro, que esta pesquisa se desenvolve, acumular informações e análises que evidenciam a importância dessas artistas e seus trabalhos de cultura brasileira, e esse breve resgate contribuiu para esse fortalecimento de memória de artistas trans.

Nos anos 1980 a geração das divas como Divina Aloma, Rogéria, e Jane di Castro, que fizeram parte da primeira geração de transexuais a ocupar palcos numa junção de arte, cultura e glamour no cenário carioca. Dessa forma percebemos que a proposta desta pesquisa, não deixa de ser um encontro de gerações de artistas trans, que está marcado na história do Rio de Janeiro e todos os simbolismos que a cidade maravilhosa carrega.

1.3 Divina Aloma – Resistência trans negra e nordestina nos palcos cariocas.

Divina Aloma tem 72 anos, possuindo como artista um currículo de mais de 50 anos de atuação, travesti negra, nasceu na Bahia e migrou adolescente para o Rio. Esteve em situação de rua, passou fome, por conta de seu carisma e honestidade conseguiu construir amizades até ser acolhida, produzindo sua arte que sempre foi o que lhe encantava.

Residente até hoje na zona norte da capital carioca, foi colaboradora recentemente de um estudo realizado pelo pesquisador, professor e historiador Fábio Henrique Lopes, que resultou no artigo intitulado “*Subjetividades travestis no Rio de Janeiro: início da década de 60. Divina Aloma*”. Neste estudo o autor identifica que a bibliografia sobre as *travestilidades* no Brasil, bem como diversas fontes - imprensa, (auto)biografias, entrevistas, documentários e imagens – ajudam a perceber que há coragem para enfrentar as adversidades da vida, transformações, (re)invenções, singularidades, desassossegos, outras redes e relações na emergência datada de novas subjetividades e de novas imagens de si, neste caso, em específico a de travestis, sobretudo na arte (LOPES, 2017: 1).

Em entrevista no portal de notícias *Pheeno*⁶, veiculada pelo canal no *Youtube* do sítio⁷, a própria Aloma narra alguns fatos importantes de sua trajetória em um programa especial para o mês de junho, em celebração ao 28 de junho, Dia Mundial do Orgulho LGBTQ+. Nesta entrevista ela destaca que quando desembarcou da Bahia no Rio de Janeiro, para tentar sobreviver chegou a dormir dentro de uma caixa de geladeira, conviveu acolhida por pessoas em situação de rua como ela na época, tendo dormido na praia coberta pela areia para que ninguém a descobrisse e pediu ajuda em feiras de rua para conseguir se alimentar (PHEENO, 2021).

Sobre essas circunstâncias de vulnerabilidade social que passou Aloma, a pesquisadora Megg Rayara em artigo intitulado “*Por que você não me abraça? Invisibilização de travestis e transexuais no movimento social de negras e negros*” ela reflete que:

só restava às travestis negras um lugar periférico, da pobreza, da “depravação, do elogio ao pecado, da luxúria, da violência física e simbólica, da insalubridade, da vida rasgada”. A vigilância empreendida pelos aparelhos do Estado e pela sociedade normalizadora, determinava quais os espaços e os papéis sociais que as travestis e as mulheres transexuais deveriam ocupar. Nos períodos em que essa vigilância diminuía, elas conseguiam certa visibilidade e procuravam ampliar seu espaço de atuação. Na década de 1950, período em que a comunidade homossexual branca e de classe média do Rio de Janeiro desfrutava de certa tranquilidade, o trânsito e a profissionalização de travestis continuava restrito à prostituição e ao teatro (OLIVEIRA, 2018: 5).

Dessa forma, em meio a tantas incertezas Divina Aloma começa a desenvolver habilidades de costura, que mais a frente lhe serviu como talento para produzir seus próprios vestidos, diversas roupas e figurinos para se apresentar nos shows, algo não muito comum na época. Aloma começa a percorrer teatros e prestigiar shows, garante inspiração para suas performances e devido a sua independência na produção de seus figurinos, se destaca por sua beleza negra. Haja vista que as demais transexuais a se apresentar nos palcos de teatros com seus shows eram todas majoritariamente brancas, algo que nos faz refletir sobre os impactos da desigualdade racial no Brasil, um problema histórico de preconceito e discriminação.

⁶ Disponível em: <https://pheeno.com.br/>

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/user/SitePheenoTV>

Segundo o próprio Lopes descreve, a carreira de Aloma de certa forma favoreceu novas possibilidades de reinvenção, outras relações de si para consigo, como também outras disputas e enfrentamentos. Esses dois significados e efeitos são transformados em potências criativas. Após conquistar palcos como o Teatro Rival no Rio, ela também se apresentou em São Paulo e até em Milão, na Itália. Trabalhos que lhe renderam importantes atuações de volta aos palcos do Rival, entrevistas para a *Cruzeiro*, famosa revista da época, fornecendo visibilidade e reconhecimento social, uma estrela negra transexual e diva dos palcos (LOPES, 2017.p 62- 65).

Figura 3: Divina Aloma



Fonte: reprodução em rede social compartilhada com o público.

Na entrevista ao portal *Pheeno*, Aloma destaca fatos inéditos de sua carreira como artista, dentre os principais trabalhos dela na arte foram: figurinista com o espetáculo “*Les Girls*” de Carlos Machado, ao final da temporada ela encontra Rogéria em sua carreira e após vestir a artista por meses ela iniciou apresentações nos palcos do Teatro Rival, na Cinelândia, e ajudou a vestir e chegou a compor o grupo de artistas fixas de espetáculos na casa. Ela revela nesta entrevista circunstância de racismo pois não havia tantos debates e avanços na luta racial como há hoje no século XXI.

Aloma se apresentou com shows em lugares famosos como o *Bar Bolero* e *Club Holiday*. Muitas de suas apresentações nessa época eram acompanhadas por samba, performando como dançarina e nas madrugadas cariocas diretamente em boates e cabarés, brilhando em shows de *strip-tease* (dança sensual). Aloma em 1974 saiu do Rio e vai morar em São Paulo, onde se apresentou com shows em espetáculos no *Club Medieval*, e após essa movimentação de sua carreira ela foi entrevistada pela revista *Cruzeiro*, a reportagem intitulada “*Aloma: Eu sou uma ilusão*”, que lhe rendeu quatro belas páginas com fotos e texto, algo que ela recorda com orgulho e honra.

Dialogando com a Megg Rayara, ela chama a atenção para o fato de que essas afirmações tomam como base as experiências de vida das travestis brancas, especialmente aquelas contratadas como transformistas por companhias de teatro em São Paulo e Rio de Janeiro. A experiência de resistência de Aloma é um ponto fora da curva, para a realidade de muitas outras que seguem com pouco acesso a estes espaços. A travestilidade negra se constituía pela margem da margem, na prostituição, na malandragem, na pobreza, envolta por violência física e simbólica, sob a vigilância constante da polícia. A imprensa das grandes cidades contribuía para essa vigilância e mostrava “um sujeito travesti marginal que assume visibilidade através de notícias relacionadas à ‘desordem’ da cidade: brigas, assassinatos, roubos, etc” (OLIVEIRA, 2018: 6).

Aloma cita ainda na reportagem ao portal que frequentou o *Teatro Opinião*, que funcionava da *Rua Figueiredo Magalhães* em Copacabana, a convite de Albino Pinheiro, componente da famosa e tradicional *Banda de Ipanema*. Frequentavam o teatro grandes personalidades da dramaturgia e da música, foi então onde Aloma encontrou a atriz Tônia Carrero, que lhe apresentou a jornalista Isis Baião, que lhe renderia parcerias e contatos para sua carreira. O nome Aloma, ela lembra com muito orgulho, de ter sido dado carinhosamente pela Eloina dos Leopardo, parceira de palcos e shows, uma grande artista.

Sobre esse cenário de ascensão de carreiras e artistas, Megg Rayara reflete pensando as questões de transexuais negras dizendo o seguinte:

“Os shows de travestis nas décadas de 1960, 1970 e parte da de 1980, se popularizam e deixam de ser meras paródias do sexo oposto e se tornam um novo estilo de performance e uma espécie de discurso. Algumas ganham grande visibilidade. Duas delas, Cláudia Celeste (1952 – 2018) e Weluma Brown (19? – 2013), ambas negras, se destacam por terem conseguido mover estruturas muito difíceis. Cláudia Celeste ficou nacionalmente conhecida depois de atuar como atriz na novela Espelho Mágico em 1977 na Rede de TV Globo. Weluma Brown trabalhou por um curto período de tempo como dançarina (chacrete) no programa Cassino do Chacrinha na extinta TV Tupi. O fato de terem conseguido “construir” corpos feminilizados com o uso de hormônios femininos e de silicone industrial, contribuiu para que pudessem adentrar em espaços antes proibidos (OLIVEIRA, 2018: 6).

Nos anos 1980, Aloma após longa temporada em São Paulo muda-se para a Europa, apresenta-se em palcos da capital da Espanha Madrid, Milão na Itália e Alemanha, e em meio esses trabalhos artísticos de shows e performances ela conhece seu grande amor Jean Pierre que foi seu companheiro durante dez anos e veio a falecer na Itália. Ela recorda com muita emoção de seu companheiro, após viver na Europa ela decide voltar ao Brasil e encontra amizade com Rose Bombom, uma amiga que ela recorda ter sido sua grande parceira na arte e na vida, nos anos 90.

Contudo, nomes como Valéria, Suzy Parker, Yeda Brow e Aloma - entre tantas outras de uma mesma geração com ousadia e criatividade, se entregam à desterritorialização de si, potencializam e transformam os limites, as fronteiras historicamente sedimentadas dos processos de subjetivação. Experimentação sem muita referência, afinal elas não contaram com o saber, as orientações, as dicas, a proteção e os cuidados das mais experientes, as chamadas “mães” ou “madrinhas”, tão recorrentes e importantes na vida de mulheres trans das gerações seguintes. Suas referências são sobretudo as atrizes do teatro de revista, do cinema, as cantoras do rádio, as vedetes. Mas no dia-a-dia, aprendem sozinhas como materializar o feminino em seus corpos, inventam e testam intervenções, técnicas e performances corporais, por isso as experiências que constituem esses sujeitos são diferenciadas (LOPES, 2018. 58).

1.4 Rogéria – A travesti da família brasileira.

Nesta parte da pesquisa, dedicaremos à Rogéria, ela foi maquiadora, atriz, cantora e entrevistadora. Esta artista múltipla e diva dos palcos, nasceu em maio de 1943, no município de Cantagalo, interior do estado do Rio de Janeiro, mas viveu grande parte de sua vida em Niterói. Cresceu em meio a uma família cristã e sua mãe batalhou muito para criar Rogéria e seus irmãos, tendo como referências a nadadora e atriz americana *Esther Williams*. Rogéria era fascinada pela rainha egípcia Cleópatra e pela personagem *Jane* dos livros e filmes *Tarzan*.

Segundo pesquisa intitulada “*Sobre o talento de ser fabulosa: os shows de Travesti e a invenção da travesti profissional*” destaca a Rogéria como Astolfo Barroso Pinto, nome que ela faz questão de lembrar em inúmeras entrevistas a veículos de comunicação. Rogéria iniciou a sua carreira como maquiadora da extinta *TV Rio*, e essa experiência permitiu que conhecesse atrizes como Fernanda Montenegro e Bibi Ferreira. Seu nome veio de um concurso de fantasias de carnaval do qual participou. Ficou famosa, assim como outras travestis, com o espetáculo *Les Girls*. Fez sucesso na Europa, sobretudo no *Carrousel de Paris*, onde foi considerada uma grande vedete. Regressou ao Brasil em 1973, já com o *status* de uma diva internacional. Rogéria participou de várias produções – cinema e televisão – sendo uma das travestis mais conhecidas no Brasil (SOLIVA, 2018: 4).

Após morar em Niterói, cresceu boa parte de sua adolescência no bairro de Maria da Graça, Zona Norte do Rio de Janeiro. Neste local ela conhece e passa a frequentar um cinema do bairro e nessas vivências com a sétima arte ela se apaixonou pela atriz, modelo e cantora americana *Marilyn Monroe*. Ainda adolescente começou a trabalhar como maquiadora, na antiga *TV Rio* em Copacabana, fazendo contatos e começando a circular na cidade em busca de oportunidades. A partir daí se aproximou de diversos artistas na região da *Cinelândia*, já no carnaval de 1964 o público que lotava o teatro República no centro da cidade assistiu a primeira vez que Rogéria subiu aos palcos, durante um concurso de fantasias.

Figura 4: Rogéria



Fonte: reprodução revista grupo independente.

Em um artigo intitulado “*Internacionais e Glamourosas: sobre a carreira das travestis profissionais*” escrito por Thiago Barcelos, ele destaca informações acerca da carreira da artista dizendo que Rogéria experimentou o *début* internacional na África portuguesa, tendo passado uma temporada de um ano e dois meses em Luanda, em Angola. Ela foi para a África seguindo a Companhia de Dinis Duarte, após uma temporada de muito sucesso no Teatro Rival, no Rio de Janeiro. De acordo com entrevista concedida ao jornal *O Pasquim*, em 1973, Rogéria confidenciou que em Luanda sua arte não fez o sucesso que tinha feito no Brasil. De acordo com ela, o “transformismo” não foi bem recepcionado pela plateia, posto que “a África portuguesa não é Lisboa”, destacou a taxativa. Nesta entrevista, Rogéria afirma que a *Companhia de Teatro de Dinis Duarte* buscava conectar o seu espetáculo a um certo imaginário do que era o Brasil (SOLIVA, 2019: 4).

O pesquisador destaca ainda que para Rogéria as portas da Europa se abriram através da cidade de Barcelona. Foi lá que ela viveu seis meses e meio na casa de *Coccinelle* uma famosa transexual da França, trabalhando com artes em transformismo na noite. O embarque para Paris se deu com o apoio de *Coccinelle*, que lhe entregou uma carta de apresentação endereçada ao *Monsieur Marcel*, dono do *Carrousel de Paris*. Rogéria afirmou que jamais usou esta carta, uma vez que acreditava que o seu talento era o suficiente para conseguir penetrar no *staff* da casa de espetáculos.

Diferente de outras iniciantes que, como ela, começavam no *Madame Arthur*, Rogéria revela ao jornal *O Pasquim*, em 1973, que estreou de imediato no *Carrousel*, pois havia se destacado nas audições pelo fato de saber cantar. Assim como diversas outras artistas da época como Divina Valéria que foi sua parceira dos palcos, Rogéria interage com um mundo novo, repleto de informações, pessoas e possibilidades (SOLIVA, 2019: 4).

A carreira de Rogéria lhe rendeu grandes e importantes trabalhos, com visibilidades em diversos espaços para refletir sobre a discriminação por identidade de gênero e ou orientação sexual, termos que na época eram absolutamente ignorados e esquecidos, e o preconceito que ela mesma sofria e a comunidade *LGBT* constantemente sofre, não é de hoje, isso se perpetua a séculos.

Alguns dos principais trabalhos de Rogéria foram segundo reportagem intitulada “*Artes de acontecer: viados e travestis da cidade do Rio de Janeiro do século XIX a 1980*” refere-se que teve o espetáculo *The International Set* e consequentemente depois *Les Girls* em 1964, na *Boate Stop*, em uma famosa galeria chamada *Alaska* que mais tarde veio a se chamar *Sótão* localizada no bairro de Copacabana, e através dos espetáculos *Rio à Noite*, nas boates *Alcatraz* (Copacabana) e *Oásis* (Leblon), que teve repercussão as carreiras de Rogéria e tantas outras no Rio.

Segundo lembra a apresentadora Astrid Fontenelle em um programa publicado em 2021, no seu canal no *Youtube* chamado “*Mulheres Admiráveis*”⁸, ela destaca que na carreira da artista uma das primeiras aparições em programa de televisão aconteceu apoio da atriz e diretora Bibi Ferreira na época *TV Tupi*, depois disso Rogéria foi jurada do *Programa do Chacrinha*, apresentou também bailes de carnaval, comandou o “*Com Frescura*” que foi um programa de entrevistas no *Canal Brasil*, e atuou em várias novelas e séries como: *Alta Rotatividade* onde trabalhou com o comediante Agildo Ribeiro, em 1979 ganhou o *Troféu Mambembe* pela sua atuação marcante como uma personagem casada com o famoso Grande Otelo na peça “*O Desembestado*”, Rogéria ainda brilha no espetáculo “*Gay Fantasy*”, dirigido

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCXIYIfIhHeuC1w2XxcS--SQ>

por Bibi Ferreira que ficou em cartaz um ano, participou da montagem brasileira do musical “7” que foi dirigido por Charles Moeller e Claudio Botelho.

A pesquisadora Rita de Cássia destaca que, segundo Valéria artista amiga de Rogéria, a ideia de montar um espetáculo apenas com travestis teria partido de pessoas do meio artístico que trabalhavam na televisão *Canal Rio* que elas, Rogéria e Valéria se conheceram frequentando os programas de auditório desta emissora. O espaço viabilizado foi o da *Boite Stop*, que no momento atravessava problemas financeiros. Foi encenado o espetáculo “*The International Set*”, com grande sucesso. No elenco havia onze (11) artistas travestis. A boa recepção deu ensejo à montagem do segundo. No dia 04/10/1964, a coluna *Zumzum*, da *Revista de Domingo do Jornal do Brasil* anuncia a estreia de “*Le Girls*” para novembro.

Sobre sobrevivência em meio ao período de censuras a democracia e a liberdade, é precisamente nesse contexto marcado por grandes transformações que as artistas, popularmente conhecidas e evidenciadas como bichas dotadas de habilidades cênicas, referidas pela sociedade de bem como “indivíduos anormais”, “invertidos do amor”, “pederastas” ou homossexuais, souberam aproveitar as oportunidades, construindo suas carreiras, ainda que em um circuito cultural de segunda linha, no contexto da indústria de entretenimento (RODRIGUES, 2016: 118).

Através do site *Adoro Cinema*⁹ conseguimos acessar informações sobre a filmografia de Rogéria, atuando em filmes e séries como: “*Balança mais não cai*” (1952), “*Um pirata do outro mundo*” (1957), “*O homem que comprou o mundo*” (1968), “*Enfim sós, com o outro*” (1968), “*O sexualista*” (1965), “*O gigante da América*” (1979), “*Gugu, bom de cama*” (1980), “*Tieta: temporada 1*” (1989), “*A maldição de Sanpaku*” (1991), “*A causa secreta*” (1994), “*Sai de baixo*” e “*Brava Gente*”, ambos em 1996, “*Copacabana*” (2000), “*A grande família*” (2001) e “*Desejos de Mulher*” (2002), novela “*Paraíso Tropical*” (2007), “*De gravata e unha vermelha*” (2014) e o mais recente trabalho que foi o documentário “*Divinas Divas*” (2016), este último dirigido pela atriz e diretora Leandra Leal.

Podemos observar que trata-se de uma geração nascida em geral nas décadas de 1950 e 1960 e que só veio alcançar fama e repercussão de seus trabalhos nos anos 1980. Diferentemente da geração anterior, que viveu o auge do

⁹ Disponível em: <https://www.adorocinema.com/>

período autoritário pós-golpe militar de 1964 e manteve pouca ou nenhuma atuação política, vários nomes da geração como Roberta Close e Claudia Wonder ganharam visibilidade como ativistas políticas e militantes por direitos *LGBT*. Além de Cláudia, que fundiu a atividade artística (como cantora, compositora, escritora e atriz) à de militante. Outras ativistas, todas ligadas à vida *underground* dos anos 1980, foram Brenda Lee (1948-1996), Andréa de Mayo (1950-2000), Janaína Dutra (1961-2004), entre outras. Nem todas tiveram atuação artística; todas, no entanto, tiveram atuação política.

Dito isto, a década de 1970 marcou bastante o trabalho e protagonismo de Rogéria, em meio a moda da androginia, influenciada a partir dos palcos por grupos como:

Dzi Croquetes e Secos & Molhados, que em sua composição visual e postura cênica também desafiavam os estereótipos de gênero, expressando uma tendência batizada nos Estados Unidos de *genderfucker*¹⁰. Rogéria tornou-se ícone popular no país, atuando não apenas no teatro, mas também em cinema e televisão. Embora não tenha sido a primeira travesti a tornar-se atriz de TV, certamente foi uma das artistas com mais popularidade no cenário da televisão brasileira, até 2017, ano que a travesti da família brasileira vem a falecer, no Rio de Janeiro (PASCHOAL, 2016).

1.5 – Anos 1990 e 2000: Panorama de personagens e movimentos político-culturais protagonizados por Travestis e Transexuais no Rio de Janeiro

Em resgate histórico de informações sobre dados referentes à constituição do movimento de ativistas transexuais no Brasil, identificamos que foi apenas no início dos anos 1990 que apareceram organizações propriamente na defesa dos direitos trans. Em 15 de maio de 1992, no Instituto Superior de Estudos da Religião (ISER), um grupo de travestis que se prostituía na Praça Mauá, região portuária da cidade do Rio de Janeiro, reuniu-se para formar na época a primeira e maior organização política de transexuais da América Latina e a segunda do mundo, que foi a *ASTRAL*.

Chamava-se Associação das Travestis e Liberados do Rio de Janeiro (*ASTRAL*) e foi iniciada a partir da necessidade de organização das travestis em

¹⁰ “O transgressor, transgressore ou a transgressora de gênero é quem transgride, confunde ou "dobra" os papéis de gênero esperados. Alguém que transgride os papéis de gênero esperados também é chamado de *genderfuck*, *gendermaverick* e *genderpunk*.” Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Transgress%C3%A3o_de_g%C3%A9nero

resposta à violência policial, principalmente nos locais tradicionais de prostituição, como a Lapa, a Central do Brasil, Copacabana e a própria Praça Mauá, regiões do centro e zona sul da cidade. Foi possível identificar também que as iniciativas procuravam organizar respostas a partir da ação de *ONGs*¹¹ vinculadas ao movimento homossexual ou ao movimento de luta contra a *AIDS*¹², demandando estratégias através de projetos de prevenção junto à população de travestis e transexuais profissionais do sexo, alertando sobre a extrema vulnerabilidade dessas pessoas trans nas ruas, na prostituição.

O apoio para a criação da *ASTRAL* veio de um projeto de prevenção das *DST*¹³ e *AIDS* chamado "Saúde na Prostituição", que realizava reuniões com profissionais do sexo no Instituto Superior de Estudos da Religião (*ISER*), local onde passaram a acontecer as primeiras reuniões da associação. A influência de ações de resposta à epidemia da *AIDS* foi também crucial na constituição de outras organizações de travestis que surgiram nos anos seguintes (CARVALHO; CARRARA, 2013: 326).

A epidemia de *AIDS* na época, que infelizmente levou a óbito milhares de pessoas por falta de pesquisas e informação para levar prevenção a grupos sociais, de alguma forma favoreceu uma maior organização e solidariedade entre diversas pessoas dentre médicos e médicas e demais profissionais de saúde e ativistas de organizações não-governamentais. Facilitando o acesso a pessoas lésbicas, *gays*, bissexuais e principalmente travestis e transexuais, superando os contextos de preconceito, discriminação e falta de acesso a demais direitos, assim:

As organizações políticas de travestis e transexuais surgem num momento em que as políticas de *AIDS* já incluíam termos como *advocacy*, *peer education* e *empowerment*. O termo *advocacy* significa a busca de apoio para os direitos de uma pessoa ou para uma causa, e é amplamente utilizado pelo movimento *LGBT*¹⁴ e destaca ainda que "É interessante notar que esse vocabulário, nele incluídas certas ideologia e práxis política, originário das respostas à epidemia da *AIDS*, torna-se fundamental nas elaborações políticas do movimento de travestis e transexuais" (CARVALHO; CARRARA, 2013: 328).

Dessa forma, mesmo em meio a intensas lutas por prevenção, informação e demandas por políticas públicas para combater a epidemia de *AIDS*, este

¹¹ Organizações Não-Governamentais.

¹² Sigla em inglês para Síndrome da Imunodeficiência Humana Adquirida.

¹³ Doenças sexualmente transmissíveis.

movimento manteve-se em constante construção mobilizando diversos segmentos de travestis e transexuais não somente no Rio de Janeiro, mas também fomentando iniciativas a nível nacional. Tais ações garantiram de forma consecutiva ao passar dos anos fomento a encontros, seminários e a auto-organização das pessoas trans, como podemos perceber nas consultas de pesquisa.

O relativo sucesso em suas primeiras ações teria sido um motivador para as integrantes da *ASTRAL* organizarem, ainda em 1993, na cidade do Rio de Janeiro, o primeiro Encontro Nacional de Travestis e Liberados, que viria a se chamar *ENTLAIDS*, sob o slogan “Cidadania não tem roupa certa”. Este encontro contou com 95 participantes de cinco estados. A partir dele surgiram outras organizações, como o Grupo Esperança em 1994, em Curitiba; a Associação das Travestis de Salvador (*ATRAS*) em 1995; o grupo Filadélfia também em 1995, em Santos; o grupo Igualdade, em Porto Alegre; e a Associação das Travestis na Luta pela Cidadania (*Unidas*), de Aracajú, ambos em 1999 (CARVALHO & CARRARA, 2013: 328).

Diversas iniciativas contribuíram para o que identificamos como redes e movimentos de travestis e transexuais no Brasil e mais especificamente no que se refere a *ASTRAL* e outras *ONGs* que surgiram nos anos seguintes. Assim favoreceram a contribuição dos projetos de prevenção de infecções sexualmente transmissíveis (*IST*) e *AIDS*, que ofereceram diversas possibilidades para tornar concreto ações de fomento como cursos de capacitação e financiamento de projetos. Há de se destacar a aguerrida contribuição de figuras importantes para o favorecimento desta construção do movimento transexual brasileiro como: Jovana Baby, Keila Simpson, Indianara Siqueira, Majorie Marchi, Fernanda Benvenuto, Tathianne Araújo e Brenda Lee.

Essas pessoas trans, organizadas através de diversos coletivos, grupos e associações conseguiram assim, pleitear mais fortalecimento na participação junto aos movimentos de lésbicas, *gays* e bissexuais que ainda pouco conseguiam atingir e ter protagonismo de transexuais e travestis (*LGBT*). Dessa forma, houve diversos nomes dados pelas ativistas organizadas para consolidar uma rede nacional. Inicialmente foi Rede Nacional de Travestis e Liberados (*RENTRAL*), depois Rede Nacional de Travestis (*RENATA*) e finalmente em 2000, na capital do Paraná na cidade de Curitiba consolidou-se a Articulação Nacional de Travestis, Transexuais e Transgêneros (*ANTRA*) com a presença de mais de 80 organizações do Brasil todo, evidenciando o caráter amplo do movimento como a maior rede trans da América Latina.

Foi em meio ao debate sobre transexualidade no movimento *LGBT*, no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, que um novo termo, também importado da sexologia, foi incorporado ao vocabulário militante ao lado do conceito de “orientação sexual”: a “identidade de gênero”. Não foi possível descobrir maiores detalhes sobre o percurso do conceito e seu processo de politização. De todo modo, a “identidade de gênero” acabou se configurando como elemento fundamental na consolidação da distinção identitária entre travestis e transexuais, de um lado, e gays, lésbicas e bissexuais, de outro (CARVALHO & CARRARA, 2013: 333).

Acima podemos identificar as terminologias de identificação da população *LGBT*, algo extremamente importante de evidenciar para conhecimento da sociedade. Pode-se perceber que quando a citação se refere à orientação sexual (condição de relacionamento afetivo ou sexual com outra pessoa) contempla a vivência de pessoas lésbicas, *gays* e bissexuais, ou seja, que não são heterossexuais. Já quando acima é referido a questão de identidade de gênero é a forma como a pessoa trans e travesti se vê, sente-se e é socialmente representada, contemplando essa população, ou seja, que não é cisgênera.

Chamamos de cisgênero, ou de “*cis*”, as pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi atribuído quando ao nascimento. Como já foi comentado anteriormente, nem todas as pessoas são assim, porque, repetindo, 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, 2012:10).

Em meio a diversas e amplas pautas do movimento de transexuais no Brasil, a pesquisa identificou que a noção de travestis e transsexual como população-alvo de uma política pública, mesmo que operada através de uma *ONG*, abre diversas e concretas possibilidades de considerá-las como cidadãs. Desta forma, um exemplo marcante deste processo foi a construção da campanha “*Travesti e Respeito: já está na hora dos dois serem vistos juntos, em casa, na boate, na escola, no trabalho, na vida*”.

Lançada em 29 de janeiro de 2004 pelo Ministério da Saúde, esta foi a primeira de uma série de campanhas realizadas pelo movimento de travestis e transexuais, em conjunto com o Departamento de *DST, AIDS* e Hepatites Virais do Ministério. Esta vem sendo a principal parceria que não só tem possibilitado financiamento para as atividades do movimento, como também se tornou a porta de

entrada destes militantes para outras interlocuções com o poder público (CARVALHO & CARRARA, 2013: 334).

Demarca-se o dia 29 de janeiro, anualmente comemorado pelos movimentos sociais como o *Dia Nacional da Visibilidade Trans*. Neste dia ocorrem manifestações das diversas ONGs de travestis e transexuais pelo país, um momento simbólico de reconhecimento do movimento de travestis e transexuais pelo poder público. Assim, tal movimento surge a partir da transformação de travestis e transexuais de “população-alvo” das políticas de saúde para “protagonistas” de uma política pública mais abrangente a ser conduzida por elas mesmas.

Neste primeiro capítulo, o intuito é apresentar, a partir de reflexões sem intenção de encerrar o debate, mas sim fomentá-lo, apresenta-se um breve panorama sobre as lutas e articulações que existem hoje no país. Um movimento brasileiro de travestis e transexuais, considerando como estas diversas e múltiplas lutas são norteadas por disputas identitárias no movimento de travestis e transexuais. Tais ações são centrais na definição da política que esta população luta, buscando o reconhecimento com respeito e acesso a direitos básicos sem discriminação contra identidade de gênero ou orientação sexual. Enfim, um processo de reafirmação de cidadania dessa população pro futuro de gerações, que no Brasil tem como principal e grande desafio permanecerem vivas.

CAPÍTULO II – TRAVESTIS NORDESTINAS NO RIO DE JANEIRO NO SÉCULO XXI

2.1 ARTISTAS TRANS NORDESTINAS NO RIO: O Coletivo Xica Manicongo

Neste segundo capítulo, dissertaremos sobre os trabalhos de artistas trans e nordestinas que fazem parte de uma geração mais jovem do que a apresentada no capítulo anterior. Essas artistas apresentam uma proposta de produção e compartilhamento de cultura voltada para a questão de luta por reconhecimento de seus corpos e respeito às Travestis e Transexuais. Em meio a desafios e referências partindo de uma interessante mistura, entre experiência individual e coletiva de cada uma, é possível identificar muitos traços ligados à tradição nordestina como: *maracatu*, *quadrilha* e *cordel*.

A pesquisadora Jaqueline de Jesus reflete sobre Xica Manicongo ao destacar que os passos de luta de transexuais na história e cultura do Brasil já existem desde séculos passados. Estas presenças provocam uma continuidade da caminhada de luta de Xica na contemporaneidade.

Para termos consciência de quem somos precisamos de memória, de ter conhecimento de nossa história, de onde viemos, de que a nossa população lutou, e morreu, para que tivéssemos os mínimos direitos dos quais hoje gozamos (JESUS, 2019: 4).

Dessa forma, apresentamos nesta parte da pesquisa considerações acerca da carreira artística das artistas que reafirmam e se inspiram no legado e história de Xica Manicongo reafirmada por estas gerações contemporâneas de artistas transexuais e nordestinas no Rio de Janeiro. Apresentaremos neste capítulo um pouco desta nova geração de artistas como Tertuliana Lustosa, nascida no município de Corrente no extremo sul do Piauí. Assim como, esta pesquisadora, Wescla Vasconcelos, natural de Fortaleza, que cresceu em Aracatiaçu distrito da cidade de Sobral no interior do Ceará. Por fim apresentaremos a Biancka Fernandes, artista potiguar, nascida em Assú, interior do Rio Grande do Norte, que vive há anos no Rio de Janeiro e é uma das mais velhas das três artistas. O trabalho de Biancka Fernandes é voltado para a denúncia de discriminação, preconceito e estigma contra transexuais, prostituição e sociedade, trabalhando ainda como pesquisadora clínica de saúde, educadora comunitária e membro do comitê de gênero e raça na Fundação Oswaldo Cruz - *FIOCRUZ*.

Atravessadas pelos destinos anteriormente descritos, essas três travestis e artistas são grandes amigas e cúmplices de fazer artístico popular na capital fluminense. Onde dividem aventuras na produção e compartilhamento de poesias, canções, cordéis e performances teatrais, formando assim o Coletivo Xica Manicongo. A seguir descobriremos ao longo deste capítulo observações importantes do trabalho desses artistas no referido coletivo.

Em outra passagem de suas reflexões Jaqueline Gomes de Jesus ainda destaca que as pessoas trans começaram a conhecer sobre aquela negra trans da virada do século XVI e com ela se identificaram. Pelo jeito de ser de Xica no temperamento, na ousadia de enfrentar a cisgeneridade, empreendimento intelectual impulsionado pela apropriação do pensamento transfeminista (JESUS, 2014b). Assim, expressando na prática as diversas ressignificações da figura histórica.

Falar de morte para gerar vida. Em 2017, após grande repercussão na mídia e redes sociais do assassinato brutal da travesti Dandara dos Santos, no bairro da periferia de Fortaleza, um grupo de travestis reunidas no morro do Cantagalo, na zona sul do Rio recebe com grande perplexidade as imagens e notícias nos veículos de imprensa sobre a morte de uma transexual.

Este fato mexeu muito com todas as artistas e a partir da repercussão dessa tragédia, que teve repercussão internacional na grande mídia. Em resposta a essa tragédia um importante fato acontece, esses artistas criam o coletivo Xica Manicongo. Fundado assim em referência a essa grande personalidade.

Dessa forma, foi preciso pensar como produzir arte para denunciar tantas violências e abusos da vida de pessoas transexuais e *LGBT* identificadas como pretas, faveladas, nordestinas e vulnerabilizadas socialmente, destinadas a oprimir e discriminar esta população.

(...)encontrei SerTransNejas no portão principal da Feira de São Cristóvão, chamada "a dos nordestinos", eu as encontro e nos manifestamos contra mais um feminicídio trans, o da cearense Dandara dos Santos. Nordestina. Outra Sertransneja assassinada pela transfobia, em 15 de fevereiro de 2017, em Fortaleza. Lá está Xica Manicongo, elas são muitas nordestinas (JESUS, 2019: 6).

O coletivo Xica Manicongo nasce de uma tragédia e então inicia-se todo um processo de produção coletiva de poesias, elaboradas através de cordéis, carregando mensagens potentes de que poderíamos chamar de justiça poética. No debate contra a violência e violação da vida da população transexual, uma das motivações foi observar e registrar as estratégias de uso da arte e cultura como instrumentos de resistência. Desta forma, identificar pontos para refletir os impactos das poesias e mensagens sobre as dores e delícias de ser travesti nordestina e o cenário dessa luta toda.

Em 2017 fica datado como dia de fundação do coletivo no então reduto comercial e cultural da tradição nordestina existente na capital carioca, a Feira de São Cristóvão, ou popularmente conhecida no Rio como "*Feira dos Paraibas*". Nesta oportunidade foi realizado um ato cultural mobilizado pelas artistas através da rede social *Facebook*, usando a internet para mobilizar a sociedade.

Uma coletiva de artistas; performers; cantoras; dançarinas; escritoras; cordelistas; trans: eis o Coletivo Xica Manicongo 12, auto-denominado "Movimento de arte, cultura, militância e ativismo. Coletiva *LGBT* Interseccional de Transdiversidade Cultural Xica Manicongo" (JESUS, 2019: 7)

Em reportagem veiculada no site portal de notícias R7¹⁴, intitulada “*Travestis ocupam palco da Feira de São Cristóvão*” e subtítulo “*as apresentações destacaram a importância da vida de pessoas trans*” já dava tom sobre o coletivo Xica Manicongo. Na mesma matéria destacou-se também um trecho de poesia do primeiro cordel lançado pelo coletivo:

“Enfrentar ódio indolente/ é mais que apancheio, bala e facão” esse foi um dos versos recitados por um coletivo de travestis e pessoas trans nordestinas na Feira de São Cristóvão, no último sábado (11). O coletivo Xica Manicongo, que tem o nome em homenagem à primeira travesti que se tem notícia do Brasil, ocupou pela primeira vez o palco Padre Cícero da Feira de Nordestinidades, na zona norte do Rio (noticias.r7.com).

O fato acima provoca reflexão pois evidencia uma resposta importante dessas artistas trans para com o combate à violência e discriminação que sofrem as pessoas trans. Destacando a potência do que as pessoas trans produzem e assim, sobre o assunto sobrevivência, resgatamos um trecho da reportagem que cita o cordel *Sertransnejas*. Uma mistura de sertão, sertaneja e transexuais, criada por Tertuliana Lustosa do coletivo Xica Manicongo:

“O Cordel Sertransneja, de onde o verso que abre esta matéria foi tirado, lembra a dor e a luta da população transsexual e travesti do Brasil. As ativistas também exaltaram sua origem nordestina vestindo roupas típicas e fazendo apresentações de ritmos locais. O *maracatu* e o *bumba meu boi* foram tocados enquanto palavras que lembravam as mortes causadas por transfobia no Brasil” (noticias.r7.com).

A repercussão foi incrivelmente rápida. Pouco tempo depois da ação figuras públicas como vereadores, artistas, autoridades ligadas a políticas públicas LGBT e direitos humanos, ativistas e militantes dispararam compartilhando a chamada do evento nas redes. Naquele momento houve cobertura do *Mídia Ninja*, importante rede de profissionais de comunicação popular independente.

¹⁴ Disponível em: www.r7.com.br

Figura 5: do lado esquerdo para direita: Biancka Fernandes, Wescla Vasconcelos e Tertuliana Lustosa



Fonte: acervo pessoal da pesquisa.

A repercussão do ato cultural atraiu atenção inclusive do jornal *O POVO*, veículo de grande circulação no Ceará e mesmo jornal que noticiou a morte de Dandara dos Santos na época.

A reflexão da pesquisadora Jaqueline Gomes de Jesus sobre o coletivo Xica Manicongo afirma que:

“A sua produção prolífica, mais do que criativa, é, mais precisamente, inovadora, não só por empoderar pessoas trans ao promover o seu protagonismo como aquelas que falam de si e do mundo por si mesmas, mas acima de tudo por suas palavras ditas e escritas gerarem novas narrativas, que entrecruzam sertão e cidade, gênero e tradição” (JESUS, 2019:8).

Logo depois deste ato cultural, o coletivo compôs a lista de artistas participantes de uma mostra em uma residência de artes no centro do Rio. A participação das artistas foi destacada como *Ocupação Sertransneja*, como é descrito no site *tropicuir.org*, na aba *obras do corpo*. Essa mostra da qual o coletivo Xica Manicongo participou traz fotografias do ato cultural ocorrido em 2017 na *Feira de Tradições Nordestinas* e se debruça pela descrição de fatos políticos, artísticos e culturais ocorridos a partir de artistas e seus trabalhos no Rio de Janeiro e isso tudo foi exposição chamada *OS CORPOS SÃO AS OBRAS*.

A exposição realizada em 2017, *OS CORPOS SÃO AS OBRAS*, é descrita no site *tropicuir.org*, na aba *obras do corpo* como:

“encontro que propõe um diálogo entre algumas propostas dos anos 1970 e 1980 e uma geração de artistas e ativistas no Rio de Janeiro de hoje, trabalhando e repensando a ideia dos corpos-obra e obras-corpo como ferramenta política para desestabilizar normas e discursos que carregam preconceitos e discriminações baseados ou em identidade de gênero ou orientação sexual. O título da exposição, que pluraliza o nome da obra a partir da qual esse debate é proposto, convoca a pensar em todos os corpos invisibilizados pela história, incluindo os muitos que não estão aqui presentes ou representados, pela história como ela nos foi contada.” (*tropicuir.org*).

Esta ação fez parte de um conceito de exposição com a participação do coletivo e diversos outros artistas. A proposta tinha como conceito *entre-lugares* de corpos nus, cronologias de liberdade, jornais, zines, canais do *YouTube*, lambe-lambes, manifestos, pinturas, faixas e cartazes, colares, pós-pornografia, cordéis, práticas do corpo, quadrilha junina, técnicas de autodefesa, práticas de naturismo, pornopirataria, performatividades e troca de afetos. Percebe-se que existem duas manifestações artístico-culturais nestas descrições acima, são elas “*cordéis*” e “*quadrilha junina*” que foram as contribuições do coletivo Xica Manicongo na referida exposição.

Refletindo sobre estas considerações, percebe-se que como identificou a pesquisadora Jaqueline Gomes de Jesus, o século XXI testemunha o ressurgimento da Xica, como símbolo, heroína, rainha, nas vozes e escritos dessa gente trans contemporânea, que a transforma em âncora desse barco que, pretende-se, prende-nos ao porto tão almejado de algo que se chama “cidadania”. Termo inseguro e assaz inconsistente, inalcançável há milênios para os grupos historicamente discriminados, esse “ser cidadão”... Algo que almejamos por ainda sequer sermos consideradas “gente”. (JESUS, 2019: 9)

Não se nasce mulher, torna-se traveca, frase de um dos trabalhos da artista Tertuliana Lustosa, é nosso ponto de partida para discutir nessa parte da presente dissertação os desafios e inspirações criativas que originaram as poesias contidas nos cordéis elaborados pelas artistas do coletivo e destacamos a potência de uma quadrilha junina trans, realizada pelas artistas do Xica com participação de moradores da casa de acolhimento *LGBT da CasaNem*.

A repercussão da participação do coletivo na mostra *Os Corpos São As Obras* foi descrita em um trabalho de tese de doutorado do Departamento de Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio (PUC-Rio), “*Tropicuir: estético*

políticas transviadas – memória, arquivo, design” do pesquisador Carlos Guilherme Mace Altmayer. Neste trabalho de pesquisa ele descreve a passagem e impacto do coletivo Xica Manicongo pela exposição.

A intervenção seguinte foi realizada pelas manas trans do coletivo Xica Manicongo junto a muitas das residentes da CasaNem, incluindo a presença ilustre de Indianare Siqueira. Vestidas a caráter para a festa junina, elas ativaram, acoplaram a suas corpos vários dos trabalhos em exposição: um deles, o registro documental em vídeo da ocupação SerTransneja (2017) na Feira de São Cristovão, reduto das culturas e saberes nordestinos no Rio de Janeiro (ALTMAYER, Carlos. 2020: 79).

Nessa tese de doutorado é destacado ainda que “os cordéis SerTransnejas, escritos por Wescla Vasconcelos, Biancka Fernandes, Tertuliana Lustosa e Lidi de Oliveira – foram confeccionados pelos métodos tradicionais e fotocopiados em papel de cor rosa, branca e azul, aludindo à bandeira da visibilidade trans. E as publicações foram distribuídas gratuitamente durante toda a mostra. A capa era ilustrada pela xilogravura Sertransneja (2017), desenhada por Tertuliana Lustosa e Matheusa Passarelli, cuja matriz se encontrava em exposição. Na primeira das ações, o coletivo convocou o público presente a dançar quadrilha na rua em frente ao espaço, que tinha como narradora Indianare, que bradava: “Olha a neca! É mentira! Olha a xuca! É mentira!” (ALTMAYER, C. 2020: 79-80).

Abaixo podemos observar uma foto que extraímos também da tese de doutorado, que registra o momento da realização da quadrilha trans, na ocasião da exposição “Os corpos são as obras.”

Figura 6: quadrilha trans do coletivo Xica Manicongo.



Fonte: acervo pessoal da pesquisa.

Sobre a experiência de acompanhar a passagem do coletivo Xica Manicongo na exposição e análise de pesquisa, Altamayer destaca por ainda que:

A ocupação seguiu com leituras dos cordéis performadas no microfone, na sacada do espaço, por Wescla: “[...] travesti que é balaiera roda no *maracatu*, e resiste com o corpo do balaio na flor do cajul!”, Tertuliana: “[...] quantas Marias Bonitas, tantas Marias da Penha, ser nordestina, ser travesti, sapatão, favelada, preta, puta, indígena não é nenhum xingamento. Existe só um mandamento – resistir a todo momento”, E Biancka: “[...] eu escolhi ser de verdade. E isso me faz grande, nobre e real.” (ALTMAYER, Carlos. 2020, p. 80)

A citação acima, refere-se a passagens de poemas contidos no primeiro cordel do coletivo Xica Manicongo, chamado *Sertransneja*, a capa do cordel foi elaborada coletivamente por Tertuliana Lustosa e Matheusa Passarelli, esta última foi brutalmente assassinada no Rio de Janeiro em 2018.

Matheusa Passarelli nasceu em 1997, no município de Rio Bonito, interior do estado do RJ, estudante e artista cursou graduação em Artes na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), protagonizando diversos trabalhos na arte, compondo o elenco do filme “*Sempre verei cores no seu cinza*” (2018) dirigido por Anabela Roque.

É inevitável não lembrarmos o impacto profundo e comoção social com o assassinato de Matheusa. No exercício de manter nossa memória e legado vivos, respeitando as que foram levadas de nós, compartilhamos nesta pesquisa um trecho de um dos trabalhos de poesia de Theusinha, como era carinhosamente chamada pelos amigos. O poema é intitulado “*Corpo estranho e outros*”, e foi extraído do site *sexpolitics.org*, em um dos trechos ela nos atravessa com a seguinte reflexão:

na sociedade normativa acadêmica branca colonizada cisgênero heterossexual consumista. ser corpo estranho é ter tomado consciência da importância de existir, quando desde criança viver no mundo era seguir padrões em detrimento de sua própria natureza. detrimento do bem estar de ser quem quiser. da liberdade de poder habitar.

eu habito o meu corpo para buscar habitar corpos e espaços nunca conhecidos. utilizo de poesia como forma de sobrevivência sobre a pulsão de ser verdadeiro e estar o tempo inteiro se afirmando. ser só se tornou possível através do contato com corpos estranhos, corpos que habitam sua próprias subjetividades e vivem também na cidade.

corpos estranhos em contato provocam descobrimentos e proporcionam o entendimento de outras realidades, o estranhamento não deve ser motivo para tornar negativo os julgamentos.

o estranhamento precisa ser entendido como o contato com o outro. diferente, diferente em corpo que se fez em trajetórias individuais. indivíduos. vivendo em solos de controle e manipulação, sendo colocados como sociedade e por isso obrigados ao contato. corpos se tornam obrigados a servir a

moeda. a utilizar da prata para atingir ao progresso, que mais uma vez vai em detrimento dos recursos naturais e livres. nome, coisa, animal, objeto (adeganha) órgãos de um sistema em funcionamento pleno massacre permanente. (PASSARELLI, 2018)

Em sua rica safra o coletivo realizou a produção de quatro cordéis, foram: *Sertransneja*, *Sertransnejas II: Pexeiradas da vida*, *Recortes Visíveis* e *Xica Manicongo*, ressaltamos que esta pesquisa utilizará ao longo do capítulo abordagens de algumas das poesias contidas em somente dois dos cordéis citados acima, para deixar evidente.

Abaixo podemos identificar na foto a xilogravura desenvolvida por Tertuliana Lustosa e Matheusa Passarelli, que deu origem a figura que ilustra a capa do primeiro cordel do coletivo, o *Sertransneja*.

Figura 7: xilogravura para capa do cordel *Sertransneja*.



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.

Além da figura acima, xilogravura original que foi idealizada para a capa do cordel *Sertransneja*, abaixo podemos ver o resultado desse trabalho que é a consolidação da capa que Matheusa Passarelli deixou de presente ao coletivo Xica.

Figura 8: capa do cordel *Sertransneja*.



Fonte: reproduzida do site sexpolitics.org.

A foto acima, retrata Xica Manicongo como sendo na contemporaneidade essa presença *Sertransneja* evocada pelas artistas Tertuliana, Biancka e Wescla e refletida em suas produções. É possível perceber também simbolismos presentes nas danças de maracatu, como o vestido longo bem aberto fazendo referência às rainhas, princesas ou damas do congo e o estandarte como anunciador da chegada das *Sertransnejas*. Esse cordel completo para leitura, assim como os demais, estará disponível nos anexos desta pesquisa, bem como fotografias de eventos e performances que as três artistas do coletivo Xica Manicongo participaram.

Este primeiro cordel rendeu ao coletivo o convite para se apresentar na 6ª edição da *Festa Literária das Periferias (FLUP)*. As artistas do coletivo encerraram o evento com poesia e performances na última noite do festival, que nesta edição aconteceu no morro do Vidigal, na zona sul do Rio. A repercussão da divulgação da presença do coletivo se deu nas redes sociais da FLUP como segue na passagem de um texto de rede social do festival:

Dentre nossos convidadxs de honra está o coletivo Xica Manicongo, liderado pela espetacular Bianka Fernandes (na foto), formado por mulheres trans nordestinas que usam o cordel como instrumento de expressão artística da comunidade “T”. Também estarão no Sarau Ádrian Neves, do Pará, e Luiz do Sol, do Ceará, ambas mulheres trans. Teremos diversidade de gênero tanto quanto diversidade territorial. Porque a poesia falada brasileira corrobora a máxima de Pero Vaz de Caminha, que no primeiro texto lusófono escrito em terras brasileiras dizia que aqui em se plantando tudo dá (FLUP,2017).

Além de participar dessa reconhecida festa literária que foi a *FLUP*, o coletivo esteve presente pela primeira vez no projeto *Ovarias*. O evento chamado “*Ovarias*” nasce em 2017, idealizado por Aline Mohamad, Monique Vaillé e Nina da Costa Reis, com o desejo de reunir mulheres potentes – não apenas as que estão em cena, mas aquelas que também fazem a arte acontecer. Este espaço é uma ocupação independente que reúne a partir de curadoria o trabalho de diversas artistas femininas em múltiplas linguagens de arte, que potencializa e reflete a partir dos trabalhos artísticos de mulheres o que é estar vivendo, sobrevivendo.

Segundo o site do projeto, destacamos que ao todo já foram 4 edições presenciais: 2017, 2018 (2 edições) e 2019. O evento já reuniu mais de 1000 mulheres trabalhadoras da cultura - artistas, produtoras, seguranças, faxineiras, iluminadoras, cenografias e outras. Todas as quatro edições aconteceram no *Centro Cultural Municipal Laurinda Santos Lobo*, no Rio de Janeiro. A escolha pelo casarão, localizado em Santa Teresa, bairro charmoso da cidade, se deu pelo fato de Laurinda ter morado lá e a casa ter sido celeiro de ideias na luta das mulheres e das artes. Presidente do conselho da Federação Brasileira para o Progresso Feminino, Laurinda também reuniu por lá grandes intelectuais e artistas da cena cultural carioca.

Voltando ao coletivo Xica Manicongo, nesta edição da ocupação artística de mulheres *Ovarias*, o coletivo apresentou o espetáculo chamado *Sertransneja*, que contou com elenco, dramaturgia e direção das três artistas: Bianka Fernandes, Tertuliana Lustosa e Wescla Vasconcelos. Esse espetáculo misturava poesia,

música, performance, experimentação cênica ligada à tradição nordestina e transexualidade. Abaixo podemos ver tanto a sinopse do espetáculo como também, uma das fotos da apresentação do coletivo, mídia disponível na rede social do evento.

Figura 9: performance SERTRANSNEJAS, na ocupação Ovarias, 2018.



Fonte: acervo pessoal da pesquisa.

Na rede social *Instagram* da ocupação de mulheres *Ovarias* consta a sinopse da performance, que destaca: “*SERTRANSNEJAS – (20’) // SALA MARIA ESMERALDA FORTE*.”

Três Travestis se encontram, energizam-se entre si e descobrem as dores e delícias de serem travestis e nordestinas. Encenam suas histórias e descobrem que não se nasce mulher, torna-se Traveca. [Elenco, dramaturgia e direção: Biancka Fernandes, Tertuliana Lustosa e Wescla Vasconcelos]”.

Recorrendo a Jesus (2019) e suas considerações, nesta pesquisa percebe-se que a caminhada do coletivo Xica Manicongo e as performances das artistas transexuais nordestinas, exercita uma tal reconstrução histórica. De maneira relevante, da construção de outras perspectivas sobre a multiplicidade de experiências relacionadas à vivência de uma identidade de gênero trans, a partir do protagonismo do próprio grupo social, que apreende seu passado, questiona o presente e constrói o próprio futuro (JESUS, 2019: 10).

Gostaríamos de destacar a frase “energizam-se entre si, e descobrem as dores e delícias de ser travesti e nordestina”. Esta frase nos leva a refletir com Leda Maria Martins. Durante os percursos de pesquisa, percebemos que os escritos dessa autora contribuem muito para o debate que esta dissertação pretende provocar.

O livro “*Performance, Exílio e Fronteiras*” (2002) traz um texto de Leda Martins que chama “*Performances do Tempo Espiral*”, ela nos remete refletir que assim como as artistas na performance *Sertransnejas* “encontram caminhos para vislumbrar alguns dos processos de criação de muitos suplementos, que buscam cobrir as faltas, vazios e rupturas das culturas e conseqüentemente dos sujeitos que há de se reinventarem, dramatizando a relação pendular entre a lembrança, o esquecimento, a origem e sua perda” (MARTINS, 2002. p.67\68).

É possível perceber a delicadeza e potência com que Leda Martins desenvolve suas reflexões, percebemos muita conexão com a luta por reconhecimento, pertencimento e performance que as artistas transexuais e nordestinas do coletivo Xica Manicongo realizam, ou pelo menos se aventuram a realizar.

Nesse sentido, resgatamos outro trecho do texto de Leda Martins que diz o seguinte:

“Na performance dos ritos, procuro inferir o papel do corpo e da voz como portais de inscrição dos saberes de várias ordens”, e ela destaca ainda que “o corpo assim como a performance ritual, é local de inscrição de conhecimentos que se grafam nos gestos, nos movimentos e até mesmo coreografias” (MARTINS, 2002: 72).

Percebe-se que há muita conexão com a apresentação *Sertransnejas*, a começar pelo nome do espetáculo como foi descrito anteriormente que mistura as palavras sertão, sertaneja e transexual, gerando a expressão *Sertransneja*, que possui muita ligação com o debate presente nas lutas, poesias, cordéis e performances que o coletivo Xica Manicongo realiza.

Na figura 9 percebe-se a presença das artistas em posições diferentes, um cartaz ao fundo que é inspirado na famosa frase de Simone de Beauvoir onde ela diz “Não se nasce mulher, torna-se mulher” essa frase foi reescrita pelo coletivo assim como podemos observar, resultando em “Não se nasce mulher, torna-se traveca”. Um aviso explícito contra a transfobia, uma emergente afirmação de artistas transexuais e nordestinas, que além de sofrer cotidianamente com as violências decorrentes do preconceito e discriminação por serem trans, apontam o Brasil como o país que mais assassina por crimes de ódio, a população transexual.

Sobre o termo que o coletivo criou a partir das artistas, o nome *Sertransnejas* é uma junção criativa que parte de palavras como: sertão, sertaneja e trans, e sua junção forma essa expressão que busca refletir os períodos de vivência das artistas como transexuais que cresceram no sertão nordestino.

Continuando com a análise da performance *Sertransneja* do coletivo Xica Manicongo, não pretendemos aqui obrigatoriamente relacionar o texto de Leda Martins às questões de luta trans nordestinas e tradição do coletivo, mas exercitar reflexões que possibilitem quem lê e está conhecendo o coletivo, as artistas e o impacto de seus trabalhos, devido a isso trazemos para análise elementos que nos recorrem a essa discussão também.

Dessa forma ao final do texto “*Performance do tempo espiralar*” da Leda Martins, ela destaca que a ação de performance desenvolvido pelo coletivo em questão, “é um exercício de superpõe-se ao particular, como operador de resistência social e cultural, que reativam, reinstauram e reterritorializam por metamorfoses emblemáticas, saberes alternos, inevitavelmente encarnados no corpo e na voz” (MARTINS, 2002. 77-78).

Neste mesmo ano de 2018, o grupo Xica Manicongo é convidado pela Câmara Municipal do Rio de Janeiro, para compor um grupo de coletivos a serem homenageados com a entrega de uma Moção de Louvor. Essa moção é um gesto legislativo de reconhecimento público para pessoas ou grupos que realizam contribuições significativas à cidade. É tida socialmente como importante honraria a cidadãos, quase uma medalha municipal. Essa foi inclusive a primeira vez que as artistas recebem essa moção de louvor e reconhecimento pelos seus trabalhos artísticos no coletivo Xica, importante símbolo de reconhecimento parlamentar na capital carioca.

A homenagem aconteceu através do mandato do vereador da cidade do Rio de Janeiro, David Miranda. A cerimônia entregou ao coletivo Xica Manicongo uma Moção de Louvor. Ao consultarmos o site da câmara municipal Rio de Janeiro foi possível termos acesso ao texto que constava:

MOÇÃO Nº 6701/2018, EMENTA:

MOÇÃO DE LOUVOR E CONGRATULAÇÕES AO COLETIVO XICA MANICONGO. Autor(es): VEREADOR DAVID MIRANDA REQUEIRO à Mesa Diretora, na forma regimental, seja consignada, nos Anais desta Casa de Leis, Moção de Louvor e Congratulações ao Coletivo Xica Manicongo.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos, promulgada pela Organização das Nações Unidas em 1948, define que todo ser humano tem uma série de direitos que devem garantir um padrão de vida e o bem-estar de todos os indivíduos.

Entretanto, a garantia de direitos fundamentais não é igual para todos. Existem grupos e populações que se encontram em condição de maior vulnerabilidade e/ou marginalizados, com mais dificuldade de acessar seus direitos. A população LGBT+ é uma delas.

Por isso gostaríamos de homenagear, com uma moção de louvor e congratulações, o Coletivo Xica Manicongo, por suas atuações como cantoras, atrizes, dançarinas e performers com trabalhos na música, teatro, TV e cinema. Elas usam as personagens para ampliar a voz de engajamento em causas de igualdade de gênero e direitos sociais para a população LGBT.

Plenário Teotônio Villela, Rio de Janeiro, 08 de Maio de 2018.

Este reconhecimento veio em um momento bastante significativo para as artistas do coletivo, lembremos que neste mesmo ano 2018 aconteceu o assassinato da Matheusa Passarelli. Ela participou e colaborou com os trabalhos do coletivo e neste mesmo ano ocorreu a execução da vereadora Marielle Franco, que estaria presente na cerimônia, mas infelizmente devido ao acontecido não foi possível. Abaixo podemos observar uma foto que registra o momento de recebimento da Moção de Louvor pelas artistas do coletivo. Nesta ocasião aconteceu uma sessão plenária especial para celebrar o dia 28 de junho, que é o Dia Mundial do Orgulho LGBT.

Figura 10: cerimônia de entrega da moção de louvor coletivo Xica Manicongo.



Fonte: acervo pessoal da pesquisa.

No mesmo ano de 2018, o coletivo Xica Manicongo é convidado para participar da abertura do show de lançamento do disco *Canto da Revolução* da cantora negra, lésbica e pernambucana Doralyce. A cantora, que acompanha o coletivo desde seu início em 2017, dividiu seu palco com as artistas nordestinas no sentido de compartilhar espaços de visibilidade para talentos independentes. Nesta pesquisa é inevitável não conhecermos pelo menos um pouco da música de Doralyce, conhecida pelo *hit Miss Beleza Universal* que bombou nas plataformas digitais nesse mesmo ano, abaixo podemos conferir um pouco desta música.

Mode on high tech
 Modelo ocidental
 Magra, clara e alta
 Miss beleza universal
 É ditadura!
 Quanta opressão
 Não basta ser mulher
 Tem que tá dentro do padrão
 Miss beleza, miss beleza universal

Mode on high tech

Modelo ocidental

Magra, clara e alta

Miss beleza universal

É ditadura!

Quanta opressão

Não basta ser mulher

Tem que tá dentro do padrão

Dentro do padrão

Dentro do padrão

Foda-se o padrão

Miss beleza, miss beleza universal

Fonte: LyricFind

Artista: Bia Ferreira featuring Doralyce

Artista em destaque: Doralyce

Álbum: Bia Ferreira no Estúdio Showlivre

Data de lançamento: 2018

Através das poderosas e fortes letras de impacto das músicas da cantora Doralyce, percebemos que a letra dessa música aborda questões referente ao direito ao corpo e respeito a todas as mulheres, se manifestando acerca dos padrões de beleza branco, cis, hetero e magro imposto socialmente, evidenciando referências de luta das mulheres por respeito e igualdade.

Através da relação entre Doralyce e Xica Manicongo nós percebemos que a cantora tem amizade com as artistas do coletivo, acompanha as poesias e cordéis lançados e dessa forma ajuda divulgar o trabalho das trans nordestinas. Sobre a participação do Xica na abertura do disco *Canto da Revolução*, a cantora abriu muitos espaços ajudando as artistas trans a fomentar seus talentos acessando ambientes de compartilhamento de arte de forma independente na cidade.

Lembremos que no debate da pesquisa trata-se caminhos através do uso da arte na busca pelo reconhecimento, observou-se haver aproximação e amizade das

artistas. Por um lado, Doralice fortalece a presença das mulheres negras lésbicas na música e as travestis do Xica encontram acolhimento para fortalecer sua caminhada em busca de respeito e dignidade para a população de mulheres trans e travestis. Todas são mulheres, atravessadas por opressões vivenciadas por cada uma de forma diferente, mas não afastada.

O projeto *Slam das Minas* em 2018 teve notoriedade a explosão de um coletivo de artistas, mais especificamente *slammers* existentes na cidade do Rio. Durante o exercício de pesquisa identificamos no *site* do Instituto Moreira Salles a seguinte descrição do coletivo “*Slam das Minas RJ* é um coletivo artístico que organiza uma batalha lúdico poética itinerante no estado do Rio de Janeiro, dando visibilidade a mulheres [héteras, lésbicas, bis, ou trans], pessoas queer, agender, não binárias e homens trans. Formado pelas poetas Andrea Bak, Moto Tai, Genesis, Tom Grito e Rainha do Verso, e ainda Débora Ambrósia (produção), Lian Tai (vídeos) e DJ Bieta (sonorização).”

Esse coletivo fomentou muitos espaços independentes e inclusive ocupação de ambientes públicos para compartilhamento de talentos de artistas sobretudo mulheres diversas na cidade do Rio, engajando todo um movimento de *slammers* dentro de circuitos de batalhas de *slam* que culminaram em campeonatos com finais lotadas e público indo ao delírio com as poesias. Nestes circuitos o coletivo Xica Manicongo sempre era convidado, as artistas trans nordestinas conquistaram o público com poesia, arte e muita cultura sendo as participações anunciadas como especiais.

No site *ihateflash.net* identificamos um texto intitulado “*Slam das minas: a revolução feminina através da poesia*”, nesse texto encontramos algumas informações que foram manifestadas por artistas que constroem o movimento no Rio:

O *Slam das Minas* já acontecia em capitais como São Paulo e Brasília, e decidimos produzi-lo no Rio, à nossa maneira. "Mas quem somos nós, as minas?" Letícia, que tivera a ideia do *slam*, questionava a própria identificação com o gênero feminino. Somos todas: mulheres, trans, *queer*, não binárias. Todas as que historicamente foram silenciadas. Somos, sobretudo, este espaço vazio, livre de rótulos, a ser preenchido por uma liberdade radical. Somos a soma das nossas vozes, que se escutam, acolhem, empoderam. Somos juntas. Vamos juntas (*ihateflash.net*,2020).

Abaixo é possível apreciar uma foto que registra as artistas do coletivo em participação especial em evento realizado pelo *Slam das Minas*, na região do Largo do Machado, na zona sul do Rio.

Figura 11: Coletivo Xica Manicongo durante performance no Rio



Fonte: foto cedida pela ihateflash.net, acervo pessoal da pesquisa.

A foto acima traz Tertuliana, Biancka e Wescla concluindo a performance do coletivo Xica Manicongo na ocasião do evento *Slam das Minas RJ*, ao final dessa performance as artistas alertaram sobre questões de luta contra os assassinatos das travestis e transexuais no país e lembraram Matheusa Passarelli, que havia sido assassinada na cidade, de forma brutal e se apresentaram ao público com muita poesia e arte nordestina.

Outro episódio de participação do coletivo Xica Manicongo, foi em um evento realizado em 2018 na cidade do Rio de Janeiro, que tinha como objetivo arrecadar doações para a exposição chamada *QueerMuseu: Cartografias da diferença na arte brasileira*, (trabalho que reúne 270 obras de arte), essa exposição foi alvo de ataques de cunho conservador e discriminatório por pessoas e instituições em diversas cidades no Brasil. No Rio de Janeiro não foi diferente, tiveram notícias em diversos veículos de imprensa e jornais, havendo episódios de censura e perseguição até para autorizações de execução da exposição.

Segundo o site do Parque Lage¹⁵, a exposição “*Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira*” explora a expressão e identidade de gênero, a diversidade e a diferença na arte brasileira por meio de um conjunto de obras que percorrem um arco histórico de meados do século XX até a atualidade. A exposição *Queermuseu* reuniu 264 obras de 85 artistas, dentre eles: Adriana Varejão, Alfredo Volpi, Bia Leite, Cândido Portinari, Cibelle Cavalli Bastos, Leonilson, Lygia Clark, Pedro Américo, Roberto Cidade e Sidney Amaral. Provenientes de coleções públicas e privadas, as obras são igualmente representativas da diversidade estética, geográfica e geracional da produção artística brasileira.

O coletivo *Slam das Minas* na oportunidade convidou as artistas do coletivo Xica Manicongo para irem se apresentar em um show beneficente de apoio à exposição *Queermuseu*. O evento foi chamado “*Verão de todos os corpos*” mobilizado por artistas independentes da cidade do Rio de Janeiro e tinha como objetivo reunir diversas manifestações artísticas e sociais em um movimento contra “censura” que vinha sofrendo a exposição no país. Este evento ocorreu na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, marcado como um local bastante simbólico para a arte e a cidade do Rio de Janeiro, com direito ao clássico banho de piscina.

Nesse sentido, o simbolismo presente nas ações das artistas do Coletivo Xica Manicongo e atividades artísticas que reverberam os corpos e as sexualidades como é bem proposto pelo impacto da exposição *QueerMuseu*, recordamos na obra de Mário de Andrade “*Macunaima*”. Nesta emblemática narrativa da sociedade brasileira a ideia da antropofagia modernista se concretiza no movimento de digerir e ressignificar nossa cultura e o que nos atinge de outras culturas. *Macunaima*, o anti-herói nacional, reverbera na construção das artistas trans, que ressignificam sua opressão, não as escondem, transformam em matéria prima para os poemas. As palavras e seus sentidos são ressignificados numa antropofagia interna, da narrativa da migrante nordestina, da metrópole e da invisibilidade social.

Enfim chegamos à parte em que discutiremos as poesias produzidas pelas artistas do coletivo Xica Manicongo. Suas referências de vivências e estratégias que usam para compartilhar seus talentos, além do que já conhecemos anteriormente.

Apresentamos a vocês o primeiro cordel do coletivo Xica Manicongo produzido pelo coletivo em 2017 intitulado *SERTRANSNEJAS*. Nele contém

¹⁵ Disponível em: <http://eavparquelage.rj.gov.br/>

colaborações poéticas de diversos artistas. Neste primeiro projeto a capa foi elaborada pela artista Matheusa Passarelli, que elaborou através da técnica de xilogravura a imagem e ilustra a capa do cordel.

Por outra frente, as composições de poesia foram elaboradas por Tertuliana Lustosa e Lidi de Oliveira. Além de poesia, também identificamos trabalhos ligados à moda com conceitos de desconstrução artística, indo desde elaboração de peças como bolsas a vestidos e blusas de estampas com imagens de inspirações da vivência travesti.

A artista Biancka Fernandes se destaca nesta obra pelo poema “100 reais, ativa e passiva” com composição forte e atravessada pelas suas vivências enquanto travesti nas esquinas de prostituição. Através deste poema a artista proclama uma mensagem de respeito à sociedade.

Na última parte a artista Wescla Vasconcelos desenvolve uma experiência de viagem na existência travesti a partir das danças de *maracatu* do sertão do Ceará, a seguir desenvolvemos estes trabalhos através de análise.

O primeiro poema que abre o trabalho das artistas do coletivo Xica Manicongo é um convite a conhecer lutas, emoções e forças artísticas capazes de gerar impactos diversos nas pessoas. Este cordel repleto de tradições de mulheres nordestinas e vivências travesti procura refletir acerca dos impactos da transfobia na sociedade.

Mando notícias pro meu Nordeste.

O clima aqui ta cabra da peste!
 Mas, seja na rua ou na letra do rap
 Minha irmã, não se avexe!
 Só a gente sabe a dor no nosso canto
 Só a gente sabe o valor do nosso pranto
 Prometemos resistir, você lembra?
 Minha irmã, não desista, tenta!
 Não tem volta, nosso nome é revolta.
 Não tem volta, nosso nome é revolta.
 Quem for nos derrubar: dê meia volta!
 Nossas ideias são mais perigosas que um fuzil
 Nasceram nos becos desse tal Brasil
 Nossa luta é à prova de bala
 A repressão não me abala
 Defenda a alegria e organize a raiva!
 Repito:
 Defenda a alegria e organize a raiva!
 Só que tentam nos impedir a todo momento
 Mas estamos em movimento
 Se mover pra fortalecer

Fortalecer pra sobreviver
 A sanfona grita
 O batidão é rebeldia
 Minha mãe reza todo o dia
 Pro lampião iluminar toda essa vida vazia
 E nessa sina de lutar
 São tantas referências
 Quantas Marias Bonitas!
 Tantas Marias da Penha!
 Ser nordestina
 Ser travesti, sapatão, favelada, preta, puta, indígena...
 Não é nenhum xingamento!!
 E existe só um mandamento:
 Resistir a todo momento!
 (Lidi Oliveira, Tertuliana Lustosa)

Nesta primeira poesia das artistas Lidi de Oliveira e Tertuliana Lustosa identificamos traços fortes de afirmação de suas vivências enquanto mulheres e evocação de pertencimento às tradições nordestinas. No caso destas mulheres trans e travestis distinguimos no texto o orgulho de serem quem são, assim como, a harmonia de produção entre uma mulher lésbica (Lidi de Oliveira) e uma travesti (Tertuliana Lustosa). Assim, este estudo através de pesquisa-ação percebeu que o ambiente investigado permite problematizar as diferentes táticas empreendidas pelas artistas, criando suas próprias leituras e escritas sobre suas vivências.

Averiguamos que este grupo se apropria de exemplos particulares, como nesta poesia em questão, ao refletir em como “*ser nordestina*”. As artistas apresentam um ser nordestina travesti/cislésbica, pautando um orgulho de existir e pertencer ao território/região de origem. Desta forma, se entendendo como parte de um grupo vulnerabilizado socialmente, provocando uma luta por sobrevivência e por respeito e reconhecimento social.

Outra referência presente na poesia acima, é o destaque de Maria Bonita e Maria da Penha, duas reconhecidas mulheres brasileiras que simbolizam em tempos diferentes a presença das mulheres em lutas sociais. Transitando desde a cangaceira do nordeste a um ícone que é a Maria da Penha, símbolo da luta contra violência doméstica que acomete as mulheres.

Sobre a reflexão acima acerca da poesia, recorremos a uma fala de um debate *online* promovido pela *Jornada da Associação Brasileira de Críticos de Arte – ABCA*. No evento ocorreu uma roda de conversa intitulada “*Crítica, cura e curadoria*” e participaram artistas, pesquisadoras e travestis. As pesquisadoras Castiel Vitorino (*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – USP*), e a professora Dodi Leal

(*Universidade Federal do Sul da Bahia – UFSB*), nesse debate online refletem em primeira pessoa que não nascemos travestis, nordestinas, artistas e macumbeiras isto faz parte de uma experiência de tornar-se, reconhecer a si e o espaço onde seu corpo se encontra.

Castiel reflete que esta experiência e possibilidade admitida de tornar-se provoca sensação de querer ser, que é individual de cada um em sua experiência. Nesse sentido, nos permitimos trazer essa reflexão para contribuir no debate do impacto artístico e cultural do coletivo, consecutivamente dos poemas e cordéis. O evento da *ABCA* reflete ainda que a experiência do corpo das artistas trans e da luta por reconhecimento revela que as gerações de hoje dessas transexuais não estão fazendo nada de novo. Destacam que outras estiveram atuando e produzindo artes antes e que este processo é uma continuidade de caminhada. Esta caminhada não acaba aqui, trata-se de uma longa jornada que precisa ser admitida socialmente como urgente e necessária. Não somente no combate à transfobia, mas para promoção de uma sociedade sustentável das relações humanas.

Seguimos agora à segunda composição de poesia do coletivo Xica Manicongo no cordel *SERTRANSNEJAS* intitulada “*Sertransneja balaieira*”. Esta produção em específico foi composta pelas artistas Tertuliana Lustosa e Wescla Vasconcelos.

SERTRANSNEJA BALAIIEIRA

Travesti que é balaieira
 Roda no maracatu
 e resiste com o corpo do balaio
 Na flor do caju
 Travesti é ser vivente
 da sobrevida do sertão
 enfrentar ódio indolente
 é mais que aperreio, bala e facão
 Foram chamar as trava da peste
 Que é que há se eu vim do nordeste
 eu vim de lá
 eu vim de lá
 Roda balaieira
 Vai rodando sem parar
 Vai rodando no balaio
 Na flor do maracujá
 Axé maracatu elétrico
 Axé meu povo nagô
 Axé as trans de Aracatiaçu
 Dança dança meu amor
 (*Tertuliana Lustosa e Wescla Vasconcelos*)

As artistas em questão desenvolvendo atividades em conjunto promovem uma mistura de memórias do *maracatu* e das vivências de dança, a partir da poetisa Wescla que durante muitos anos esteve compondo em o grupo cearense *Maracatu Nação Tremembé*.

Este grupo de maracatu permanece em atividade nos dias atuais do ano de 2021 pelo que tivemos acesso de informações na rede social do grupo e inclusive conta com a participação de outras pessoas da família da artista Wescla que participam do grupo ativamente destacamos a sua sobrinha Livia e seu irmão Walisson. Esse grupo me acolheu e é dado a isso que é tão presente na poesia essa vivência e a personagem que eu dançava no *maracatu tremembé* é justamente identificada como uma *balaiera*¹⁶.

É possível identificar a presença de referências de frutas e adereços que compõem os figurinos usados por esta personagem do macaratu: como balaio, flor, caju e maracujá. O balaio significa uma espécie de cesta, que é carregada pela *balaiera* durante os cortejos e danças, e as frutas são referência ao conteúdo do balaio carregado pela *balaiera*, nele carregam-se flores e frutas.

As artistas têm experiência de recitar essa poesia “*Sertransneja balaiera*” com acompanhamento de instrumentos como tambor e o triângulo. O resultado desta atividade reverbera numa experiência coletiva única e já presenciamos momentos em apresentação do coletivo nos remete a sensação de estar ouvindo um forró embalado com letras de lutas, de travestis que lutam por respeito e contra o preconceito.

Nesta pesquisa preferiu-se utilizar uma dinâmica para que os grupos de jovens envolvidos possam identificar por si mesmos os seus problemas, questionamentos e reflexões. Ao realizar a análise crítica destes e identificar os sentidos criados por si. Desse modo, a seleção dos problemas a serem estudados emerge dos grupos envolvidos que os discutem através de suas expressões, não apenas da simples decisão da pesquisadora.

Desta forma, evidencia-se no “*modo de fazer*” destas jovens uma distinção a outros modelos concebidos pelas práticas de culturas populares, assim como, da produção cultural hegemônica. Sem se descartar que através dos temas a serem analisados por esta pesquisa se evidencia traços das culturas locais do Nordeste

¹⁶ Personagem do *maracatu* nação tremembé que representa a fartura e a abundância.

brasileiro e as relações destas jovens com o espaço urbano, resignificando para si e para os outros de seu grupo relações e laços antes tênues e invisíveis para estas artistas.

A terceira e última poesia, fica por conta de Tertuliana Lustosa, a autora escreveu essa composição dedicando a sua mãe Márcia Mascarenhas, o poema é intitulado “*A sertransneja na cidade maravilhosa*”.

A SERTRANSNEJA NA CIDADE MARAVILHOSA

(A Márcia Mascarenhas)

Na cidade maravilha
 A carta de mainha me chegou
 O meu boi morreu
 que será de mim?
 manda buscar outro, mainha
 lá no Piauí
 Eu respondi a carta e nela disse pra mainha
 Que eu era travesti
 Ela chorou noite e dia
 Lá na roça do Piauí
 Foi então que me acalentou
 “Filha, eu sempre estarei com você aqui”
 Já que somos nordestinas
 Já que sou mulher cabeça de cuia
 Te respeito trans e correntina
 Do meu povo do mato tapuia
 Mas toca tua vida com cordel e poesia
 Seu talento verdadeiro... me jura!
 Eu jurei e fiz valer
 Hoje não caço preá
 nem cato mais pequi
 não parto de carona pro Ceará
 Mas resisto aqui fazendo poesia
 Sobre ser coletivamente e sempre lutar
 E sigo cantando
 Na Feira de São Cristóvão
 “O meu boi morreu
 que será de mim?
 manda buscar outro, mainha
 lá no Piauí”
(Tertuliana Lustosa)

O poema “*A sertransneja na cidade maravilhosa*” traz muita referência da experiência de vida da artista Tertuliana, inclusive problematizando momentos que são verdadeiras transições, como a identidade de gênero travesti ou transexual. A autora explora em seus versos medos e singularidades do seu período de transição para tornar-se travesti. Destacando lendas e cotidiano nordestino rural, que são outra particularidade, contínuo nos relatos das artistas do grupo Xica Manicongo.

Por outro lado, faz referência à problemática da luta por respeito e dignidade de vida das pessoas trans dentro de seus lares familiares, especialmente os laços de afeto com a figura da mãe como ela explora nos versos.

Contribuindo para o debate, resgatamos um texto intitulado “*Manifesto Contratextual*”, escrito por Luiz Guilherme Barbosa e veiculado pela revista *Desvio*, o autor destaca que

“O poema assinado por Tertuliana em Sertransneja é caracterizado como um “cordel”, mas não apresenta a forma rimada nem metrificada, aproximando-se em vez disso de outras práticas de produção poética contemporâneas, como textos que narram o cotidiano que conforma e altera as identidades de quem escreve, típicos de rede social. O poema de Tertuliana Lustosa narra, em tom de conversa ou confissão, a troca de cartas entre a poeta, definindo-se na carta/no poema como travesti, e a mãe, convidando a filha à poesia. A jura da poeta em seguir cantando casa-se com a consciência de “ser coletivamente”, um modo de ser que, implicado no texto, torna a sua autoria complexa (BARBOSA, 2019:1).

Identificamos presente nos versos questões como reconhecimento e valorização da arte como instrumento de transformação tanto de si como para com a sociedade, as mensagens dos versos destacam ainda ligações de um trabalho de 2018, que está publicado na *Revista de Estudos Indisciplinares em Gêneros e Sexualidades*, o título do trabalho chama “*A lenda da trava leiteira*” de autoria da Tertuliana.

A conexão com a poesia está presente e explicada com mais aprofundamento e reflexão no artigo que tivemos acesso pela pesquisa, nele ela conta que toda essa experiência presente na poesia a levou a pesquisar. Neste aprofundamento sobre a cultura brasileira levou a escrever uma lenda, a lenda da *trava leiteira*.

(...) *trava leiteira* foi uma pesquisa sobre o meu próprio corpo trans e suas modificações e vetores políticos, o que me fez perceber que o mais prudente para compreender a lenda seria entender antes a relação entre cidade e natureza (o universo dos rios) enquanto fonte de imaginação e narrativa popular. Sendo assim, busquei a lenda do Cabeça de Cuia e a lenda da lagoa do Parnaguá (LUSTOSA, 2018. p.1).

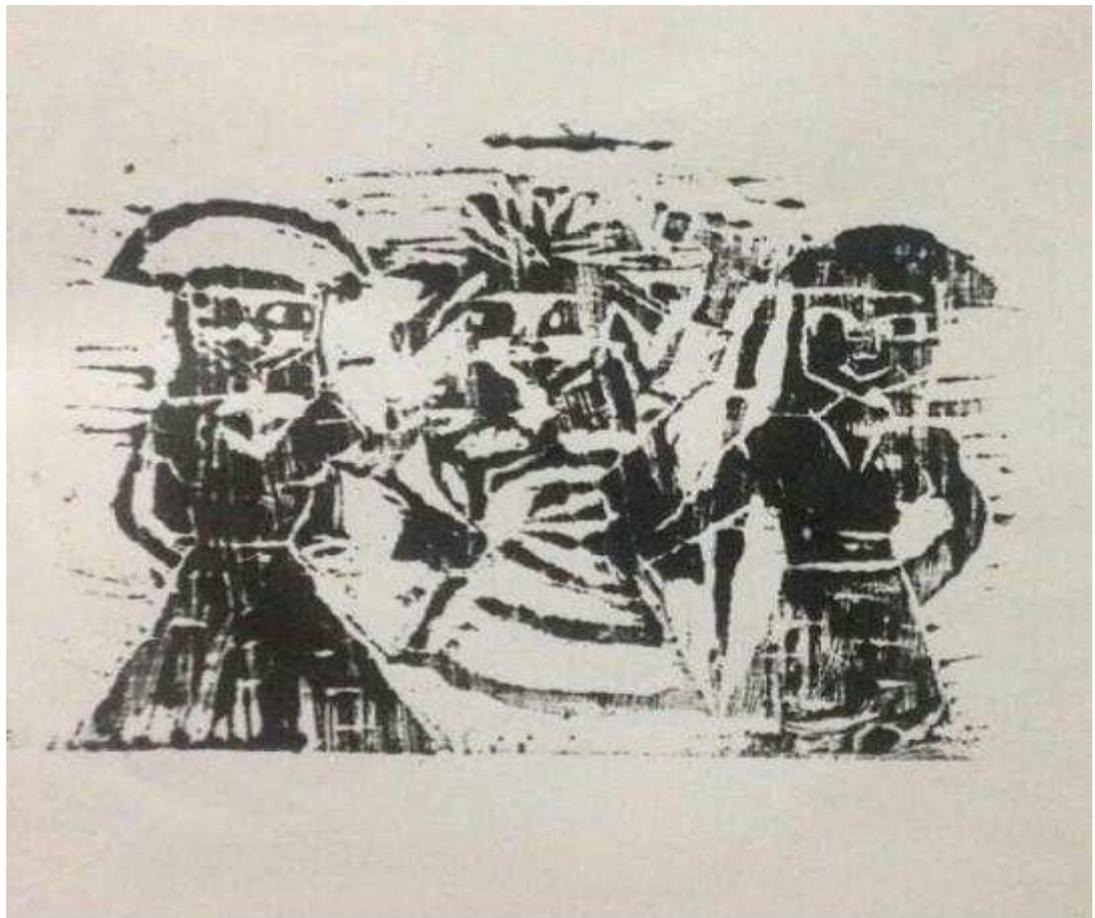
A lenda da *trava leiteira* é um conceito criado pela artista que articula conceitos próprios de gênero, lenda e oralidade, assim como, sobre política e lutas afirmativas no âmbito da sexualidade e do feminismo. Toda essa investigação confrontou arte contemporânea, protesto, pintura, etc. O corpo da *trava leiteira* cria um olhar do indivíduo acerca de si e de seu meio social, as adversidades e negativas criadas pela sociedade. Como *status quo* o corpo travesti é negado de

representação, presença e protagonismo, transformar este conceito em lenda é mais uma forma de busca por reconhecimento e autopreservação deste grupo em análise.

Percebe-se nesta referência mais uma vez a presença das artistas em apresentação cultural na Feira de Tradições Nordestinas de São Cristóvão, local onde a história do coletivo tem início no ano de 2017, tão presente nas poesias do coletivo. Importante destacar como as questões sociais e urbanas permeiam toda a narrativa poética e social do discurso. O grupo projeta para a sociedade assim sua dimensão afetiva, cognitiva e estima social.

O penúltimo cordel a ser analisado foi produzido em 2018 é intitulado “*As sertransnejas: peixeiradas da vida*”, desenvolvido com uma arte conceitual própria unindo nesta relação poesias atreladas às vivências singulares e coletivas das artistas e a percepção de da potência que seus corpos carregam de história, tradição e arte consolidado na experiência de reunião do coletivo Xica Manicongo.

Figura 12: capa cordel *Sertransnejas: peixeiradas da vida*.



Fonte: acervo pessoal da pesquisa.

A produção colaborativa das artistas nesse segundo cordel do coletivo Xica Manicongo, nos apresenta amadurecimento dos versos, tanto na capa que evidencia as três artistas simbolizando e os desafios na luta por sobrevivência a transfobia. Definindo assim por completo a presença das Sertransnejas, que produzem arte de forma independente e esse desafio elas destacam no subtítulo do cordel chamando de “*pexeiradas da vida*”.

Após 1 ano desde a fundação do coletivo e produção do primeiro cordel o SERTRANSNEJAS realizado em 2017, percebe-se nesta pesquisa que houve um grande amadurecimento dos trabalhos das artistas, em 2018 elas elaboram seu segundo cordel com poesias mais ligadas a vivências particulares de cada uma delas, nesse trabalho as artistas apresentam uma capa elaborada por Tertuliana Lustosa que falaremos mais a seguir. Para esse início de discussão e análise do segundo cordel do coletivo, iniciamos pela sua primeira composição poética que carrega o seguinte título “*Pexeirada I: a trava mais perigosa do sertão do Ceará*” escrita por Wescla Vasconcelos:

PEXEIRADA I: A TRAVA MAIS PERIGOSA DO SERTÃO DO CEARÁ

Ô lê lê Oiê
 Ô lê lê Oiá
 Por aqui vem chegando
 As trava que revolucionaram
 O sertão de todo o Ceará.

Roda roda em busca
 da liberdade encontrar
 Oxi como é difícil,
 ser trava no sertão do Ceará

Papai corria,
 mas não era pra me abraçar.
 Ele lascava a xibata,
 até xispar essa conversa
 de liberdade encontrar

Mamãe logo gritava, oxi
 homi, mar num tô dizenu,
 deixe isso pra lá.
 Papai peidado de raiva
 pelevava, filho meu tem que ser é
 macho, nada de baitola virar.

No mei dessa marmota toda,
 eu decidi vou é me laskar,
 mas de dançar e cantar.
 Pra espantar mei mundo de males,
 que tentam as nossas vidas assustar.

Viver, resistir, e não deixar
a coragem se abalar,
isso é nossa missão enquanto
Travas arretadas que lutamos
o preconceito abalar.

Salve salve, Aracatiaçú,
Meu Maracatu Nação Tremembé,
que a mais de mil na buraqueira
roda e roda sem parar,
e xô preconceito praz bixa tudo abalar.
(Wescla Vasconcelos)

Esse segundo cordel e sua primeira composição é um convite a uma viagem às memórias de infância e adolescência de Wescla Vasconcelos, período que ela descobre sua transexualidade ainda aos quase 12 anos de idade. Percebe-se também a demarcação de sertão através da localização específica do estado do Ceará. As vivências que a artista acumulou por ter nascido em Fortaleza, que é a capital do estado. Identificadas e tão precisas como só quem cresceu na caatinga e por conta disso teve sua vida dividida entre a cidade grande e o sertão.

Sobre isso percebemos nos versos do poema questões de luta por sobrevivência em meio ao preconceito contra sua identidade de gênero, em um verso do poema é citado “Oxi como é difícil ser trava no sertão do Ceará”. Esta referência nos remete a denúncia de violência que acomete a vida das pessoas transexuais no país. Ressaltamos o fato de o Brasil concentrar a maior parte dos casos de crimes de ódio contra as pessoas trans no mundo. Principalmente na região Nordeste, mais especificamente no território cearense onde cresceu a artista autora do poema.

Neste mesmo sentido, trazemos informações relevantes sobre este debate pesado e atravessado por dor, sofrimento, discriminação e ódio que acomete tanto a população transexual e LGBT+ brasileira. Dados recentes de 2020 elaborados pela *Associação de Travestis e Transexuais – Antra*, foram assassinadas por crimes de ódio no Brasil mais de 175 pessoas trans. Dentre todas estas indivíduos foram identificados que todas eram do gênero feminino, majoritariamente jovens, negras e profissionais do sexo. Assim, percebemos o contexto em que vivem as pessoas transexuais, sobretudo travestis no Rio de Janeiro e em todo país, lembremos que mesmo em meio a uma pandemia mundial de crise sanitária do coronavírus esta realidade cruel ainda se destaca (ANTRA, 2021).

A maior concentração dos assassinatos em 2020 foi vista na Região Nordeste, que apresentou aumento de 6% com 75 assassinatos (43% dos casos). Em seguida, vemos a Região Sudeste, que aumentou 4%, com 59 (34%) casos; a Região Sul com 14 (8%) assassinatos; o Norte, com 13 (7%) casos; e Centro-Oeste, com 12 (7%) assassinatos. Em 2020, o Nordeste e o Sudeste seguiram aumentando, como havia ocorrido em 2019. Desde 2017, ano que iniciamos essa pesquisa, o Nordeste segue como a região que mais assassina pessoas trans do país (ANTRA, 2021. p.38).

A partir disso podemos demonstrar que o estar no mundo e o fazer artístico, mesmo diante de tanta luta por sobrevivência, contribuem na reflexão da produção do coletivo Xica Manicongo. Neste sentido, os versos dessa primeira poesia destacam vivências de violência enfrentadas na infância pela artista Wescla, sobretudo por ter vivido na pele o que os versos na passagem dizem: “Papai corria, mas não era pra me abraçar. Ele lascava a xibata, até xispar essa conversa de liberdade encontrar”. A denúncia do problema da violência presente no dia a dia de pessoas transexuais é parte relevante dessas escritas artísticas. Até mesmo violências que essa população sofre desde muito criança, passando pela adolescência e juventude, etapas da vida que infelizmente no Brasil são interrompidas seja por serem expulsas de casa ou até mesmo assassinadas por crimes de ódio.

Outra referência interessante de se resgatar na poesia é o simbolismo da figura da mãe. Identifica-se em uma das frases do cordel o apoio que recebeu de sua mãe e o quanto era desafiador viver em trincheira de luta com seu pai. Nesta mesma obra identificamos a presença de um termo que a artista disse marcar sua adolescência que foi a palavra “*baitola*”.

Em um artigo veiculado na *Revista Veja* intitulado “*A curiosa história do inglês baitola*” escrito por Sergio Rodrigues destaca que a palavra *baitola* (também se usa “*baitolo*”), existente no português brasileiro desde o século XIX. Este termo teria surgido como gozação a um engenheiro inglês homossexual que, chefiando a construção de uma via no Brasil chamava assim com pronúncia anglófona a bitola da ferrovia, isto é, a distância entre os trilhos (VEJA, 2013\2020). Neste sentido, a artista Wescla provoca reflexão através do poema “*Pexeirada I: A trava mais perigosa do sertão do Ceará*”, mencionando as ofensas e xingamentos enfrentados por ela em suas memórias de infância e adolescência, sua relação com os pais e os demais preconceitos enfrentados.

A seguir com o último poema do cordel “*Sertransnejas: pexeiradas da vida*”, escrito pela artista Biancka Fernandes, é um convite a memórias fortemente ligadas a vivência de luta pela sobrevivência e contra o preconceito a partir da prostituição.

CEM REAIS ATIVA E PASSIVA

Ir embora às vezes,
 dói menos que ficar.
 Não sou do tipo orgulhosa,
 mas devo admitir que
 dessa vez eu tenho razão.
 Não posso mais continuar.
 Preciso levantar,
 caminhar em direção ao desconhecido.
 Conhecida sim é a felicidade.
 Vocês me deixam atordoada e anestesiada.
 Afinal de contas,
 na minha frente estão
 apenas corpos caídos
 identificado apenas como "o meu futuro".
 Não tenho como arrancar meu coração,
 amassar e descartar.
 Meu coração bate
 no peito e
 ecoa na alma.
 Escolhi ser de verdade.
 E isso me faz grande, nobre e real.
 Sou Francisco,
 Sou João e José.
 Sou o grito,
 sou a força,
 sou amor,
 sou a fé.
 Sou um espírito revolucionário.
 Sou o laroyê de Exu
 Sou a negra africana
 Sou o frevo, sou o sol potiguar
 Sou quem acaba o carnaval na Bahia
 Sou atriz, sou escrava,
 sou rainha Sou Maria,
 sou Joana Sou a Xica
 que vive na "Ladeira da misericórdia"
 Sou apenas cabeleireira e puta!
 Sou uma legítima representação de afirmação política-social na luta de
 muitas Identidades
 A discriminação se perpetua,
 mas hoje vejo a luz no fim do túnel
 Estou aqui para dizer
 que a vida caminha para melhor
 mesmo em passos lentos.
 Virtude não é qualidade,
 é obrigação.
 Não estou jogando purpurina e confete,
 apenas tentando me olhar
 e escutar algumas vozes
 que a vida me deu e nunca desistiram.

Muitas vezes,
 eu fiquei se comprimindo.
 Sem ar, sem fôlego,
 sem força para continuar.
 Eu quase morri asfixiada
 por uma vida em um país que não me dá afagos,
 não me dá estudos,
 não me dar emprego.
 E eu aqui com fome,
 com sono e com frio.
 Vocês pressionam a minha garganta.
 Governo!!! Você tem que garantir
 a minha sobrevivência
 e quero te dizer
 que hoje estou estimulando a tolerância
 e o respeito à diversidade.
 (Biancka Fernandes)

A artista Biancka Fernandes nos versos do poema acima, reflete sobre as dores causadas nos corpos trans devido aos preconceitos e discriminações. Na passagem, logo no início da poesia ela destaca *“Ir embora às vezes, dói menos que ficar”*; esse ir embora que a artista se refere está ligado às dificuldades que transexuais e travestis enfrentam de terem sua integridade física a todo momento em risco, seja dentro de casa quando as famílias respeitam e aceitam, ou até mesmo um indicativo de reflexão acerca da banalização com que esses corpos trans são tratados socialmente.

Já o segundo verso *“não sou do tipo orgulhosa, mas dessa vez eu tenho razão”* a artista abre seu coração para o problema social que é a questão da expulsão por preconceito contra identidade de gênero de transexuais e demais LGBT de seus lares familiares. Comumente a realidade de vida dessa população no país, problema social esse que precisa ser admitido pelas instâncias de proteção dos direitos de crianças e adolescentes no país, algo que infelizmente não acontece.

Em um texto veiculado pelo site do *Conselho de Psicologia da 23ª região*, intitulado *“Quem protege as crianças e adolescentes travestis e transexuais”* destaca que além do problema da expulsão de transexuais da casa de seus pais, a população que tem as maiores chances de serem assassinadas são as da faixa entre 15 e 29 anos. Neste sentido, um caso recente que evidencia a triste realidade desses dados foi o assassinato brutal de Keron Ravach¹⁷, uma menina trans de

¹⁷ Matéria disponível no portal de notícias G1, com a manchete *“Jovem trans de 13 anos foi morta a pauladas no Ceará por cobrar dívida de R\$ 50 do suspeito”*:

apenas 13 anos, espancada até a morte e deixada em um terreno baldio no dia 03 de janeiro do ano de 2021 na cidade de Camocim, no Ceará. Por conta de jovens e crianças trans estarem sendo assassinadas cada vez mais cedo no Brasil se torna urgente a implementação de políticas públicas específicas para proteção desse grupo.

Contribuindo para esse debate no ano de 2019 a professora Adriana Facina escreveu o artigo *“Sobrevivência, linguagem e diferença: política no tempo do agora”* remete questões que evidenciam a importância de pensarmos de forma interseccional as questões de gênero e sexualidades na sociedade brasileira:

“No Brasil, o lugar desigual ocupado pelas mulheres, pelos negros e pelas pessoas trans na economia (um marcador invocado em políticas de redistribuição) está diretamente ligado à violência física e simbólica sofrida por esses sujeitos no cotidiano das cidades brasileiras (um marcador invocado em políticas de reconhecimento)” (FACINA, 2019. p. 22).

O assassinato da adolescente trans Keron Ravach logo no início do ano de 2021, nos evidencia que essa população segue desassistida e altamente vulnerável a violência desde muito cedo no país, percebemos como urgente que sejam pensadas alternativas dos órgãos públicos que possam agir concretamente na garantia da proteção da vida dessa população, que mesmo em meio a uma pandemia global de crise sanitária do coronavírus, não vem a óbito por conta do vírus, mas sim por conta de tanto ódio e discriminação contra sua identidade de gênero trans.

(...) que sonho é possível quando a perspectiva de futuro está em suspensão? Como sonhar quando a incerteza, a instabilidade, a ameaça e o perigo nos rondam? Para além do ato de sonhar, como pensar em arte, cultura e linguagem em contextos nos quais a sobrevivência não está garantida? (FACINA, 2019. p.18)

Seguimos com o poema de Biancka, recuperando a passagem que ela discute “vocês me deixam atordoada e anestesiada, afinal de conta na minha frente estão apenas corpos caídos, identificados como o meu futuro” (FERNANDES, 2017). Identificamos que a autora dialoga diretamente com o que estamos discutindo em toda essa pesquisa, o problema social de crimes de ódio contra transexuais no país e a necessidade de o Estado aplicar políticas públicas para proteção e garantia de direitos desta população.

<https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2021/01/08/jovem-trans-de-13-anos-foi-morto-a-pauladas-no-ce-ara-por-cobrar-divida-de-r-50-do-suspeito.ghtml>

Outra passagem que nos remete reflexão na poesia é a parte que Biancka diz “não tenho como arrancar meu coração, amassar e descartar” é uma referência a triste e brutal notícia que circulou nos principais jornais do país, sobre o assassinato de Quelly da Silva¹⁸ ocorrido na cidade de Valinhos, interior de São Paulo. Nesse crime a vítima teve seu coração arrancado, foi encontrada com o tórax aberto e ao lado do corpo uma foi encontrado uma santa sobre o cadáver de Quelly. Além disso, o autor do crime confessou à polícia que a teria assassinado porque ela era um demônio e precisava morrer.

(...) colocar-se no lugar do outro é impossível, as experiências individuais e coletivas são singulares e marcadas por vários pertencimentos impossíveis de serem anulados. Mas, ao mesmo tempo, a necessidade de justiça me coloca uma questão moral que me faz não poder desconsiderar essas demandas, ainda que eu não me sinta conectada por relações de afeto, por relações significativas com essas pessoas e mesmo com suas demandas. Essa questão recoloca a diferença no jogo político. A diferença se mantém. A diferença não se anula (FACINA, 2019. p.22).

A passagem acima, e muitas das contribuições de Biancka neste poema destacam que a sobrevivência não se reduz a criticar unicamente a violência, percebe-se que são versos que compartilham doses de esperança, mesmo em meio a uma sociedade que machuca tanto esses corpos transexuais por ódio e discriminação. A autora destaca no seguinte verso que “a discriminação se perpetua, mas hoje vejo a luz no fim do túnel, estou aqui para dizer que a vida caminha para melhor, mesmo em passos lentos” essa passagem alerta para o abalo a saúde mental e física dessa população que sobrevive lutando contra o preconceito, pouco é enxergada pelo governo e experimenta na pele o grito de socorro por políticas públicas concretas que assegure suas vidas.

Por fim, a artista reflete e deixa evidente nos seus versos, que “hoje estou estimulando a tolerância e o respeito à diversidade” por meio da arte, cordel e poesia essa artista encontrou meios para comunicar suas lutas, lutas ligadas a vivências e atravessada por dores e delícias, se ser o que se é.

Em resumo, neste tópico pudemos apresentar reflexões da luta contra o preconceito a partir de atuação cultural das artistas do coletivo Xica Manicongo,

¹⁸ Matéria disponível no portal de notícias G1, com a manchete “Companheiro de transexual que teve coração arrancado diz que autor 'não pode viver em sociedade’”:

<https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2019/01/23/companheiro-de-travesti-que-teve-coracao-o-arrancado-diz-que-autor-nao-pode-viver-em-sociedade.ghtml>

debate essencial para repensarmos o fazer artístico independente, a importância de atores sociais e seus saberes culturais acumulados nas vivências trans e travesti, nordestina ligando tanto experiências de vida do sertão e da vida urbana, e consecutivamente e seu impacto na sociedade.

2.2 – Eternamente Xica Manicongo, e mais do que nunca Sertransnejas: A separação das artistas, trabalhos recentes e os impactos da Pandemia do coronavírus na luta por sobrevivência dessas artistas trans no Rio de Janeiro.

Após longa jornada de atuação do coletivo Xica Manicongo, no final de 2019 as artistas decidiram por encerrar as produções e atividades do coletivo na cidade do Rio de Janeiro. Ao longo dessa parte da pesquisa iremos destacar as principais influências que o trabalho e atuação do coletivo deixou como legado na cidade maravilhosa, considerando um marco temporal que vai de 2017 ano que o coletivo é fundado até trabalhos mais recentes que as artistas vieram desenvolvendo de forma independente no primeiro semestre de 2021. Também abordaremos o surgimento de novos coletivos inspirados no coletivo Xica Manicongo na cidade do Rio de Janeiro, pautando a questão da representatividade e as potências dos talentos trans. Por fim, trataremos ainda algumas considerações acerca do impacto da pandemia do coronavírus no campo de desenvolvimento da pesquisa e apresentaremos as considerações finais deste estudo.

Dessa forma refletimos com Jaqueline Gomes de Jesus que todo esse debate sobre gênero e sexualidade que atravessa o fazer artístico das artistas evoca movimentações contemporâneas de gerações de transexuais que:

“(…) se apresentam como prolíficas, mais do que criativa, é, mais precisamente, inovadora, não só por empoderar pessoas trans ao promover o seu protagonismo como aquelas que falam de si e do mundo por si mesmas, mas acima de tudo por suas palavras ditas e escritas gerarem novas narrativas, que entrecruzam sertão e cidade, gênero e tradição” (JESUS, 2019, p.7).

Após separação das artistas do Xica Manicongo, surgiram outros grupos de poetas trans da cidade do Rio de Janeiro, influenciados pela repercussão dos trabalhos das *Sertransnejas* decidiram fundar o coletivo *TransPoetas*. O coletivo *Transpoetas* é formado por homens trans e *transmasculines*, não binários e diversas

outras identidades que se reuniram e criaram essa iniciativa de poetas trans independentes.

O perfil na rede social *Instagram* do coletivo possui mais de 4 mil seguidores, assim como, existe um grupo de *WhatsApp* que foi criado em 2019, que conta com mais de 50 participantes do Rio e de todo Brasil. Ressaltamos que o público que toca essa iniciativa é majoritariamente moradores da capital fluminense destacamos aqui a descrição do grupo de *WhatsApp* do *Transpoetas*:

Então, fizemos esse grupo, pensando em juntar a galera trans/travesti do *slam/poesia/perfo* e *tals* (sic), pra pensarmos em construir uma parada artística, coletiva, dentro das potencialidades, áreas e experiências de cada um. Sabemos que nossas *corpas* não ocupam esse *rolê*, e sabemos que temos muita potência nisso! (TRANSPOETAS, 2019\2020).

Artistas como Tom Grito, Petterson Levi, Vic Guimarães, Valentine, Tali Ifé, Ralph Duccini, Steban Rodrigues, Elaiô Vavío, Katiaa Dami e Bruna Andrade compõem o coletivo e fazem parte de uma geração que acompanhou prestigiando as artistas do Xica Manicongo. Estes artífices dividiram espaços de protagonismo do talento trans nos circuitos de *slams* na cidade, mostras de arte independentes e hoje coletivamente se organizam para usar as plataformas digitais para mostrar seus talentos, sobretudo por conta da pandemia do coronavírus que afetou drasticamente artistas independentes no Rio e em todo país. Nas redes sociais *Instagram*¹⁹ e *Facebook*²⁰ do coletivo TransPoetas conhecemos e acompanhamos os conteúdos produzidos por esses artistas trans.

Após pautar brevemente influências que a atuação do Xica Manicongo provocou em outros coletivos compostos por artistas trans, eternamente Xica Manicongo, e mais do que nunca Sertransnejas, é com essa afirmação que as artistas decidiram por seguir carreiras separadas, nesse sentido começaremos por destacar que após o rompimento do coletivo.

Neste sentido, a primeira a se desvincular do coletivo foi a artista Tertuliana Lustosa, que se mudou para a cidade de Salvador na Bahia. Ainda em 2019 ela estourou com o *hit* “*Muro na costela do viado*”²¹, que até julho de 2019 apresenta

¹⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/transpoetas/>

²⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/transpoetas>

²¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5ql1Ru1uZjE>

mais de 3 milhões de visualizações no Youtube. A artista em suas músicas apresenta uma mistura de *pagodão bahiano*²² com referências da cultura *pop*, como as cantoras Guell Cadillac e Danny Bond. Tertuliana compõe suas letras por versos que não tem o menor pudor e são muito influenciadas por suas vivências enquanto uma artista transexual e nordestina.

Tertuliana Lustosa concluiu em 2019 sua graduação no curso de Bacharel em História da Arte, vinculado ao *Instituto de Arte da Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ*. Foi após esse período que ela decidiu mudar-se para morar com sua mãe em Salvador. Em uma publicação de novembro de 2020 no seu perfil da rede social *Instagram*²³, ela escreve sobre os sentimentos de suas vivências na cidade do Rio e o desafio de cursar universidade pública sendo uma transexual nordestina.

Relembrar é viver... hoje o meu #tbt é de um momento dos mais especiais da minha história: quando me formei. Sim! Pra quem não sabe sou graduada bacharel em História da Arte na UERJ. Foram 5 anos de rio de janeiro, e muitas amizades, trocas, aprendizagens que me fizeram ser quem eu sou hoje. Eu sempre fui muito nerd e poderia ter escolhido outro curso, mas sempre me fascinou a arte, a palavra, a música. Muitos subestimaram o meu curso mas eu não me abalei e hoje vivo do que amo. Sonhar e não desistir, esse é meu lema! (LUSTOSA, 2020)

Tertu, como é carinhosamente chamada por todos, já possui sua banda “*A Travestis*” e o sucesso desta artista na Bahia já soma alguns números importantes de serem destacados nesta pesquisa. Essa sua nova era de trabalho artístico é muito influenciada pelo uso das redes sociais e plataformas digitais de compartilhamento de músicas e vídeos. A rede social pessoal da artista soma mais de 15 mil seguidores no *Instagram*. Já a página da banda *A Travestis* soma quase 50 mil seguidores, isso sem falar da plataforma digital *Spotify*²⁴ Brasil, que concentra mais de 70.552 ouvintes mensais de suas músicas. Assim como, existe dentro dessa mesma plataforma uma *playlist* chamada “*This is A Travestis*” com outros milhares de ouvintes também.

²² “Pagode baiano é um gênero musical brasileiro criado em Salvador, Bahia, oriundo da mistura de samba-reggae e pagode, tendo como principal diferença a inclusão de percussão, um ritmo mais acelerado e geralmente acompanhado de coreografias.” Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pagode_baiano

²³ Disponível em: <https://www.instagram.com/tertulianalustosa/>

²⁴ Disponível em: <https://open.spotify.com/artist/00Jb0oU8RUPJgKTWKsNCxw>

Figura 13: Tertuliana Lustosa, cantora da banda A Travestis.



Fonte: acervo pessoal da pesquisa.

Em reportagem veiculada no site *portalitpop.com* traz a seguinte descrição dessa nova era da artista Tertuliana Lustosa, ou mais conhecida como cantora da banda “A Travestis”. A passagem diz o seguinte sobre seu disco e influências de colaboração de seus trabalhos artísticos:

“Respeita as travestis”, seu disco de estreia, chegou aos streamings na última semana e faz uma coleção de acertos. Na tracklist, só traz colaborações com outras mulheres nordestinas: a alagoana Danny Bond e as baianas Nêssa e Daiana Leone, da banda Swing de Mãe. Enquanto, através de suas faixas, explora as sonoridades do pagodão em encontro com outros ritmos, incluindo reggaeton, funk e, claro, música pop. (Portal It Pop, 2020)

Algumas das músicas da banda *A Travestis* destacadas como mais popular pela plataforma digital *Spotify* Brasil são: “*Tímida*”, *remix* que ela gravou com a artista Pablo Vittar, que soma mais de 900 mil plays na plataforma; “*Cagar no pau*” é

outra música com cerca de 80 mil *plays*²⁵; “*Muro na costela do viado*” mais de 600 mil *plays*; “*Tieta*” mais de 300 mil *plays* e “*Diaba*” com pouco mais de 30 mil *plays*.

Seguindo os passos do *funk* e suas diferentes vertentes Brasil afora, o *pagodão baiano* têm conquistado cada vez mais força e espaço no *pop* brasileiro e, pelas beiradas, emplacou *hits* nas vozes de Pablo Vittar (“Problema Seu”), Lexa (“Provocar”), Anitta (“Me Gusta”) e Ludmilla (“Invocada” e “Pra Te Machucar”, essa última com o trio Major Lazer), pra citar alguns. (Portal It Pop, 2020)

É sucesso demais, o site *portalitpop* destaca algumas artistas que influenciam as músicas e *hits* da banda *A Travestis*. Identificamos que a repercussão das músicas alcançou visibilidade internacional, como por exemplo da cantora Lady Gaga. A cantora norte americana foi *sampleada*²⁶ na música de Tertu chamada “*Muro na costela do viado*”. Tendo ainda outras duas faixas servindo de inspiração para a *A Travestis* como é o caso da música de Gaga “*Applause*”, do disco “*ARTPOP*”. Neste caso, aparece com andamento mais lento na música de Tertu chamada “*Disputa*”, enquanto “*Poker Face*”, da saudosa era “*The Fame*” da Gaga, vem pra estourar o grave com o sucesso de Tertuliana intitulado “*Desce viado*”.

Já Pablo Vittar, com quem *A Travestis* colaborou na faixa “*Tímida*”, do disco “*111 Deluxe*”, também é lembrada em pelo menos dois momentos: na mistura de “*Tokyo Drift*” com *funk* em “*Cagar no pau*” —a mesma mistura acontece em “*Bandida*”, da drag maranhense — e na faixa “*Bunda de PV*” que, como entrega seu título, fala justamente sobre o traseiro da cantora. (Portal It Pop, 2020)

É muita referência, sucesso e podemos dizer que Tertuliana vem abrindo caminhos para outras tantas artistas trans\travestis como ela no cenário contemporâneo, muito por conta do alcance que seus trabalhos artísticos na Bahia estão promovendo. Assim como, a longa jornada de amadurecimento que ela teve no coletivo *Xica Manicongo* no Rio de Janeiro de 2017 a 2019 como foi possível perceber nesta pesquisa.

Agora vamos falar de *Biancka Fernandes*. Após a separação da artista que compunha o coletivo *Xica Manicongo* em 2019, *Biancka* segue morando na cidade

²⁵ “*Plays*” é a palavra definida pelo aplicativo *Spotify* para definir o número de vezes que uma composição musical foi executada por usuários.

²⁶ Na cultura musical o termo faz referência à amostragem sonora e a reutilização de uma parte de um registro musical de som em outra gravação.

do Rio, tem se dedicado a produções culturais e desenvolvendo cenas e performances independentes em saraus, mostras virtuais e até fornecendo entrevistas e participações em documentários. Descreveremos a seguir alguns trabalhos que Biancka vem desenvolvendo em sua carreira independente.

Figura 14: Ato da visibilidade Trans do Rio de Janeiro, 2020.



Fonte: acervo da pesquisa.

No início do de 2020, pouco antes da pandemia do coronavírus chegar no Brasil, Biancka Fernandes esteve se apresentando com a performance “*Ciranda Travesti*”(Figura 14) no tradicional *ato público* em homenagem ao *Dia Nacional da Visibilidade Trans* celebrado anualmente em 29 de janeiro no Brasil. Fernandes recitou poesia e ao final de sua performance abriu uma grande roda com o público que esteve presente no evento, realizado na praça da Cinelândia, nas escadarias da câmara municipal do Rio. Nesta performance de Biancka ecoava os seguintes versos e o público repetia em voz alta, formando uma enorme ciranda repleta de outras pessoas trans e travestis “Se essa rua, se essa rua fosse minha, eu

mandava, eu mandava ela brilhar, com pedrinhas com pedrinhas de brilhantes, só pra Trá, só pra Travesti passar”.

O evento ato da *Visibilidade Trans* do Rio, é realizado desde o ano de 2017. O grupo que organiza é o *Fórum Estadual de Travestis e Transexuais do Rio de Janeiro (Fórum TTRJ)*. Neste ato foi chamada atenção para os crimes de ódio contra transexuais no país, que segue sendo o país que mais assassina por ódio essa população no mundo. Assim como, serve de alerta para demandas de políticas públicas que assegurem direitos às travestis e transexuais que estão vivas, acesso à educação, saúde, justiça e principalmente redes de acolhimento dessa comunidade na cidade.

Após essa performance de Biancka na programação cultural da semana da visibilidade trans do Rio, ela esteve compondo uma lista de artistas a se apresentar na 1ª edição do *Sarau do Janú*. O evento aconteceu no Sesc de Copacabana reuniu artistas independentes ligados à poesia e saraus da cidade do Rio de Janeiro e foi organizado pelo artista Márcio Januário. Nesta oportunidade se apresentaram as artistas Biancka Fernandes e eu, Wescla Vasconcelos.

Dividimos juntas o palco neste evento que veio a acontecer poucos dias antes do início da pandemia do coronavírus no Brasil e no mundo. Nesta ocasião do evento *Sarau do Janú* apresentamos a performance “*Memórias Sertransnejas*”. A apresentação misturava poesia, música e experimentações cênicas que referenciam a toda a trajetória do coletivo Xica Manicongo na capital fluminense. A performance possuiu trechos de todos os cordéis escritos pelas artistas e toda performada em penumbra por uma lanterna que representa o farol de carro dos clientes que procuram o programa de sexo com as travestis. Abaixo segue foto de um dos registros do espetáculo.

Figura 15: Performance “Memórias Sertransnejas”. Sarau do Janu 2020.



Fonte: acervo pessoal da pesquisa.

Após participação nesse sarau em fevereiro de 2020, a cidade do Rio e todo Brasil jamais esperavam que uma crise sanitária mundial chegasse ao país. A pandemia do coronavírus chegou e o impacto do vírus e consequentemente grupos e populações estiveram e continuam, muito vulneráveis a covid19. Não foi diferente para as artistas que essa pesquisa vem descrevendo e analisando os trabalhos.

Diante disso pensando nas artistas travestiltransexuais do país, como forma de oferecer sua plataforma para compartilhar os talentos dessas artistas por iniciativa da *Associação Nacional de Travestis e Transexuais – ANTRA* foi criado a 1ª edição do *Festival Travestilizando*. Em 2021 o objetivo deste festival foi reunir talentos trans do Brasil através da rede social *Instagram*, fomentando cultura e entretenimento totalmente online. Sendo que as apresentações foram executadas de maneira disseminada, onde cada apresentação era realizada no perfil pessoal de cada artista. O perfil da *ANTRA* serviu como catalisador e divulgador da programação de performances.

No *site*²⁷ da ANTRA na aba festivais *online*, existe toda descrição e apresentação do festival, segundo o portal descreve o festival *Travestilizando* tem como objetivo:

No dia 15 de Maio, Dia Nacional do Orgulho de Ser Travesti e Transexual. Serão mais 8h de ações ao vivo e online, com discussões sobre a necessidade de Travestilizar as relações sociais, pessoais, culturais, acadêmicas, políticas, e a forma de construir e desconstruir o futuro de toda a sociedade. (ANTRA, 2020)

A ocasião escolhida pela ANTRA para realização do festival foi a data do dia 15 de maio, dia que registra a fundação da primeira associação em defesa dos direitos trans no Brasil, a *Astral*. Biancka Fernandes e Wescla Vasconcelos compuseram a lista de artistas convidadas a se apresentar, elas performaram espetáculos separados e toda apresentação pode ser conferida na rede social *Instagram*, no canal do *IGTV*²⁸ da ANTRA. O festival contou ainda com a presença de outras artistas como: a atriz e *travaturga*²⁹ Renata Carvalho e a cantora Valeria Barcelos.

Além disso, esta primeira edição do festival foi um sucesso mesmo com toda a restrição da pandemia. Todas as pessoas dentro de casa e o entretenimento, a arte e cultura, se tornaram instrumentos de alívio dos impactos desse período tão devastador no país e no mundo.

Por conseguinte, a ANTRA decidiu realizar a 2ª edição do festival *online Travestilizando* no mês de junho, ocasião que é celebrado no dia 28 de junho o dia mundial do orgulho LGBTQ+. Este segundo evento contou com a presença de artistas como: Alana Vargas, que apresentou o *Travashow*; a cantora cearense Yara Canta apresentou diversas versões de músicas autorais e de artistas brasileiras em um *pocket show* brilhante, disponível no canal da rede social *Instagram* da ANTRA.

Mesmo após Tertuliana Lustosa ter estourado como cantora na Bahia na banda *A Travestis*, as outras duas artistas Biancka e Wescla não se desgrudam, continuam realizando muita arte na capital carioca, e fornecendo apoio mútuo uma à

²⁷ Disponível em: <https://antrabrasil.org/>

²⁸ Nomenclatura utilizada pela rede social *Instagram* para transmitir vídeo com duração maior do que 60 segundos.

²⁹ Termo criado pela atriz Renata Carvalho referindo-se à experiência travesti na dramaturgia.

outra. Algumas das principais realizações que elas estiveram desenvolvendo no ano de 2020 juntas, serão descritas abaixo.

Eu Wescla, forneci de forma colaborativa ao coletivo *Transpoetas* uma poesia intitulada “*Menino X Menina*” que foi publicada nas redes sociais do coletivo. A produção fez parte de uma programação de poemas pelo dia mundial do orgulho *LGBT+*.

Por outro lado, Biancka forneceu uma apresentação com performance de abertura no evento *Desafios para o reconhecimento LGBT+*, realizado pelo *Comitê de Pró-equidade de Gênero e Raça da Fundação Oswaldo Cruz – RJ*. A atividade foi *on-line* e contou com diversos ativistas realizando falas de combate ao preconceito contra a diversidade.

A convite de Wescla e da comissão organizadora da *IV Jornada de Estudos do programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense- UFF*, Biancka Fernandes realizou performance virtual na abertura das atividades desse evento. Assim, aproximando a academia de artistas transexuais independentes, ela foi aclamada pelo público que assistia ao evento *online*.

Logo no início de 2021, as artistas apresentaram performances separadas em um evento *online* intitulado *Pausa para Cena*³⁰, que contou com diversas artistas mulheres representando muitas diversidades e territórios. Biancka apresentou uma cena intitulada “*Corpo Falante*” onde ela assina a direção e elenco, abaixo segue uma parte de descrição da cena que está disponível na rede social *Instagram*:

“*Corpo Falante*”: Um trabalho surge como uma arma clandestina intelectual. Mesmo não trazendo soluções para o problema da transfobia no Brasil, quebra o silêncio da Travesti. O que já considero um primeiro passo para a *transrevolução*. [Elenco, texto e direção: Biancka Fernandes] (*Pausa para cena*, 2021).

Além de Biancka, estiveram presente nesse festival outras artistas trans como Rebecca Gotto, que apresentou o espetáculo “*Amor à prova D’água*”; teve também Dandara Vital com o espetáculo “*Travestruz*” e eu Wescla Vasconcelos apresentei a cena “*Memórias de uma Sertransneja*” escrita, dirigida e protagonizada por mim.

³⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/pausaparacena/>

“Memórias de uma Sertransneja”:

Experimentação cênica com poesia e música, sobre memórias de uma travesti do sertão do nordeste brasileiro, pautando família, sertão e cultura. [Elenco, texto e direção: Wescla Vasconcelos]

Todas as performances completas ficaram disponíveis para serem acessadas com tradução de libras e legendas na rede social Instagram do projeto pausa para cena.

Destacamos também que nesse primeiro semestre de 2021, Wescla e Biancka idealizaram um projeto que foi financiado pelo edital da Lei Aldir Blanc. Lei federal que foi aprovada com intuito de ajudar financeiramente artistas do setor de cultura do Brasil, diante dos impactos da pandemia do coronavírus.

A ideia de participar do edital da Lei Aldir Blanc, além de apresentar um projeto para concorrer a recursos e produzir um documentário, o roteiro dessa produção partiu da leitura de um artigo publicado em julho de 2020, escrito por Bruna Benevides e intitulado “11 filmes sobre ativistas trans que você precisa conhecer” veiculado pelo *blog Medium*. Abaixo segue trecho do artigo, para que vocês conheçam todos os filmes que o artigo aborda.

(...) E a partir da necessidade mantermos nossa memória sempre viva, construí uma linha do tempo com alguns marcos e conquistas ao longo da história do movimento LGBTI+ do Brasil com foco nas pessoas trans e, seguindo a mesma ideia, resolvi organizar essa lista de filmes para celebrar e lembrar os caminhos que temos trilhado. Além de pensar sobre onde queremos chegar sob a ótica do ativismo, seja pista, nas artes, na política ou nos bas-fonds — onde tudo acontece. Escolhi listar onze longas biográficos, que mostram as memórias de travestis e mulheres transexuais, algumas *in memoriam* e outras que seguem ativas na luta, que fazem parte de momentos históricos sobre a luta das pessoas trans no Brasil, onde suas vidas muitas vezes se confundem com a própria história que ajudaram a escrever. (...) (BENEVIDES, 2021: 1)

As inspirações desde os filmes recomendados até as reflexões da publicação. Optei por destacar o artigo acima que pelo título já dá o tom da discussão que se abre. Munida destas referências foi desenvolvido o projeto intitulado *Transcinema: presença e representatividade trans no audiovisual brasileiro*. Esta foi a primeira experiência das artistas de poderem participar de um edital, recebendo recursos públicos, escrevendo roteiro e assinando a direção de um documentário.

Este filme foi todo produzido por elas artistas trans nordestinas e contou com participações especiais de outras artistas trans como: Rebecca Gotto e Divina Aloma. O produto cinematográfico abordou discussões de preconceito e discriminação no cenário audiovisual e apontou ausência de profissionais

transexuais em diversos aspectos na sétima arte. Assim como, descreveu a trajetória pessoal de cada uma das participantes. Uma maneira de evidenciar a presença, valorização e relevância dos corpos trans/travestis. Abaixo uma foto das gravações do programa.

Figura 16: Bastidores do documentário Transcinema.



Fonte: acervo pessoal da pesquisa.

A experiência de participação do edital foi um processo que envolveu parcerias mútuas entre as duas artistas. Desenvolvendo roteiro, direção e produção de toda a gravação. Esta ação exigiu das duas artistas muito amadurecimento por tratar-se de um conteúdo delicado, que carrega uma mensagem tão importante e necessária na sociedade. O documentário está disponível para acesso na rede social *Instagram* no canal *IGTV* do perfil pessoal Wescla Vasconcelos³¹, que já conta com mais de duas mil e seiscentas visualizações.

Neste último trabalho de colaboração das artistas é destacada a discussão sobre a presença e os impactos sociais de representatividade trans no cenário do audiovisual do Brasil. As artistas apresentam depoimentos a partir de suas próprias

³¹ Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CPJZ6HfDEaR/?utm_source=ig_web_copy_link

vivências e também de outras artistas travestis e transexuais, seja na atuação, na construção de personagens, nos roteiros, nas ficções, nos documentários e nos festivais de cinema.

A presença das travestis em novelas de horário nobre sempre foi deficitária, quando havia atuações caíam em estereótipos caricatos e muitas das vezes ocorria *transfake* que é a prática de atores cisgêneros interpretarem papéis representando pessoas trans, algo inadmissível nos dias de hoje, devido os cenários de necessidade de oportunidades de emprego e renda para transexuais e travestis, e o cinema as artes também devem assumir compromissos com a geração dessas oportunidades e diminuição das desigualdades sociais. Identificamos casos relevantes na contemporaneidade como foi o fato da atuação da atriz Gabriela Loran por ter participado da novela *Malhação*³². Outro exemplo de repercussão nacional foi a participação da atriz Glamour Garcia na novela “*A força do querer*”, participação que lhe rendeu o troféu de melhor atriz Revelação do prêmio *Melhores do Ano*, cerimônia de reconhecimento realizada pela *Rede Globo de Televisão*.

Destarte, como podemos ver neste tópico foram apresentadas reflexões acerca do processo de separação das artistas do coletivo Xica Manicongo bem como foi analisado a repercussão da carreira solo de Tertuliana, Biancka e Wescla Vasconcelos. Foram discutidos aspectos tidos como relevantes no sentido de surgimento de outros coletivos, artistas e saberes culturais acumulados de vivências transexuais em âmbitos diversos da arte e cultura.

Enfim, refletiu-se sobre o processo de amadurecimento dos trabalhos das artistas trans nordestinas dessa geração contemporânea, que nos permitiu identificar traços diferentes, mas de alguma forma influenciados pela presença de outras gerações antes do coletivo Xica Manicongo, como bem destacamos no contexto histórico e social da pesquisa.

³² Série televisiva do canal de TV aberta Rede Globo inspirada no livro "Confissões de Adolescente", cuja missão da série é falar sobre questões delicadas pertinentes ao universo jovem, como o relacionamento com os pais e os amigos, as dúvidas em relação ao futuro profissional, crenças e o início da vida sexual.

2.3 – Reflexões acerca das violências contra transexuais brasileiras, a eleição e violência política contra as parlamentares trans eleitas, e desafios da pandemia no campo de pesquisa

Neste ponto destacamos a dissertação de três fatos primordiais que impactaram o desenvolvimento deste trabalho acadêmico. Os assassinatos por crimes de ódio contra transexuais e travestis brasileiras aconteceram no ano de 2020 e início de 2021, tomando por base o último boletim publicado no site da *Associação Nacional de Travestis e Transexuais – ANTRA*. O segundo fato é o resultado inédito das eleições de 2020 no Brasil que elegeu mais de 30 parlamentares trans entre mulheres trans\travestis e homens trans. Por fim, o terceiro fato é os impactos do período do coronavírus na saúde mental do lugar de pesquisadora e experiência de desenvolvimento da pesquisa.

Mesmo em meio a uma pandemia global do coronavírus, o Brasil segue assassinando essa população transexual e travesti por crimes de ódio, segundo boletim 01\2021 publicado no site da *Associação Nacional de Travestis e Transexuais* identificou que:

Em 2020, a ANTRA encontrou um número recorde de assassinatos contra travestis e mulheres trans. Um total de 175 casos foram mapeados contra 44 nos Estados Unidos. Já em 2021, nos quatro primeiros meses, enquanto nos EUA foram 19 pessoas trans assassinadas, no Brasil chegamos à triste marca de 56 assassinatos – sendo 54 mulheres trans/Travestis e 2 homens trans/Transmasculino (ANTRA, 2021).

É possível perceber que nas informações acima que essa população trans por um lado têm dedicado muitos esforços para lutar para sobreviver, como bem conhecemos em todo desenvolvimento da pesquisa tendo como referência a atuação e os trabalhos das artistas pesquisadas. Outrora essa população trans segue sendo alvo de constantes e cotidianas violações e violências acometendo sua dignidade de vida, nos referimos ao impacto brutal dos crimes de ódio cometidos contra esses transexuais.

Lembramos que esse boletim que é elaborado pela Antra é em relação ao todo território brasileiro. A partir de dados fornecidos à associação que acompanha essa situação de violência contra população trans do país, o boletim se manifesta acerca da brutalidade com que as vítimas são assassinadas.

São inúmeros os casos que apresentaram requintes de crueldade e uso excessivo de força, e espancamentos - indicativos de se tratarem de crimes de ódio. Tendo sido encontrados ainda 5 casos de suicídio, 17 tentativas de assassinatos e 18 violações de direitos humanos contra pessoas trans, no mesmo período (ANTRA, 2021).

Os impactos mesmo em meio a pandemia revelam que não há vacina para combater o ódio e os ataques motivados pelos autores dos crimes são os mais diversos, tanto nas vítimas que são acometidas pelos crimes de ódio como outras violências\violações que acometem as pessoas transexuais em vida. Assim é possível perceber nas informações do boletim que descreve situações de: suicídio, tentativas de assassinato e outras violações. Percebe-se também a crueldade com que as vítimas são expostas como: espancamento e usos excessivos de força contra seus corpos.

Trouxemos esse primeiro fato para lembrar que a população em questão nesta pesquisa segue pedindo socorro para viver. É impossível não citar a morte e os assassinatos trans brasileiros para que possamos refletir sobre essa violência. A partir dessa reflexão que não é fácil e tão compreendida socialmente, sejamos capazes de assumir compromissos cotidianos em nossos lares, locais de trabalho, estudos, produção e compartilhamento de conhecimentos que estejam para contribuir com a diminuição de tantas violências por conta do preconceito, discriminação contra a identidade de gênero e presença das pessoas transexuais na sociedade.

O segundo fato é que as eleições de 2020 no Brasil, trouxe surpresas pois ninguém imaginava que haveria como bem destacou o jornal El País na seguinte reportagem *“Pais mais transfóbico do mundo, Brasil tem recorde de candidaturas trans em 2020”*. Nessa reportagem destaca que foram mais de 270 candidaturas entre os pleitos de prefeituras e mandatos de vereadores e neste mesmo ano foi a primeira eleição municipal em que candidatos transexuais tiveram direito ao uso do nome social.

De todas essas mais de 270 candidaturas que se colocaram à disposição para ocupar prefeituras e parlamentos municipais. Segundo uma reportagem da revista *Gênero e Número* intitulada *“Quantidade de pessoas trans eleitas em 2020 é quatro vezes mais do que em 2016”* destaca que a proporção de transexuais eleitas\os quadruplicou por conta de em 2016 terem sido eleitas 8 e em 2020 foram

eleitas\os 30 vereadoras\es trans nas câmaras municipais do país, algo inédito em todo o mundo.

Destacando o estado do Rio de Janeiro, foi eleita na cidade de Niterói a vereadora Benny Briolly com mais de 4 mil votos e no interior do estado foi eleita na cidade de Natividade a vereadora Kará. Respostas importantes para demandas de representatividade de pessoas trans ocupando espaços de poder, que no caso delas será o cotidiano das câmaras municipais das respectivas cidades.

Vale lembrar que além de terem sido eleitas, muitas dessas parlamentares vem sofrendo constantes violências com ameaças a sua integridade física\mental e suas atuações parlamentares em seus mandatos.

Destacamos episódios como ataques contra a co-vereadora pela bancada feminista do *Partido Socialismo e Liberdade de São Paulo (PSOL\SP)* Carolina Iara, que teve sua casa alvejada de tiros. Demonstrando a fúria e revolta contra a presença de transexuais na política.

Além de Carolina Iara houve ataques também contra a vereadora Erika Hilton que sofreu perseguições no seu gabinete na câmara municipal de São Paulo e o mais recente episódio de violência política foi contra a vereadora Benny Briolly de Niterói que foi ameaçada de morte e teve que se retirar do país por segurança, seguindo as sessões plenárias de forma virtual.

Todos esses fatos que nos referimos acima são chamados de violência política, segundo o *Instituto Marielle Franco* esse problema tem raízes históricas e estruturais na sociedade tanto do Brasil como no mundo, abaixo refletimos acerca de alguns exemplos.

O problema da violência política pensando o contexto da atuação parlamentar das mulheres negras e transexuais, é que se manifesta de várias formas: agressões físicas, psicológicas, morais, sexuais, virtuais, institucionais, raciais, de gênero, *LGBTfóbicas* entre outras.

O Terceiro e último fato que trazemos são algumas considerações ligadas à questão de saúde mental e o desenvolvimento da pesquisa em período de pandemia do coronavírus, partindo do lugar de pesquisadora e artista e desafios para a elaboração da dissertação.

O exercício da leitura, escrita e mergulhar em memórias para realização dessa pesquisa está sendo um verdadeiro desafio jamais imaginado, ainda mais por conta da ausência do contato físico que em anos passados foram tão intensos,

potentes e inspiradores. Tanto o Rio de Janeiro, no Brasil e em todo o mundo sofrem com os impactos do coronavírus que levou milhões de vidas como avós, mães, pais, filhos, filhas, mulheres, homens, negros, travestis e transexuais acometidos pelo vírus.

Os desafios para desenvolver a presente pesquisa foram múltiplos, intensos e muitas das vezes provocaram agonia, primeiramente tanto por conta da temática que não é fácil de se desenvolver como pelo resguardo de saúde mental durante o período de pesquisa e análise dos dados. Essa última nos fez identificar que nem eu, a pesquisadora e ninguém está bem. Muitas pessoas estão enfrentando dor de perder seus entes queridos, familiares, amigos e conhecidos, por conta da pandemia de *covid-19*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim apresentaremos algumas considerações em relação à pesquisa. Refletimos que toda aventura de investigação, leituras, análises e resgate de histórias dos personagens que foram citados nesta dissertação é um exercício que preferimos chamar de *Transcestralidade*. Para referenciar esse termo recorreremos a um artigo intitulado “*Pesquisa de campo em arte do corpo em cena: o desenho da transcestralidade indígena e as fissuras poéticas na árvore Cisgênero-lógica de matriz européia*” escrito pela Dodi Leal, ela reflete diversas questões como podemos perceber na passagem abaixo:

Almejamos então novos caminhos de compreensão da ancestralidade do corpo que não corroboram com os mecanismos dominantes da cisnormatividade e da branquitude e que possam, talvez, a partir de percursos poéticos, reinventar-se. Tendo partido do reconhecimento de matrizes étnico-raciais não-hegemônicas na compositividade do corpo, aventamos a poética transgênera como uma pista de questionamento da genealogia da reprodutividade (LEAL, 2019. p15).

Percebe-se como interessante essa volta no tempo que foi o percurso desta pesquisa, inicialmente discutimos a presença e performance de artistas transexuais em épocas passadas como destacamos Xica Manicongo. Logo depois Madame Satã na cidade do Rio de Janeiro, conseqüentemente Rogéria e Divina Aloma e todo esse percurso evoca uma viagem no tempo percorrendo caminhos de *transcestralidade* como bem explica Dodi em seus escritos.

Caminhos que buscaram refletir compreensões do que foram as artistas trans em tempos passados, por isso nos referimos a esse termo de transcestralidade como esse reconhecimento de que essas sujeitas possuem ancestralidades, não foram indivíduos que surgiram do nada. Surgiram de lugares diversos e suas presenças foram as mais diversas também.

Como vimos através da visão do filósofo e sociólogo alemão Axel Honneth (2003) sobre os processos que permeiam a luta por *reconhecimento* nas sociedades democráticas, a atividade cotidiana dos agentes sociais, suas reflexões teóricas situam aspectos como autonomia, liberdade e respeito que para eles são fundamentais para observarmos democracia e relações sociais.

Neste sentido, o coletivo Xica Manicongo se torna relevante na nossa reflexão. Pois, através das lutas por direitos, os eventos artísticos, suas expressões

e saberes culturais reivindicam presença e valorização em cada passo. Estar realizando, expressando e projetando esta presença traz valor não apenas ao coletivo, mas a toda a sociedade.

Assim, condição “intersubjetiva” básica para uma “boa vida” compreenderia num “reconhecimento recíproco” entre os indivíduos, como cita Honneth (2003). Isto se manifesta através da trajetória das artistas do coletivo Xica Manicongo, uma vez que os trabalhos artísticos são construídos em parcerias. Todavia, outros artistas passam a referenciar estas feitoras de cultura e suas obras. Deste modo, quando a artista Pablio Vittar faz referência ao trabalho artístico de Tertuliana Lustosa projeta a artista trans como destaque cultural, valoriza suas obras e a torna bandeira de defesa da presença social. Este espírito de referência se reproduz a cada avanço social das pessoas trans. Enfim, estar presente no mundo não é uma ação individualista e sim a complementaridade de presenças.

Outro ponto relevante é que a busca também estaria ligada às tensões presentes no espaço social, advindos principalmente pelo não-reconhecimento, devido às diferenças econômicas e culturais. A não presença em produtos culturais de massa é evidenciado na narrativa artística e cobra impactos concretos na sociedade contemporânea. Assim, os confrontos estabelecidos diante das reivindicações dos indivíduos por direitos, tais como dignidade e igualdade social e, também por participação no jogo social, demonstram a quebra de regras, padrões e expectativas previamente estabelecidos entre esses agentes e sociedade.

O campo de batalha se estabelece através da linguagem, da presença corporal e do uso de plataformas contemporâneas de comunicação, tais como as redes sociais. Assim, seriam indispensáveis na constituição do processo de reconhecimento – *dimensão afetiva* (família), *dimensão cognitiva* (direitos civis) e *solidariedade social* (estima social) – que, teriam a função de criar as condições favoráveis para uma transformação do olhar do indivíduo acerca de si e de seu meio social.

A afetividade se torna presente nas referências sociais e culturais tanto das antigas divas trans como no retorno à referência da própria Xica Manicongo. Este movimento se apropria do que foi invisibilizado por séculos para tornar visto, presente. Ao projetar os corpos *seminus* faz com que a sociedade não torne a velar esta presença e respeite a diversidade. É desenvolvida assim uma estética de

confronto, o que não deve ser falado, tocado ou mostrado se torna matéria prima para a produção estética destas artistas.

O século XXI testemunha o ressurgimento da Xica, como símbolo, heroína, rainha, nas vozes e escritos dessa gente trans contemporânea, que a transforma em âncora desse barco que, pretende-se, prende-nos ao porto tão almejado de algo que se chama “cidadania”. Termo inseguro e assaz inconsistente, inalcançável há milênios para os grupos historicamente discriminados, esse “ser cidadã(ão)...” Algo que almejamos por ainda sequer sermos consideradas “gente”. Nós que lutamos para ter reconhecida a nossa mulheridade, estatuto de nossa condição de mulheres, quando mulheres trans. Ou de homens, quando homens trans: (JESUS, 2019, p.10)

As referências estéticas que por vezes podem parecer confusas ou pertencerem a códigos ocultos, na verdade se apropriam de uma linguagem própria. O uso do *pajubá*, por exemplo, como linguagem marginalizada é fonte de inspiração para a construção linguística destas artistas, o que torna este processo uma dimensão cognitiva particular desta representação cultural. O que foi usado como tática de sobrevivência se ressignifica e se torna tática de expressão artística e de saberes culturais.

Quando outros coletivos passam a se posicionar, projetar e ressignificar, criam uma solidariedade social em que um grupo não exclui o outro, mas passam a compor uma multidão que reivindica lutas conjuntas e direitos de estima social. Estamos diante da estética reprimida e repugnada pela sociedade branca cis hetero normativa. Como ocorreu com a exposição do *Queer Museu* que foi defendida pelas pessoas trans de maneira artística evidenciando os corpos, as vozes e as linguagens deste grupo excluído. Desta forma, identificamos que este movimento cultural *transvestigênera* se ancora na tríade *amor – direito - estima* que Honneth (2003) baseia sua proposta sobre a busca do reconhecimento.

Assim, compreendemos que a comunicação, como *prática cotidiana*, se apresentaria como uma estratégia fundamental no jogo que envolve a busca por reconhecimento, já que é através da dinâmica comunicacional estabelecida entre os indivíduos no campo social que são criadas as tensões, decorrentes da *diferença*, bem como através dos conflitos, são criadas as práticas de resistência, extremamente criativas apontadas por Michel De Certeau (1998). O autor nos aponta para a dinâmica de reapropriação engendrada nas práticas cotidianas através das quais os indivíduos promovem o deslocamento das fronteiras de dominação. O autor se afasta da ideia de “consumo” passivo, ressaltando a

necessidade de investigar os processos que se dão às margens do espaço de circulação da cultura dominante.

Ao usar das plataformas digitais para alcançar projeção nacional as artistas passam a não depender das grandes mídias convencionais para se projetarem. Seja através do *Spotify* publicando suas composições e tornando as mesmas reproduzidas e ressignificadas por outras pessoas. A reapropriação acontece em duas direções: através das linguagens marginalizadas e das ferramentas gratuitas de produção de conteúdo. Assim, se no tempo de Rogéria a novela era a janela que poderia ser aberta para se projetar, hoje a própria artista cria seu próprio canal de comunicação composto exclusivamente por outros sujeitos, também excluídos, que aprendem a fazer esta experiência.

Assim, à luz das abordagens até agora expostas, compreendemos que as práticas comunicacionais contemporâneas, produzem sujeitos mais ativos e dispostos a consolidarem o projeto de reconhecimento social. Assim, compartilhamos da visão de Homi Bhabha (1998) sobre os “entre-lugares” que “fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva”. As artistas do Xica Manicongo dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, ao ponto de definir a sua própria ideia de sociedade.

Ainda nessa perspectiva, cabe refletir acerca da apropriação da linguagem e das ferramentas midiáticas no universo que compõem os movimentos sociais, apontados por Ana Enne (2010). Por isso, enfatizar os usos desses dispositivos se faz pertinente para o contexto dessa análise, uma vez que Enne (2011) avalia que no campo da cultura que se visualiza as tensões referentes ao “direito à significação”.

O coletivo Xica Manicongo pode ser descrito como um movimento social de artistas da cultura popular da cidade do Rio de Janeiro que buscam fortalecer a visibilidade da produção trans, tendo como fundamental estratégia o uso de ferramentas midiáticas e representações da cultura popular brasileira (nordeste brasileiro).

Considerando as questões de lutas por reconhecimento e os saberes culturais envolvendo artistas e buscas por liberdades, acreditamos que a produção de cultura protagonizada pelas *transvestigêneres* no contexto cultural que pesquisamos,

dialoga com estes conceitos expostos até aqui e diversos outros identificados ao longo da pesquisa. Pois, o processo que envolve a produção e ressignificação cultural das narrativas trans são direcionados para a busca do reconhecimento como autoestima, autoridade e cidadania, como visto em Honneth (2003) e Enne (2011).

Segundo apresentamos, a busca por reconhecimento evidencia um processo intersubjetivo de formação da identidade. Contudo, essa busca também estaria ligada às tensões presentes no espaço social, advindas principalmente pelo não-reconhecimento, devido às diferenças econômicas e culturais. Assim, os confrontos estabelecidos diante das reivindicações dos indivíduos por direitos tais como dignidade e igualdade social e, também por participação no jogo social, demonstram a quebra de regras, padrões e expectativas previamente estabelecidos entre esses agentes e sociedade, como nos aponta Honneth (2003).

Contudo, refletimos que esta pesquisa exercita reflexões e caminhos que buscam voltar a épocas passadas para compreender e refletir sobre o que vem acontecendo nos dias de hoje. Acreditamos que as artistas transexuais no Rio de Janeiro em questão nunca deixaram de estar presente em cenários de lutas político culturais, cada uma com suas estratégias de desestabilizar e promover reflexão sobre seus corpos e seu povo, algo que percebemos nesta pesquisa está intrinsecamente ligadas a seus trabalhos artísticos e suas presenças sociais em cada época.

Refletimos que essa geração de artistas transexuais no cenário contemporâneo, exercitam presença e elaboração também a partir de seus corpos, experiência pessoais ou coletivas, de forma que revela para sociedade participações que nunca deixaram de estar presentes. Em épocas passadas houveram algumas, nos dias de hoje do século XXI existem várias e que esta pesquisa possa contribuir de alguma forma para que essas presenças, histórias e trabalhos artísticos culturais possam cada vez mais apresentar para todo conjunto da sociedade, inclusive para crianças e adolescentes nesse exercício de humanizar a presença dos corpos trans, seus trabalhos e produções a serem reconhecidos e valorizados, e principalmente tenham garantido seu direito a viver, brilhar e arrasar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Mariana de Araujo. **O teatro de revista carioca e a construção da identidade nacional: O popular e o moderno na década de 1920** / Mariana de Araujo Aguiar. Universidade do Rio de Janeiro. 2013.

ALTMAYER, Carlos Guilherme. **Notas para uma curadoria transviada**. Poiésis, Niterói, v. 21, n. 35, p. 17-34, jan./jun. 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.22409/poiesis.v21i35.40409>>. Acesso em: 5 ago. 2021.

_____. Carlos Guilherme. **Tropicuir: estético-políticas transviadas - memória, arquivo, design**. Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2020.

_____. Associação Nacional de Travestis e Transexuais. **1º Festival Travestilizando**. Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra), 2018. Disponível em: <<https://antrabrasil.org/travestilizando/>>. Acesso em 07 de setembro de 2021.

_____. Associação Nacional de Travestis e Transexuais. **2º Festival Travestilizando**. Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra), 2020. Disponível em: <<https://antrabrasil.org/travestilizando2/>>. Acesso em 07 de setembro de 2021.

_____. Associação Nacional de Travestis e Transexuais. **Boletim 01\2021 – Assassinatos de transexuais brasileiras em 2020 e 2021**. Associação Nacional de Travestis e Transexuais – ANTRA, 2021. Disponível em: <<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2021/05/boletim-001-2021.pdf>>. Acesso em 07 de setembro de 2021.

BENEVIDES, Bruna. SIMPSON, Keila. **Mapa dos Assassinatos da população trans no Brasil**. Associação Nacional de Travestis e Transexuais. ANTRA. Brasil. 2017

CANTELLI, Andreia Laís *et al.* **As fronteiras da educação: a realidade dxs estudantes trans no Brasil**. Instituto Brasileiro Trans de Educação. International Trans Fund. Brasil. 2019.

CARVALHO, Mario; CARRARA, Sérgio. Em direito a um futuro trans?: contribuição para a história do movimento de travestis e transexuais no Brasil. **Sex., Salud Soc**, Rio de Janeiro , n. 14, p. 319-351, Aug. 2013 .

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**. Petrópolis, Vozes, 1998.

TROPICUIR. **Coletivo Xica Manicongo na mostra Os Corpos são as Obras**. Tropicuir Arquivos Transviado transviados, 2021. Disponível em: <<https://www.tropicuir.org/obras-corpo/>>. 07 de setembro de 2021.

Curadoria e descrição da mostra **Os corpos são as Obras**. Tropicuir arquivos transviados, 2021. Disponível em:

<<https://www.tropicuir.org/os-corpos-sao-as-obras/>>. Acesso em 07 de setembro de 2021.

ENNE, Ana Lucia Enne. “A favela tá atuando e dispensando os dublês”: Rede Enraizados e as múltiplas possibilidades de atuação comunicacional. In: XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Recife, PE. **Anais**. Recife: UNICAP, 2011. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2694-1.pdf>>. Acesso em 07 de setembro de 2021.

_____. Ana L. **Memória e Identidade Social**. In: XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Campo Grande – MS, 2001. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP2ENNE.PDF>> Acesso em 17 de julho de 2011.

FACINA, Adriana. **Parte 1 – Culturas e letramentos de sobrevivência: sobrevivência, linguagem e diferença: política no tempo do agora**. In: Nó em pingo d'água: sobrevivência, cultura e linguagem / organizadores Adriana C. Lopes, Adriana Facina, Daniel N. Silva. Rio de Janeiro: Mórula; Florianópolis, Santa Catarina. 1. ed. 2019.

FELDMAN-BIANCO, Bela. org. **Antropologia das Sociedades Contemporâneas**. São Paulo. EDUNESP, 2020

FIDELIS, Gaudêncio. **Entrevista Queermuseu volta ao Rio, para dar ‘basta a onda de obscurantismo’ diz curador**. Blog do Mag. Acesso em: 12\06\2018. Link para <[acesso:https://blogdomag.blogfolha.uol.com.br/2018/04/03/queermuseu-volta-no-rio-para-dar-basta-a-onda-de-obscurantismo-diz-curador/](https://blogdomag.blogfolha.uol.com.br/2018/04/03/queermuseu-volta-no-rio-para-dar-basta-a-onda-de-obscurantismo-diz-curador/)>. Acesso em 07 de setembro de 2021.

FONTENELLE, Astrid. **Programa Mulheres Admiráveis, canal youtube**. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vleu2AMU86E>>. Acesso em 07 de setembro de 2011.

GREEN, James. O pasquim e Madame Satã, a “rainha” negra da boemia brasileira. **Topoi**, v.4, n.7, julho-dez 2003. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/topoi/a/kKNMXYvLP6cZGbVnCgKzqxD/?lang=pt&format=pdf>> Acesso em: 03 junho 2021.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento**. A gramática moral dos conflitos sociais. São Paulo: Ed. 34, 2003.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. Brasília, 2012.

_____. Notas sobre as travessias da população trans na história. **Revista CULT**, 2018. <<https://revistacult.uol.com.br/home/uma-nova-pauta-politica/>>

_____. **Precisamos valorizar atores e atrizes trans.** Coluna no blog AzMina. 2018. Disponível em: <<https://azmina.com.br/colunas/precisamos-falar-sobre-o-trans-fake/>>. Acesso em 07 de setembro de 2011.

JESUS, Jaqueline Gomes de. XICA MANICONGO: A TRANSGENERIDADE TOMA A PALAVRA. **Revista Docência e Cibercultura**, [S.l.], v. 3, n. 1, p. 250-260, jun. 2019. ISSN 2594-9004. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/article/view/41817>>. Acesso em: 10 agosto. 2021.

LEAL, Dodi Tavares Borges. **Pesquisa de Campo em Artes do Corpo em Cena: o desenho da transcestralidade indígena e as fissuras poéticas na árvore cisgênero-lógica de matriz europeia.** Cadernos do JIPE\CIT. 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/gipe-cit/article/view/35379>>. Acesso em 07 de setembro de 2011.

LION, A. R. C. de. Ivaná: a grande dúvida no teatro de revista dos anos 1950. **Revista de História**. vol. 7, n. 14. jul.-dez./2015, p. 102-120.

LOPES, Fábio Henrique. Subjetividades Travestis no Rio de Janeiro, Início da Década de 1960: aloma divina. **Revista TransVersos**, [S.l.], n. 14, p. 52-69, jan. 2019. ISSN 2179-7528. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos/article/view/39328>>. Acesso em: 31 junho. 2021.

LUSTOSA, Tertuliana Mascarenhas. A lenda da trava leiteira. 2018. **Periódicus**, Salvador, n. 8, v. 1, nov.2017-abr.2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/23826/15520>>. Acesso em 07 de setembro de 2011.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar.** In: Performance, exílio e fronteiras: Errâncias territoriais e textuais. Graciella Ravetti, Marcia Arbex (organizadoras). Belo Horizonte, Departamento de Letras românicas, faculdade de letras da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. 2002. Disponível em: <<file:///C:/Users/wescl/Downloads/Performance,%20ex%C3%ADlio,%20fronteiras%20-%20err%C3%A2ncias%20territoriais%20e%20textuais.pdf>>. Acesso em 07 de setembro de 2011.

MENEZES, Emerson Silva. JAYO, Martin. Presença travesti e mediação sociocultural nos palcos brasileiros: uma periodização histórica. **Revista Extraprensa: Comunicação e Cultura na América Latina**. São Paulo, v. 11, n. 2, p. 158 – 174, jan./jun. 2018.

MOTT, Luiz. “Raízes Históricas da Homossexualidade no Atlântico Lusófono Negro,” 2005. **Revista Afro-Ásia**, no. 33 (2005): 9-33. Disponível: <http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia33_pp9_33_Mott.pdf>. Acesso em 14 de março de 2011.

MONART, Movimento Nacional de Artistas Trans. **Manifesto Representatividade Trans.** Brasil, 2018. Disponível em:

<https://www.facebook.com/RepresentatividadeTrans/posts/1996303693972530?_tn__=K-R>. Acesso em: 17/03/2018. Acesso em 07 de setembro de 2011.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes. Por que você não me abraça? Invisibilização de travestis e mulheres transexuais no movimento social de negras e negros. **Sur. Revista Internacional de Direitos Humanos**, v. 15, p. 167-180, 2018.

_____. **Transexistências Negras**: o lugar de travestis e mulheres transexuais negras no Brasil e em África até o Século XIX. In: Corpo, gênero e sexualidade: resistência e ocupa(ções) nos espaços de educação. / organizadoras, Paula Regina Costa Ribeiro... [et al.]. - Rio Grande: Ed. da FURG, 2018.

OLIVEIRA, Joana. **Jesus pode ser tudo, menos travesti**. Jornal El Pais, 2018. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/07/23/cultura/1532371217_501094.html>. Acesso em 14 de março de 2011.

RODRIGUES, Rita de Cassia Colaço. Artes de acontecer: viados e travestis da cidade do Rio de Janeiro do século XIX a 1980. **Revista Esboços**, Florianópolis, v23. N35.p 90-116, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2016v23n35p90/32472>>. Acesso em 14 de março de 2011.

SANTOS, Jocélio Teles dos. **Incorrigíveis, afeminados e desenfreados**: indumentária e travestismo na Bahia do séc. XIX. 1997. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ra/v40n2/3234.pdf>>. Acesso em 14 de Março de 2021.

SOLIVA, Thiago Barcelos. Internacionais e glamourosas: sobre a carreira das “travestis profissionais”. **Revista de estudos feministas**. Nº 2. Vol. 27. 2019. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/QcnB5fh5FQZ54ZMyWqQ6rYg/?lang=pt>>. Acesso em 14 de Março de 2021.

R7. Notícias R7. **Travestis ocupam a feira de São Cristovão**. Notícias R7, 2017. Disponível em: <<https://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/travestis-ocupam-palco-da-feira-de-sao-cristovao-15032017>>. Acesso em 14 de Março de 2021.

Filmografia de Rogéria. Site adorocinema.com.br\Rogéria, 2021. Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-678303/filmografia/>>

Ocupação Ovarias. Ocupação ovarias, 2021. Disponível em: <<https://www.ocupacaoovarias.com.br/nossa-hist%C3%B3ria>>. Acesso em 14 de Março de 2021.

Performance Sertransnejas, *Ocupação Ovarias*, 2018, Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ovarias/photos/434295697032132>>. Acesso em 14 de Março de 2021.

RIO DE JANEIRO. Câmara Municipal do Rio de Janeiro. Moção de Louvor Coletivo Xica Manicongo. Câmara Municipal do Rio de Janeiro. Informações disponíveis em: <<http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/scpro1720.nsf/8e15f0a11cb584eb0325775900517b42/3832f331d8f34df0832582880065e77d?OpenDocument>>

IMS. Instituto Moreira Salles. Slam das Minas. Instituto Moreira Salles, 2021. Disponível em: <<https://ims.com.br/convida/slam-das-minas-rj/>>. Acesso em 14 de Março de 2021.

SLAM. Slam das minas: a revolução feminina através da poesia. Texto publicado em, Site ihateflash.net, 2020. Disponível em: <<https://ihateflash.net/zine/primeiro-slam-das-minas-rio-de-janeiro>>. Acesso em 14 de Março de 2021.

Exposição Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira. Escola de Artes Visuais Parque da Lage, 2021. Disponível em: <<http://eavparquelage.rj.gov.br/queermuseu/>>. Acesso em 14 de Março de 2021.

Jornada da Associação Brasileira de Críticos de Arte – Mesa on-line Crítica, cura e curadoria. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC6RsVPw64C5FWVbch0_VwWA>. Acesso em 14 de Março de 2021.

ABCA. Associação Brasileira de Críticos de Arte. ABCA, 2020. Disponível em: <<http://abca.art.br/httpdocs/jornada-abca-2020/>>. Acesso em 14 de Março de 2021.

DESVIO. Revista Desvio. Luiz Guilherme Barbosa. *Manifesto Contratextual*. Revista Desvio, 2019. Disponível em: <<https://revistadesvio.com/2019/04/07/manifesto-contratextual/>>. Acesso em 14 de Março de 2021.

ANTRA. Associação Nacional de Travestis e Transexuais. Dossiê dos assassinatos de pessoas trans brasileiras. Associação Nacional de Travestis e Transexuais – Antra, 2021. Disponível em: <<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2021/01/dossie-trans-2021-29jan2021.pdf>>. Acesso em 14 de Março de 2021.

VEJA. Revista Veja. A curiosa história do inglês ‘baitola’. Sergio Rodrigues. Revista Veja, 2021. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/sobre-palavras/a-curiosa-historia-do-ingles-baitola/>>. Acesso em 14 de Março de 2021.

CRP23. Conselho Regional de Psicologia. Quem protege as crianças e adolescentes travestis e transexuais? Conselho Regional de Psicologia, 23ª região, 2021. Disponível em: <<http://www.crp23.org.br/29-de-janeiro-dia-da-visibilidade-trans-quem-protege-as-criancas-e-adolescentes-travestis-e-transexuais/>>. Acesso em 14 de Março de 2021.

UERJ. Universidade Estadual do Rio de Janeiro. História da Arte, Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ, 2021. Disponível em:

<http://www.dep.uerj.br/cursos/historia_da_arte.html>. Acesso em 14 de Março de 2021.

PORTALITPOP. Site Portalitpop. A Travestis lança seu primeiro álbum “Respeita as Travestis” misturando pagodão bahiano com Lady Gaga e Pablllo Vittar. Site Portalitpop, 2021. Disponível em:
<<https://www.portalitpop.com/2021/03/a-travestis-lanca-seu-primeiro-album.html>>. Acesso em 14 de Março de 2021.

EL PAIS. Jornal El Pais. **Pais mais transfóbico do mundo, Brasil tem recorde de candidaturas de pessoas trans em 2020**. Jornal El Pais, 2020. Disponível em:
<<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-11-12/pais-mais-transfobico-do-mundo-brasil-tem-recorde-de-candidaturas-de-pessoas-trans-em-2020.html>>. Acesso em 14 de Março de 2021.

GN. Revista Gênero e Número, “Quantidade de pessoas trans eleitas em 2020 é quatro vezes mais que em 2016”. Disponível em:
<<http://www.generonumero.media/trans-eleitas-em-2020/>>. Acesso em 14 de Março de 2021.

G1. Site do G1. Vereadora Erika Hilton registra boletim de ocorrência por ameaça após ser perseguida dentro da Câmara de SP. Disponível em:
<<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/01/28/vereadora-erika-hilton-registra-boletim-de-ocorrencia-por-ameaca-apos-ser-perseguida-dentro-da-camara-de-sp.gh.html>>. Acesso em 14 de Março de 2021.

IMF. Instituto Marielle Franco. Violência política contra mulheres negras. Instituto Marielle Franco - IMF, 2021. Disponível em:
<https://www.violenciapolitica.org/?gclid=Cj0KCQjwhr2FBhDbARIsACjwLo3rkb-K0bO3qBlrE_3BCXy_z0nv9J2VG8QszDn4VDYTuVoLrJYYVEIaAveSEALw_wcB>. Acesso em 14 de Março de 2021.

ANEXOS

ANEXO 1



Capa Matheus Passareli e Tertuliana Lustosa

(Obra sem título.)

Mando notícias pro meu Nordeste

O clima aqui tá cabra da peste!

Mas, seja na rua ou na letra do rap

Minha irmã, não se avexe!

Só a gente sabe a dor no nosso canto

Só a gente sabe o valor do nosso pranto

Prometemos resistir, você lembra?

Minha irmã, não desista, tenta!

Não tem volta, nosso nome é revolta.

Não tem volta, nosso nome é revolta.

Quem for nos derrubar: dê meia volta!

Nossas ideias são mais perigosas que um fuzil

Nasceram nos becos desse tal Brasil

Nosso luta é à prova de bala

A repressão não me abala

Defenda a alegria e organize a raiva!

Repito:

Defenda a alegria e organize a raiva!

Só que tentam nos impedir a todo momento

Mas estamos em movimento

Se mover pra fortalecer

Fortalecer pra sobreviver

A sanfona grita

O batidão é rebeldia

Minha mãe reza todo o dia
Pro lampião iluminar toda essa vida vazia
E nessa sina de lutar
São tantas referências
Quantas Marias Bonitas!
Tantas Marias da Penha!
 Ser nordestina
 Ser travesti, sapatão, favelada, preta, puta, indígena...
 Não é nenhum xingamento!!
 E existe só um mandamento:
 Resistir a todo momento!

(Lidi Oliveira)

SERTRANSNEJA BALAIIEIRA

Travesti que é balaieira
Roda no maracatu
e resiste com o corpo do balaio
Na flor do caju
 Travesti é ser vivente
 da sobrevida do sertão
 enfrentar ódio indolente
 é mais que aperreio, bala e facão
Foram chamar as trava da peste
Que é que há se eu vim do nordeste
eu vim de lá
eu vim de lá

Roda balaieira
 Vai rodando sem parar
 Vai rodando no balaio
 Na flor do maracujá
 Axé maracatu elétrico
 Axé meu povo nagô
 Axé as trans de Aracatiaçu
 Dança dança meu amor

(Tertuliana Lustosa e Wescla Vasconcelos)

A SERTRANSNEJA NA CIDADE MARAVILHOSA

(A Marcia Mascarenhas)

Na cidade maravilha
 A carta de mainha me chegou
 O meu boi morreu
 que será de mim?
 manda buscar outro, mainha
 lá no Piauí
 Eu respondi a carta e nela disse pra mainha
 Que eu era travesti
 Ela chorou noite e dia
 Lá na roça do Piauí
 Foi então que me acalentou
 “Filha, eu sempre estarei com você aqui”
 Já que somos nordestinas
 Já que sou mulher cabeça de cuia

Te respeito trans e correntina
Do meu povo do mato tapuia
Mas toca tua vida com cordel e poesia
Seu talento verdadeiro... me jura!

Eu jurei e fiz valer
Hoje não caço preá
nem cato mais pequi
não parto de carona pro Ceará
Mas resisto aqui fazendo poesia
Sobre ser coletivamente e sempre lutar

E sigo cantando
Na Feira de São Cristóvão
“O meu boi morreu
que será de mim?
manda buscar outro, mainha
lá no Piauí”

(Tertuliana Lustosa)

ANEXO 2

AS SERTRAN SNEJAS



_Capa Tertuliana Lustosa

CEM REAIS ATIVA E PASSIVA

Ir embora às vezes,

dói menos que ficar.

Não sou do tipo orgulhosa,

mas devo admitir que

dessa vez eu tenho razão.

Não posso mais continuar.

Preciso levantar,

caminhar em direção ao desconhecido.

Conhecida sim é a felicidade.

Vocês me deixam atordoada e anestesiada.

Afinal de contas,

na minha frente estão

apenas corpos caídos

identificado apenas como "o meu futuro".

Não tenho como arrancar meu coração,

amassar e descartar.

Meu coração bate

no peito e

ecoa na alma.

Escolhi ser de verdade.

E isso me faz grande, nobre e real.

Sou Francisco,

sou João e José.

Sou o grito,

sou a força,

sou amor,

sou a fé.

Sou um espírito revolucionário.

Sou o laroyê de Exu

Sou a negra africana

Sou o frevo, sou o sol potiguar

Sou quem acaba o carnaval na Bahia

Sou atriz, sou escrava,

sou rainha Sou Maria,

sou Joana Sou a Xica

que vive na "Ladeira da misericórdia"

Sou apenas cabeleireira e puta!

Sou uma legítima representação de afirmação política-social na luta de muitas
Identidades

A discriminação se perpetua,

mas hoje vejo a luz no fim do túnel

Estou aqui para dizer

que a vida caminha para melhor

mesmo em passos lentos.

Virtude não é qualidade,

é obrigação.

Não estou jogando purpurina e confete,

apenas tentando me olhar

e escutar algumas vozes

que a vida me deu e nunca desistiram.

Muitas vezes,

eu fiquei se comprimindo.

Sem ar, sem fôlego,

sem força para continuar.

Eu quase morri asfixiada

por uma vida em um país que não me dá afagos,

não me dá estudos,

não me dar emprego.

E eu aqui com fome,

com sono e com frio.

Vocês pressionam a minha garganta.

Governo!!! Você tem que garantir

a minha sobrevivência

e quero te dizer

que hoje estou estimulando a tolerância

e o respeito à diversidade.

(Biancka Fernandes)

PEXEIRADA I: A TRAVA MAIS PERIGOSA DO SERTÃO DO CEARÁ

Ô lê lê Oiê

Ô lê lê Oiá

Por aqui vem chegando

As trava que revolucionaram

O sertão de todo o Ceará.

Roda roda em busca

da liberdade encontrar

Oxi como é difícil,

ser trava no sertão do Ceará

Papai corria,

mas não era pra me abraçar.

Ele lascava a xibata,

até xispar essa conversa

de liberdade encontrar

Mãe logo gritava, oxi

homi, mar num tô dizenu,

deixe isso pra lá.

Papai peidado de raiva

pelejava, filho meu tem que ser é

macho, nada de baitola virar.

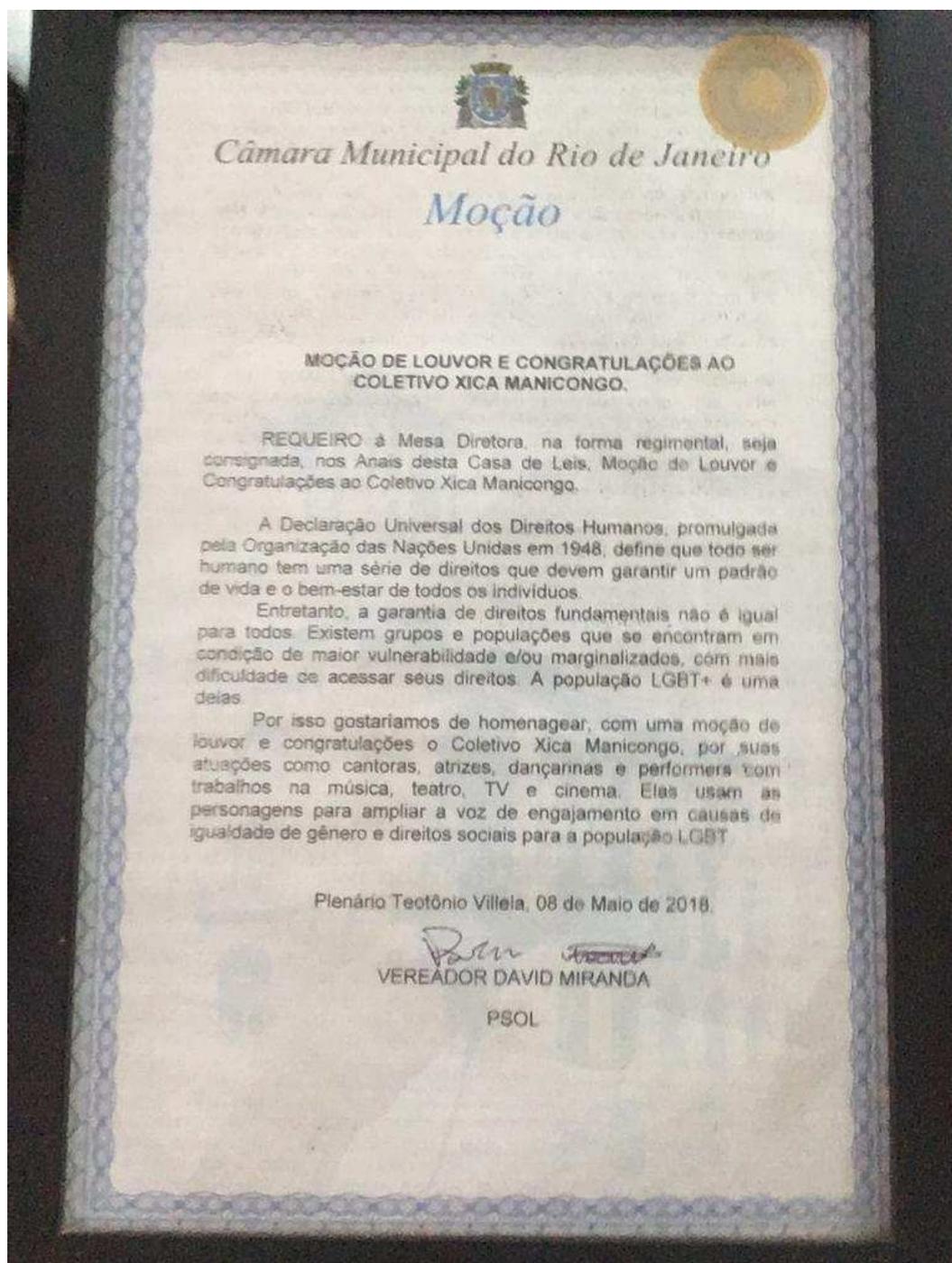
No mei dessa marmota toda,

eu decidi vou é me laskar,
mas de dançar e cantar.
Pra espantar mei mundo de males,
que tentam as nossas vida assustar.

Viver, resistir, e não deixar
a coragem se abalar,
isso é nossa missão enquanto
Travas arretadas que lutamos
o preconceito abalar.

Salve salve
Aracatiaçú,
meu Maracatu
Nação Tremembé, que a mais de mil
na buraqueira roda e roda sem parar,
e xô preconceito praz bixa tudo abalar.

(Wescla Vasconcelos)

Coletivo – XICA MANICONGO**ANEXO 3**

ANEXO 4



ANEXO 5



ANEXO 6



ANEXO 7



ANEXO 8



ANEXO 9

