

Dolly Trindade de Araújo

**AUTOBIOGRAFIA E TRANSFOBIA NO MERCADO CULTURAL E ARTÍSTICO:  
UM ENSAIO QUE ANTECEDE A CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO *O QUE TERÁ  
ACONTECIDO A DOLLY PIERCING?***

Belo Horizonte

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO  
**FOLHA DE APROVAÇÃO**

**Teórico:** Autobiografia e transfobia no mercado cultural e artístico: um ensaio que antecede a criação do espetáculo o que terá acontecido a Dolly Piercing? **Prático:** O Que Terá Acontecido a Dolly Piercing?

**DOLLY TRINDADE DE ARAUJO**

Trabalho de Conclusão de Curso de Teatro EBA/UFMG, submetido à Banca Examinadora designada pelo Colegiado de Graduação em Teatro, como requisito para obtenção de título de Bacharel em Teatro, aprovada em 29/06/2025 pela banca constituída pelos membros:

Professor Juarez Guimarães Dias  
– Orientador

Professor Ricardo Carvalho de Figueiredo  
– Membro

Dandara da Costa Rocha  
– Membro

Professor Carlos Magno Camargos Mendonça  
– Membro

Profª Drª Bya Braga (Maria Beatriz Braga Mendonça)



Documento assinado eletronicamente por **Juarez Guimaraes Dias, Professor do Magistério Superior**, em 30/06/2025, às 14:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ricardo Carvalho de Figueiredo, Professor do Magistério Superior**, em 01/07/2025, às 18:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Dandara da Costa Rocha, Usuária Externa**, em 03/07/2025, às 10:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Carlos Magno Camargos Mendonça, Professor do Magistério Superior**, em 09/07/2025, às 11:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site  
[https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador 4326425 e o código CRC 076A1394.

Dolly Trindade de Araújo

**AUTOBIOGRAFIA E TRANSFOBIA NO MERCADO CULTURAL E ARTÍSTICO:  
UM ENSAIO QUE ANTECEDE A CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO O QUE TERÁ  
ACONTECIDO A DOLLY PIERCING?**

Ensaio acadêmico apresentado à disciplina Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Graduação em Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em interpretação teatral.

Orientador: Prof. Dr. Juarez Guimarães Dias

Belo Horizonte

2025

A vida, por vezes, parece um sopro sem sentido. Este trabalho poderia ser dedicado a tantos e tantas que me acompanharam nesta travessia, mas escolho dedicar este esforço à árdua tarefa de simplesmente existir — e à necessidade constante de ampliar minha formação artística, na tentativa de me adequar a um mundo que insiste em exigir sempre mais de nós. E para quê tudo isso? Talvez apenas para marcar uma etapa que, mesmo chegando atrasada, é minha.

## RESUMO

Este trabalho propõe uma reflexão autobiográfica em formato de ensaio acadêmico, a partir da experiência de uma artista travesti no campo das artes cênicas e da performance drag. O texto se constitui como uma escrita de si, onde memória, pesquisa e prática artística se entrelaçam como estratégias de reinvenção subjetiva e profissional. A metodologia escolhida se aproxima do ensaio enquanto forma estética e livre, permitindo múltiplas interpretações e recusando a rigidez de certos moldes acadêmicos. A construção cênica e dramatúrgica do espetáculo *O que terá acontecido a Dolly Piercing?*, desenvolvida a partir deste ensaio, como parte do Trabalho de Conclusão de Curso, foi atravessada por encontros entre orientador e aluna, improvisos, escuta sensível e referências afetivas e culturais partilhadas. Utilizando canções como trilha de sua trajetória e experiências performativas, o trabalho aposta na ética e na metáfora como formas de expor a vivência pessoal e coletiva. A proposta visa a visibilidade de artistas trans e travestis no mercado de trabalho e na cena teatral, contribuindo para a construção de memórias e políticas para corpos dissidentes.

**Palavras-chave:** escrita de si; performance drag; memória; travestilidade; mercado de trabalho.

## ABSTRACT

This work proposes an autobiographical reflection in the form of an academic essay, based on the experience of a travesti artist in the field of performing arts and drag performance. The text constitutes a writing of the self, where memory, research, and artistic practice intertwine as strategies of subjective and professional reinvention. The chosen methodology approaches the essay as an aesthetic and free form, allowing for multiple interpretations and rejecting the rigidity of certain academic frameworks. The scenic and dramaturgical construction of the play *What Could Have Happened to Dolly Piercing?*, developed from this essay as part of the undergraduate thesis project, was shaped by meetings between advisor and student, improvisations, attentive listening, and shared emotional and cultural references. Using songs as a soundtrack to the artist's journey and performative experiences, the work relies on ethics and metaphor as ways of exposing both personal and collective lived experiences. This proposal aims to bring visibility to trans and travesti artists within the labor market and theatrical scene, contributing to the construction of memories and policies for dissident bodies

**Keywords:** writing of the self; drag performance; memory; travestility; labor market.

## AUTOBIOGRAFIA E TRANSFOBIA NO MERCADO CULTURAL E ARTÍSTICO: UM ENSAIO QUE ANTECEDE A CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO O QUE TERÁ ACONTECIDO A DOLLY PIERCING?

### Quem sou e como me apresento

Sou Dolly Trindade de Araújo, também conhecida como Dolly Piercing, artista, atriz e cantora, atualmente com 47 anos de idade. Sou a primeira drag queen cantora de Belo Horizonte, atuando desde 1995 e há alguns anos fora dos palcos e da cena. Atualmente estou me graduando em Teatro na Escola de Belas Artes da UFMG, onde, durante meu percurso acadêmico, participei da montagem *Teatro à Venda* (2022), sob direção de Bya Braga. Minha formação inclui também cursos de estilismo e modelagem pela UFMG, terapias holísticas e iniciações teatrais desde os 12 anos.

Fui destaque no teatro mineiro com atuações em *Pobre Super-Homem* (2000), sob direção de Luís Otávio Gonçalves, e em produções recentes do Grupo Armatrux como *Thácht* (2021–2022), com direção de Eid Ribeiro, apresentadas em festivais como Tiradentes em Cena e Sabiá na Beira do Rio. Também integrei o Oficinão do Galpão Cine Horto em 2008, onde voltei a me apresentar em 2013 na peça *Ensaio de Mentira: O Último Ensaio para Dizer a Verdade*, sob direção de Chico Pelúcio e Lydia Del Picchia. Mas estreei no teatro com a peça *Rir é Melhor Remédio* (1993), adaptação livre de *Médico à Força* de Molière, do saudoso Carl Schumacher. No audiovisual, participei de curtas e documentários como *A Última Vez que Saímos do Armário* (2022), *Dolly - o Filme* (2013), e videoclipes como *Lamento*, da Ancestral Diva.

Como cantora, liderei a banda *Dolly and Piercings*, que se apresentou em diversos palcos como Memorial Minas Vale (evento Virada Cultural), e colaborei com artistas como Sammliz e Aline Calixto. Também atuei como mestre de cerimônias em eventos como o *Trio Elétrico* da Banda Mole. Fui Paquidrag da Xuxa na festashow *Xuchá (Chá da Alice)* marcando minhas vivências performáticas. Em 2023 e 2024, trabalhei como assessora parlamentar no gabinete da Deputada Federal Duda

Salabert, ampliando minha atuação em cultura, diversidade e políticas públicas. Com uma trajetória que une arte, militância e pioneirismo, posso me considerar uma referência singular na cena LGBTQIA+ mineira e nacional, da qual fui afastada e alijada por diversas questões, sobretudo pela transfobia.

## **De onde estou vindo**

Este ensaio acadêmico se inscreve como parte da minha conclusão da Graduação em Teatro na UFMG como forma de expressão e investigação da vida em sua dimensão performativa, sensível e crítica. A escolha pelo ensaio enquanto estrutura textual é, por si só, uma declaração estética, ética e epistemológica: assim como o ensaio no palco não busca a perfeição, mas o processo, o ensaio acadêmico aqui proposto não se compromete com a rigidez metodológica tradicional, e sim com o pensamento em movimento.

Esta proposta se afasta de modelos acadêmicos que visam “fechar um pensamento” e, ao contrário, propõe-se como abertura, como possibilidade de interpretação múltipla, como espaço de invenção. Por isso, revela-se especialmente apropriado ao Curso de Graduação em Teatro, no qual o processo criativo é, muitas vezes, mais relevante que o produto final. Assim com minha condição travesti que se desvia das normas de gênero.

Esta pesquisa antecedeu e preparou o terreno para a criação cênica e dramatúrgica do espetáculo *O que terá acontecido a Dolly Piercing?*, resultado do meu Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Teatro, com dramaturgia, encenação e orientação acadêmica do Prof. Juarez Guimarães Dias, e se desenvolveu por meio da leitura e articulação de referências teóricas com minha vivência como artista travesti nas artes cênicas. Propõe reflexões a partir de recortes conceituais, relacionando-os com minha experiência e buscando estratégias de reposicionamento no mercado artístico, depois de um longo período de afastamento e exclusão.

Para alcançar a execução prática e artística do espetáculo, esse não detalhado na pesquisa porque se realizou na sequência deste ensaio acadêmico, foi necessária uma intensa investigação conceitual, teórica e experiencial aqui apresentada. Investiguei campos diversos como as escritas de si, os estudos de gênero, as performances drag, o mercado artístico e a memória queer. O estudo foi atravessado por autores e autoras, artistas e vivências que ressoam em meu ser, é o que sou, possibilitando a construção de uma dramaturgia própria, autoral, sensível e coletiva que será conhecida por meio do espetáculo.

Paralelamente a este trabalho escrito, foi desenvolvida uma proposta dramatúrgica inicial para a criação do espetáculo, que se apresenta em formato de múltiplos estilos das artes cênicas, como o próprio teatro moderno e contemporâneo, a performance, a apresentação musical e o show de drag queen, complementando e potencializando as reflexões aqui propostas na pesquisa. Esta apresentação, por sua natureza teatral e artística, sustenta-se como uma prática que se comunica por si mesma, oferecendo outra camada de compreensão às questões investigadas nesta pesquisa. A articulação entre teoria e prática, entre pesquisa e criação, foi o fundamento que me guiou durante todo o processo.

### **Por onde estou passando**

O pesquisador francês Philippe Lejeune (2014) argumenta que a autobiografia não pode alcançar a verdade absoluta, pois a vida de um indivíduo é reduzida a palavras limitadoras para se encaixar em um gênero literário específico. Apesar disso, há um desejo de se aproximar da veracidade dos fatos, muitas vezes por meio de pactos que definem as expectativas desse gênero. O uso da narrativa como fio condutor exige a adesão a convenções que ajudam na compreensão de estilos literários, mas essa rigidez, que ignora novas possibilidades narrativas, reflete uma ordem que não dialoga com as transformações contemporâneas. Reduzir a narrativa apenas à criação ficcional é equivalente a afirmar que indivíduos que desafiam imposições de gênero têm apenas uma forma de se expressar: a norma. Sendo assim, a narrativa traz em si a exposição de sequências de acontecimentos, aquilo que se apresenta

como tal e pode ser um meio de informar algo. O uso da narrativa estava interligado, até então, a um padrão, à ficção, ao romance, no caso. Nasce daí o questionamento da utilização da narrativa como indevida na autobiografia, já que se trata de fatos reais e não inventados como bem Lejeune argumenta (2014, pag. 121):

O fato de a identidade individual, na escrita como na vida, passar pela narrativa não significa de modo algum que ela seja uma ficção. Ao me colocar por escrito, apenas prolongo aquele trabalho de criação de "identidade narrativa", como diz Paul Ricoeur, em que consiste qualquer vida. É claro que, ao tentar me ver melhor, continuo me criando, passo a limpo os rascunhos de minha identidade, e esse movimento vai provisoriamente estilizá-los ou simplificá-los. Mas não brinco de inventar. Ao seguir as vias da narrativa, ao contrário, sou fiel a mim a verdade: todos os homens que andam na rua são homens narrativos, é por isso que consegue parar em pé. Se a identidade é um imaginário, a autobiografia que corresponde a esse imaginário está do lado da verdade. Nenhuma relação com o jogo deliberado da ficção.

Nesse contexto, para este projeto a proposta de uma "autobiografia contemporânea" (Velasco, 2016) se torna necessária, pois sugere a descentralização do sujeito na narrativa. Velasco (2016) destaca a importância dessa abordagem, fundamentando-se na evolução das concepções de sujeito desde a modernidade até a contemporaneidade: o sujeito cartesiano, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. Ele se apoia em fundamentos de que os indivíduos são formados subjetivamente por suas relações sociais, sendo compreendidos não mais de maneira soberana, mas por meio de suas interações sociais.

Aqui, é importante destacar a descentralização dos sujeitos (Hall, 2001) generificados (aqueles que são idealizados como modelo a seguir) e a crítica ao ser humano cartesiano. Primeiramente, as ações das pessoas muitas vezes seguem o senso comum, rejeitando a ideia de um ser humano essencial universal, pois não há autodeterminação absoluta. Em segundo lugar, o inconsciente revela aspectos dissociados da razão. Em terceiro, a língua carrega significados que precedem o sujeito. Quarto, existe um "poder disciplinar" que exerce vigilância. Por fim, o feminismo, ao contestar a posição social da mulher, se expande para incluir a formação das identidades sexuais e de gênero. Essas perspectivas, citadas por Velasco, são cruciais, especialmente ao considerar a importância da subjetividade no mundo atual, onde interações sociais dinâmicas e complexas refletem a valorização do pertencimento do indivíduo aos grupos. Esta analogia nos permite

entender as validações e rótulos que não apenas definem, mas também favorecem alguns indivíduos enquanto excluem outros nas dinâmicas sociais.

Daí a busca vital por uma identidade que não pode ser inata, mas que se desenvolve e se adapta à realidade estabelecida. Assim, concordo com Velasco (2016, p. 37) ao afirmar que a identidade está em "permanente processo de formação" e que o conceito de verdade deveria ser substituído por "verossimilhança" (Velasco, 2016, p. 40), uma vez que "a memória é incapaz de garantir a fidelidade do ocorrido" (Velasco, 2016, p. 41) em uma autobiografia imparcial. Portanto, essas interpretações têm um aspecto ficcional. A era de princípios imutáveis estabeleceu normas sociais que influenciam até mesmo a definição de gênero literário, gerando uma ambiguidade entre ficção e realidade.

Então parece ser mais prudente optar pela autoficção na construção do meu trabalho, pois abarca a dualidade, já que a autobiografia tradicional costuma contar a história de figuras notórias, como observa Doubrovsky (1977). Faedrich (2015) destaca que, embora Doubrovsky não tenha criado o gênero autoficção, ele trouxe uma nova perspectiva sobre a autobiografia. Nesse contexto, a autoficção surge como uma alternativa viável para o jogo entre realidade e ficção, permitindo que vozes marginalizadas e subalternizadas, como as de travestis e pessoas trans, se façam ouvir e validem suas experiências sem precisar atender aos padrões tradicionais de notoriedade, como requer a autobiografia tradicional.

Os pactos estabelecidos na autoficção literária variam entre verdade, ambiguidade e invenção, assim como no teatro, o gênero autobiográfico tende a ser ambíguo, aproximando das percepções de Velasco (2016), já que a dramaturgia permite liberdade lírica e lúdica, utilizando metáforas e recursos cênicos que não necessariamente refletem o realismo esperado em uma autobiografia, mas que podem encontrar espaço na autoficção. Da mesma forma, embora hesite em definir o gênero, Sergio Blanco (2023), colabora com seu conceito de autoficção no teatro como um experimento subjetivo experimental, e como forma de resistência. Para ele, existem fragmentos de "eus" que se relacionam constantemente com o outro, formando um quebra-cabeça de compreensão coletiva entre autor e espectador. A autoficção não busca exaltar o autor, mas sim questionar a veracidade do relato vivido, promovendo uma reinvenção contínua das experiências vividas. A indagação

central é "quantos sou eu?" e não "quem sou eu?". O trauma de expor um relato, deixa o autor vulnerável e perpassando pelo seu corpo, conduz a uma cura profunda, atravessando uma desordem fluida do tempo cênico.

Se seguirmos os pactos estabelecidos na autoficção, um acordo entre autor e leitor, onde a voz narrativa mistura realidade e ficção, buscando comunicar verdades enquanto permite a liberdade criativa, podemos usufruir de uma linguagem autêntica, aproximada da performance, mas que se esmera na ética, acautelando-se ao expor outros envolvidos. Também é possível incluir trechos de obras devidamente referenciadas, promover intertextualidades, e adaptá-las ao texto autoficcional, além de parafrasear autores consagrados.

Ao escolher a autoficção como meio de executar minha obra me encontro num dilema: qual perspectiva seguir? Faedrich (2015) explora as características da autoficção, onde autor, narrador e protagonista se fundem em uma entidade única, geralmente narrada em primeira pessoa. Velasco (2016), por sua vez, comprehende as escritas de si muito mais livres que de rótulos que os pactos estabelecem. Ambas percepções me interessam e uma completa a outra na minha pesquisa.

A abordagem estabelecida da autoficção se distingue da autobiografia por desafiar a noção de verdade, conforme o "Pacto Oximórico" de Jaccomard (1993), citado por Faedrich (2015), mantendo uma ambiguidade entre invenção e realidade, com elementos fantasiosos interligados à vida dos autores. Em resumo, a diferença de autobiografia para a autoficção é que a primeira se faz do autor para a obra, e a segunda da obra para o autor. Faedrich (2015) diz também que incluir o autor na narrativa é importante, mas insuficiente para definir a autoficção, assim que aspectos terapêuticos da autorreflexão não é seu objetivo, mas pode ser um indício do gênero.

Os conceitos dos gêneros literários escolhidos aqui para serem debatidos promovem uma sintonia com o que, nesta perspectiva, parece acontecer com o indivíduo que está sempre em constante modificação. Ou seja, tudo é mutável. E pensando em ser humano, o que éramos na infância não somos mais na maturidade. Posso extrair da argumentação de Lejeune (2014) além da construção de uma narrativa autobiográfica que faz uso de uma estratégia ficcional para se fazer uma obra; trago

aqui a analogia da possibilidade de a identidade de gênero ser mutável, como já se nota no cotidiano de nossa época.

Quando esse autor diz: "É claro que ao tentar me ver melhor, continuo criando, passo a limpo os rascunhos de minha identidade, e esse movimento vai provisoriamente estilizá-los ou simplificá-los" (Lejeune, 2014, p.121), ele afirma que a veracidade do seu projeto, mesmo que passando por uma ferramenta ficcional, a narrativa, deve ter flexibilidade na classificação desse gênero literário, o que me leva ao contexto empregado em minha elaboração, a própria dualidade da ficção e da realidade, que se relaciona com a dualidade da transgeneridade. Acredito que partir da autobiografia para chegar à autoficção é uma escolha coerente para o meu processo de criação ao explorar a vida de uma pessoa travesti, permitindo uma análise sobre suas particularidades tanto como artista quanto como ser humano.

Neste caso, ser fiel à minha verdade implica mobilizar os espectadores em relação a um tema discutido nos últimos anos, mas ainda pouco compreendido socialmente, já que pessoas trans e travestis permanecem à margem da sociedade, mesmo aquelas em melhores condições. Assim, permito-me experimentar, incorporando aspectos da autoficção e momentos de colaboração autobiográfica, para expor, através da minha vivência, o universo ao qual pertenço. Isso evidencia a diversidade dentro do grupo e contribui para uma melhor compreensão do tema.

Nesta reflexão sobre a polêmica em torno da relevância de uma autobiografia, enfrento os mesmos dilemas que Lejeune (2014) abordou ao questionar se esse gênero é uma forma medíocre de literatura. A questão da exposição da vida pessoal levanta debates sobre narcisismo e autenticidade. É preciso ponderar: o que torna uma vida digna de ser compartilhada? A autobiografia pode ser vista como um ato de coragem, mas também como uma manifestação de ego. A busca por significado e conexão através da narrativa pessoal desafia a ideia de que só as experiências extraordinárias merecem ser contadas. Assim, o questionamento se expande para além do indivíduo, questionando a própria natureza da literatura e seu papel na sociedade. Se a literatura não é capaz de se flexibilizar para abrigar a autenticidade da nossa voz, surgem conflitos com normas que limitam a liberdade de expressão. Isso gera a necessidade de validação externa, pois todos enfrentamos dúvidas alimentadas por verdades impostas.

Mas será que se trata de fato de convencer? Isso é uma discussão ou um conflito? Alguma vez já viu alguém mudar de opinião a respeito desse problema? Esse conflito não seria, na verdade, interior e estaria em cada um de nós? A dificuldade do diálogo não se deve ao fato de que o conceito de verdade é tomado em sentido muito diferente? (Lejeune, 2014, p. 121-122)

Como adquirir um passado pré-fabricado? Estamos constantemente interpretando nossas vidas de forma a criar novos sentidos do que aconteceu de acordo quando amadurecemos. Mas isso não quer dizer que erramos ou que seja mentira. Isso diz respeito como éramos naquele momento, e a mutabilidade inevitável de todos nós, pois “estamos sempre reinterpretando a nossa vida, numa espécie de recriação dela mesma por meio da memória, porque nós mesmos sofremos transformações ao longo do tempo.” (Velasco, 2016, p. 41). Daí vejo neste TCC a oportunidade de me recolocar no mercado de trabalho, reinventando-me enquanto artista, utilizando de uma classificação da escrita de si para estabelecer uma relação nova com o outro, uma vez que o “self” é composto a partir das relações do “eu” com as outras pessoas em uma sociedade:

A construção do self, então, passa pela suposição de como as outras pessoas o enxergam, influenciando continuamente a forma como esse indivíduo vai se apresentar, com o objetivo de reagir e de atender a atitudes, opiniões, necessidade etc. reais ou supostas. Assim, percebe-se a identidade não como uma essência do indivíduo, mas como construção interrelacional, dinâmica, constante e adaptada a cada situação. (Velasco, 2016, p. 37)

A autobiografia, como sugere Velasco (2016), pode nunca ser totalmente real devido à produção da subjetividade na escrita, o que a torna uma forma adequada para minha reflexão no trabalho de conclusão de curso. Essa abordagem reflete um “narcisismo midiático e a crítica ao sujeito.” (Velasco, 2016, p. 47). Tudo isso se dá na justificativa da minha escolha por expor minhas experiências particulares em cena, em diálogo com outras experiências semelhantes, como bem se pode ver nos relatos de cartas recebidas por Lejeune, que evidenciam os aspectos de abandono e vulnerabilidade vividos por aqueles que compartilharam suas experiências. Esses relatos ressaltam a importância de abordar as dificuldades enfrentadas por esses personagens da vida real, que ecoam com a minha própria vida e sintetizam as vivências de meus pares.

A discussão proposta por Lejeune (2014) revela novamente os preconceitos que emergem quando grupos marginalizados se rebelam contra o que já é estabelecido. Esse preconceito persiste na atualidade, especialmente sob a perspectiva academicista vigente, que tende a generalizar experiências ligadas ao eu como desprovidas de credibilidade. Por outro lado, existe um paradoxo que valoriza a cultura oral das manifestações populares consideradas minorias, discutidas como formas de educação e conhecimento fora da rigidez convencional. Essa situação se reflete nas questões de identidades diversas e diretrizes de aprendizado, onde as estruturas hegemônicas parecem ter um peso maior como regras imutáveis.

Falar sobre si na literatura pode ser problemático, especialmente se a pessoa não é conhecida, pois pode soar pretensioso. É importante refletir sobre quem valida a notoriedade e o que define um profissional. Retomando a dramaturgia e a pesquisa sobre a escrita do eu, acredito que qualquer trajetória de um brasileiro é digna de atenção, apesar das percepções francesas sobre autobiografia que Lejeune (2014) aponta. Mesmo que, para o público, isso possa se reduzir a uma mera curiosidade mórbida — alimentada por uma cultura que valoriza a fofoca —, falar sobre si pode ser um ato rico e significativo, principalmente se tiver como objetivo afetar o outro, levá-lo a pensar sobre si e sua própria vida. O que me interessa é promover uma troca autêntica entre espetáculo e público. A alegoria, nesse contexto, é crucial para despertar o interesse do espectador, relacionando-se com a autoficção. Por isso, a figura da minha Drag é tão importante para esta dramaturgia.

Pretendo apresentar a escrita de si como um "valor (reivindicado)" (Lejeune, 2014) para me reposicionar no mercado de trabalho e me reinventar como artista. Como travesti, já sou vista com um valor pré-concebido que me coloca em uma posição de desvalia social. Por isto, preciso ser a advogada da minha própria existência, comprovando minha experiência artística e acadêmica enquanto busco me formar em bacharel em teatro. Se a sociedade impõe expectativas sobre pessoas como eu, é meu dever contar minha história de forma reparadora, refletindo a realidade da minha vida e criticando o sistema que tenta desumanizar a mim e a meus pares. Esta é a dialética que proponho sobre a construção do "eu" já mencionado anteriormente, ao invés deles apenas me dizerem quem eu sou, agora é minha vez de colaborar na construção de quem eles são, falando de mim. Utilizo a afirmação

de Lejeune (2014, p. 124) para legitimar meu desejo: "O intenso parece ser 'verdadeiro', e o verdadeiro só pode ser autobiográfico."

A reflexão de Lejeune sobre a liberdade nas artes visuais, especialmente no autorretrato, é combustível para meu discurso. Essa forma de expressão permite imprimir ideias na tela sem limitações, o que deveria se refletir na literatura. Velasco também aborda essa liberdade, que é crucial, pois a rigidez na arte impede seu papel questionador, livre de dogmas limitantes. Como Lejeune (2014, p. 125) afirma: "Definir significa excluir," o que implica uma hierarquia de valores mesmo quando não reconhecemos.

Criar pactos implica enquadrar ideias para alcançar um resultado específico, baseado em certas premissas. É importante destacar que o aspecto mais relevante desses pactos é a proteção contra ameaças preconceituosas que podem surgir da padronização. A autobiografia, segundo Lejeune (2014), tem um caráter marginal, levando-me a sugerir que alguns escritores apresentam um caráter autobiográfico enrustido, especialmente lembrando de identidades de gênero ou de sexualidades fora da cisheteronormatividade. Esse fenômeno sugere uma aversão de pertencer a um grupo constantemente criticado e desvalorizado socialmente.

Volto a trazer ao debate que embora haja grupos a que é melhor não se pertencer pela conotação pejorativa que abarca socialmente, há o inverso, o quanto importante é o pertencimento a grupos tidos como especiais. Quem pode afirmar quem deve ou não estar nesses grupos? Quem é ou não um artista? Quem valida essa identidade? Seria o ministério do trabalho, um diploma, sua trajetória profissional, ou o público? Nos dias de hoje, respeitamos a autodeclaração, especialmente em questões de identidade e sexualidade. A validação pessoal se torna essencial. Recentemente, conversei com um jovem no Instagram que se considera artista apenas por ter muitos seguidores. Seu corpo musculoso e sua presença nas redes sociais chamam atenção, mas isso levanta a questão: qual é ou deve ser realmente o papel de um artista? Existe uma confusão entre ser artista e ser uma celebridade? Essa indagação me faz sentir constrangida, pois parece que toda a minha experiência como atriz e drag queen se torna irrelevante em uma sociedade que valoriza outro tipo de reconhecimento.

Com isto, penso em explorar a negação como forma de protesto. O prefixo "ex" indica algo que já foi, enquanto "anti" sugere uma contrariedade/ oposição. Negar-se como artista—seja como antiartista ou ex-artista—permite-me criar um linguajar próprio e crítico, liberdade que se encontra na autoficção. Como menciona Faedrich (2015, p. 53), um dos critérios da autoficção é "o renascimento no trato com o texto e com a linguagem." Portanto, minha preocupação com a estética das palavras estará sempre presente em minha obra, pois busco destacar mensagens específicas através dos meios que escolho utilizar.

Ser antiartista ou ex-artista, em minha análise, significa negar uma atitude que me causou danos e que me colocou em uma condição de rebeldia e dependência viciante. Ao trazer isso para uma linguagem autoficcional, tenho a oportunidade de discutir o tema da não-aceitação, mobilizada por experiências reais que me afastaram gradativamente da cultura nos últimos anos. O protesto contra um círculo fechado de artistas e produtores que me empurraram para fora do meio cultural, gerará reflexões que vão além da minha própria vida. Através dessa experiência, discutiremos as injustiças enfrentadas por todos aqueles que se recusam a se submeter ao poder de quem detém controle, ou simplesmente o fato de serem não normativos.

Enfatizarei a autoficção como uma prática de autocura, conforme apontado por Faedrich (2015) em suas fundamentações. Como a autora sugere, experimentar a autoficção pode ser uma maneira de apaziguar traumas, especialmente os relacionados à minha carreira como artista, que se entrelaça com minha vida pessoal: "Desnudar-se para se enxergar e entender melhor. Escrever para aliviar. Fabular um sofrimento para elaborá-lo. Colocar na realidade das palavras uma experiência traumática para compartilhar o sofrimento e reestruturar o caos interno." (Faedrich, 2015, p. 55)

Embora a definição e pactos das escritas de si ainda esteja em construção e apresente desarmonias entre os autores e pesquisadores, a escrita terapêutica como recurso não limita esse gênero ambíguo. Utilizarei essas características como base principal para o que pretendo desenvolver no palco: uma autoficção curativa,

que reforça minha intenção de promover bem-estar tanto para mim quanto para as minhas e meus e para o espectador. Mesmo que em alguns momentos a encenação proporcione diversão, ela também buscará aprofundar questões delicadas que estão na interseção de nossa humanidade.

Vou utilizar também frases que me tocam, mesmo que não sejam de minha autoria, de forma citacional e como raptos condescendentes. Autores consagrados frequentemente se apropriam de trechos de obras de figuras renomadas como citação, paráfrase ou homenagem. É o caso de Fernando Pessoa e Carlos Drummond de Andrade, legitimando a ambiguidade de suas expressões autoficcionais (Faedrich, p. 54). Assim, pretendo empregar essa estratégia para validar meu pensamento através dos mestres e mestras, utilizando o que a arte tem de mais genial: a subversão.

Subverter para ressignificar: "Se o mundo moderno faz com que as coisas percam o sabor, cabe à arte devolvê-lo." (Faedrich, 2015, p. 56). Compreendo essa afirmação como uma chamada à criação de uma linguagem única e autêntica, que serve como justificativa para meus objetivos. Essa abordagem vai além do significado metafórico da autora sobre as dificuldades do cotidiano, que permeiam nossas vidas neste sistema econômico que torna a existência de muitos monótona e insatisfatória. A arte, portanto, se torna um meio de revitalizar e reimaginar o que perdemos.

Mais do que me apoiar em regras que nunca chegam a um consenso entre os pesquisadores acadêmicos, ao criar sobreposições de "autobiografia canônica", proponho uma "autobiografia contemporânea" (Velasco, 2016, p. 32). Esse gênero oferece liberdade ao autor para ser considerado um performer, representando sua própria vida e apresentando múltiplas personalidades para expressar suas identidades. Bernstein (2001) destaca a dificuldade em categorizar a performance e a autobiografia, sublinhando que as vidas de artistas, como Marina Abramović, Chris Burden, Carolee Schneemann, Karen Finley, Peggy Shaw, Penny Arcade, são marcadas por raça, classe, gênero e sexualidade, e não se encaixam em ideais universais. Em vez disso, suas obras enfatizam diferenças e descontinuidades, promovendo uma perspectiva que valoriza a diversidade das identidades. Quando a autora fala de Finley, por exemplo, ela conclui que sua arte é uma expressão de um

sujeito fragmentado, constituído por uma polifonia de vozes que refletem tanto sua experiência quanto a de outros. A narrativa se torna fragmentada, dispensando a necessidade de consolidar um eu autobiográfico fixo. Se as definições de “eu”, “real”, “verdade” e “ficação” são questionáveis, então parece cabível que eu esteja desenvolvendo um trabalho autobiográfico na concepção contemporânea.

Assim, a arte, como na opinião dos Formalistas Russos, teria esse papel de trazer essa novidade em torno da linguagem enquanto comunicação, o que posso extrapolar no entendimento de que se torna um meio de trazer leveza e de recuperar os critérios críticos que se perdem no dia a dia. A proposta de resgatar o sabor por meio da arte sugere, para mim, uma retratação histórica. Trata-se de relembrar valores que foram esquecidos e que, em meu caso, é a manifestação pessoal e significativa da minha trajetória como artista travesti.

Em 36 anos de existência do programa *Roda Viva* da TV Cultura, apenas três mulheres trans/ travestis foram entrevistadas até agora: a cartunista Laerte, a deputada federal eleita Érika Hilton<sup>1</sup> e a cantora Liniker, é que nos afirma o Portal Terra. Por isso, é fundamental dar visibilidade às histórias e aos trabalhos de pessoas trans, para que os diferentes setores da sociedade compreendam definitivamente que gênero não pode mais ser considerado um assunto polêmico, nem servir como justificativa para manifestações de ódio e violência. O que Érika Hilton nos revela em sua histórica entrevista — que marca a presença de uma vereadora recém-eleita com a maior votação da história da cidade de São Paulo (Assim como em Belo Horizonte, com Duda Salabert) — é, antes de tudo, uma narrativa de sobrevivência. A bancada esteve composta por debatedores LGBTs, incluindo a escritora trans Helena Vieira (Revista Cult) e o jornalista trans Caê Vasconcelos. Érika nos mostra que, para chegar onde chegou, foi preciso, antes de tudo, sobreviver. Ela contrariou a lamentável estatística que limita a expectativa de vida de travestis e transexuais a 35 anos de vida. Seu sucesso reflete a constante luta que travestis e transexuais enfrentam no cotidiano, para serem reconhecidos como seres humanos, com direitos iguais aos demais. São pessoas que, embora

---

<sup>1</sup> Erika Hilton, vereadora recém eleita em São Paulo, foi a primeira parlamentar trans do Brasil a ser convidada ao programa *Roda Viva* da TV Cultura, no dia 01 de fevereiro de 2021 - <https://www.youtube.com/watch?v=qvzQd0tN27w>

seus direitos sejam frequentemente ignorados, têm deveres cobrados de maneira incessante em um sistema que ainda nos marginaliza e opõe.

Érika destaca em rede nacional o excelente trabalho realizado pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA) ao levantar dados sobre essa população. Ela ressalta que, nos últimos 10 anos, houve um aumento de 75% nos casos de assassinatos de pessoas trans no Brasil. Segundo a parlamentar, o racismo e o machismo estão intrinsecamente ligados à transfobia, originando-se da mesma fonte estruturante: o patriarcado. Essas violências normatizadas geram indivíduos em extrema vulnerabilidade, corpos que, apesar de sua humanidade, são desconsiderados. Se não fosse a ANTRA, talvez esses dados nem chegassem ao conhecimento público. Daí o fato de que quando nossas mortes são subnotificadas, negligenciadas, e outras questões relacionadas ao descaso do Estado para com a nossa população são ignoradas, isso revela uma situação alarmante que precisa ser discutida sempre que surgir a oportunidade — como estou fazendo agora, ao escrever este TCC. Trata-se de uma denúncia!

Embora essas violências sejam extremamente difíceis de serem enfrentadas, concordo com o que Érika Hilton afirmou na entrevista, ao nos proporcionar uma visão mais ampla sobre política, direitos e sociedade. É justamente devido a essas estruturas normativas que somos levados a questioná-las, o que possibilita a potência de nos distinguirmos da visão tradicional sobre as pessoas que habitam suas bolhas confortáveis. Isso não significa legitimar a violência, mas transformar os fatos em uma necessidade de sobrevivência. Assim, tanto individualmente quanto coletivamente, pensamos em como desfazer esses mecanismos que atuam em conjunto para miná-los de nosso cotidiano. Quando uma causa de minoria ganha voz e representação, ela provoca um efeito dominó em outras lutas, pois, no fim, todos nós estamos inseridos em um espectro que nos impede de ser plenamente, no qual o corpo estranho e inadequado não se encaixa na hegemonia pré-estabelecida. O objetivo dessas violências estruturais, que permeiam nossa sociedade, é nos desumanizar, legitimando, assim, o processo colonizador.

É necessário um movimento que vá além da conscientização, para que o direito à liberdade de expressão, garantido pela democracia, seja, de fato, uma realidade para as pessoas trans e não seja utilizado para a propagação do ódio, da injúria e da

violência. Ser quem se é não pode ser um obstáculo à manutenção da vida. É essencial ter a oportunidade de estudar, trabalhar, estar inserido na sociedade e no mercado profissional, e contar com o respeito como um direito inviolável. Por isso, é fundamental continuar falando sobre este tema, que muitas vezes parece óbvio e já resolvido, mas que, na realidade, ainda está longe de ver concluída a luta pela cidadania das pessoas trans, outro direito violado.

Todas as conquistas do movimento LGBT+ foram fruto das lutas da sociedade civil, de grupos engajados da OAB, de movimentos sociais organizados, das comissões dedicadas e dos institutos que garantem nossos direitos. O Legislativo, por sua vez, não aprovou nenhuma medida significativa relacionada aos direitos humanos da população LGBTQPIA+. As vitórias conquistadas ocorreram, sobretudo, por meio do Judiciário (Fachini, 2024). Quando o direito à democracia não é efetivado em todas as esferas da sociedade, isso não prejudica apenas os grupos mais vulneráveis, mas afeta toda a sociedade, pois gera desequilíbrios cujas consequências são inevitáveis.

Usando como exemplo o programa Transcidadania, citado por Érika Hilton em sua entrevista, que é um projeto social da Prefeitura de São Paulo, podemos perceber a problemática da falta de sua continuidade. Quando consideramos que ele atende pessoas que foram expulsas de casa, que muitas vezes evadem da escola e chegam ao projeto sem ter sequer concluído o ensino fundamental, fica claro que se trata de uma iniciativa que exige um acompanhamento a longo prazo, especialmente na área da educação. Outro problema apontado por Érika Hilton é que a descontinuidade desse projeto deixa indivíduos recém-formados sem perspectivas de emprego, uma vez que o mercado de trabalho também exige que esses indivíduos atendam aos padrões da normativa social. As perspectivas apontadas pela corrente do transfeminismo complementam essa questão relembrando o porquê mulheres trans se sujeitam à subalternização de seus corpos para ter uma fonte de renda:

[...] E a consequência da ausência de suporte familiar e de educação formal é que travestis e transexuais precisam ir atrás de empregos, que, infelizmente, funcionam como subempregos por conta de condições mais difíceis de vivência.

A questão da prostituição não é analisada sob um prisma moral, pois é entendida como emprego legítimo que deveria ser salvaguardado pelas leis trabalhistas. A grande questão é que, para muitas, essa é a única opção de trabalho, já que os empregos formais excluem travestis e transexuais não apenas por conta da transfobia estrutural, mas também pelo fato de elas não terem componentes mínimos exigidos em muitos empregos, tais como o ensino médio completo, ou seja, vulnerabilização de classe é um componente importante que empurra travestis e transexuais para um aniquilamento social anterior ao extermínio físico. (Nascimento, 2021, p.158)

Por isso, levantar essa questão não se limita apenas às iniciativas políticas ou à ação da sociedade civil organizada, mas envolve todos aqueles e aquelas que abraçam essa causa, para que ela se transforme em uma realidade de direito adquirido. No meu caso, o objetivo deste trabalho vai além da minha própria exposição autobiográfica. Através dele, busco alertar para que esse tema não seja banalizado ou considerado resolvido, mas reconhecido como uma luta contínua e urgente de muitas pessoas como eu. Essa luta deveria ser refletida em políticas públicas que dialoguem com o poder executivo e contem com a parceria do setor privado, garantindo que pessoas trans de todas as idades se preparem adequadamente para a educação formal continuada e avancem na sua emancipação econômica. Essa realidade cruel é o que enfrento neste momento de conclusão de curso, uma etapa que, embora significativa, deixa-me com muitas incertezas, mesmo tendo começado minha trajetória artística aos 12 anos e completando 30 anos de carreira como drag queen.

O que me parece é que as pessoas agem conforme as dinâmicas do capital, sem perceber a necessidade de ir além de seus próprios interesses, restritos às suas famílias e ao seu meio de produção. O combate à transfobia, portanto, não se limita a tratar o tema em si, mas exige uma compreensão mais ampla de como o sistema capitalista impõe que o indivíduo seja produtivo, e como essa produção se organiza em torno das polaridades binárias de homem e mulher, como diz Judith Butler (2022). Os papéis sociais, como ela critica, devem ser cumpridos segundo uma normativa simbólica e descreve como velada e subliminar, interferindo profundamente nas normas sociais.

É importante destacar que a autora faz uma distinção entre 'norma' e 'regras' estabelecidas por leis (regulamentos). Embora essa normativa não seja formalmente legislada, ela opera no nível do simbólico, quase no sentido místico, sendo invisível

aos olhos, mas presente há séculos, com um poder inquestionável sobre as estruturas sociais. Mas não nos esqueçamos que embora muita coisa tenha mudado a respeito da transexualidade, essas mesmas normativas veladas, já foram regulamentadas de forma a tratar as existências trans como criminosa e adoecida, seja pelo Estado e a classe médica (Nascimento, 2021).

Por isso, a dificuldade em mudar a visão de mundo de um coletivo que parece estar sob a influência de um tipo de contágio psíquico. Isso sugere ser a origem da transfobia. Grupos mais conservadores, nesse contexto, manifestam o desejo de preservar as normas simbólicas dentro das normas sociais, especialmente diante dos levantes de grupos estigmatizados. No entanto, se o poder emana do povo, é fundamental que existam movimentos que fortaleçam os grupos marginalizados, permitindo que se consolidem e recorram a estratégias que exijam o cumprimento de seu reconhecimento, bem como a reparação dos danos causados por séculos de opressão.

Um desses levantes está relacionado à questão do *trans fake*, a prática de pessoas cis interpretarem pessoas trans, um fenômeno recorrente que, felizmente, tem diminuído devido às nossas reivindicações por ocupar espaços mais adequados às nossas condições enquanto pessoas trans, para tratar de assuntos ligados à nossa própria existência. No grupo Armatrux, no qual participei da peça *Thácht*, havia um integrante cisgênero que interpretava uma personagem feminina, uma drag queen, mas que também poderia ser caracterizada como uma pessoa trans. Quando esse integrante deixou o grupo, foi feita a escolha de convidar uma travesti para assumir o papel, o que reflete a preocupação social desse grupo. Essa substituição, porém, é uma exceção, que resulta de uma conquista advinda da própria luta dos artistas trans, que reivindicam o direito de representar suas histórias de forma autêntica, assim como ocorreu com a conquista do não uso do *blackface* nas artes.

É importante destacar que a escolha do Armatrux é uma exceção na cena de Belo Horizonte, pois ainda há uma escassez de pessoas trans e travestis inseridas no meio cultural de maneira ampla e integrada à diversidade de corpos. O que se observa com mais frequência são grupos de artistas trans que se reúnem para poder manifestar sua arte com liberdade, já que muitas vezes, ocorre chamar uma pessoa

trans para trabalhar por uma necessidade de "cotas" ou por uma falsa conscientização sobre direitos.

Se a cultura nos atravessa e nos provoca de forma a transformar nossas realidades, trazendo senso crítico e sensibilidade emocional, esse impacto deveria atingir a todos. No entanto, assim como outros corpos que saem das normas, pessoas trans não são inseridas nesse processo de construção cultural, seja pela arte ou pelo conhecimento, pois há um princípio invisível que impede a inclusão de indivíduos não cis-heteronormativos a esse meio, dificultando a criação de uma narrativa trans que poderia, inclusive, contribuir para a diminuição do preconceito. O que ocorre, porém, é que é justamente o preconceito que limita a entrada de indivíduos, esses capazes de trazer elementos de suas histórias e particularidades, fundamentais para a conscientização coletiva.

Para falar sobre a transfobia, não me limito a recolher relatos de colegas que enfrentam as mesmas dificuldades que eu no campo e trabalho na cena cultural de Belo Horizonte. É necessário se expor enquanto travesti. Também trago minhas próprias vivências, tanto de forma subliminar quanto concreta. A normativa simbólica sempre esteve presente, impedindo que corpos divergentes como o meu ocupem espaços comuns na sociedade, negando-lhes os direitos que deveriam ser garantidos a todos.

Apesar disso, o próprio dispositivo de regulação de gênero pode funcionar para minar as normas que ele mesmo estabelece. Butler (2004) inclusive lembra que Luce Irigaray diz que o sexo não é uma categoria biológica ou social fixa, mas uma categoria linguística que está na interseção entre o social e o biológico. Além disso, o conceito de "transgênero" não se refere exatamente a um terceiro gênero, mas a uma figura intersticial, transitória, que não se reduz ao binarismo de "um" ou "dois". A insistência em categorizar o gênero de forma binária ou numérica acaba consolidando um poder regulatório que naturaliza a norma, impedindo a possibilidade de pensar e agir fora dessa estrutura.

O que a autora esclarece de forma lúcida é que as normas simbólicas, como mecanismos de regulação social, produzem indivíduos por meio do discurso, das ações, desejos e subjetividades. A persistência dessas normas e sua reprodução

regularizam o que se entende por gênero nas perspectivas binárias. Contudo, é justamente por meio dessas normas que a transformação social ocorre, pela possibilidade de resistência através da negação desse conceito normativo. Quando parte da sociedade se conscientiza de que a hegemonia do poder não é benéfica para o progresso da humanidade, a transfobia e outros preconceitos podem ser extintos. Isto significa pensar em justiça social e a compreendê-la no sentido mais amplo do entendimento da palavra como bem Butler (2022, p. 103) declara:

A justiça não é apenas ou exclusivamente um problema de como pessoas são tratadas ou como sociedades são constituídas. Ela também diz respeito a decisões significativas sobre o que é uma pessoa e sobre quais normas sociais devem ser honradas e expressas para que a 'pessoalidade' seja alocada, sobre como nós reconhecemos ou não outros seres animados enquanto pessoas, algo que depende de reconhecermos ou não a manifestação de certa norma no e através do corpo desse outro.

A injustiça que viola direitos humanos, como a violência transfóbica, resulta da negação da autodeterminação dos corpos que se dissociam da normativa de gênero imposta. Esse fenômeno está relacionado ao conceito foucaultiano de poder que Butler (2022) explora ao discutir a "Política da Verdade", em que a norma social é definida por uma hegemonia de poder que determina o que é aceitável. A interseção entre normas simbólicas, identidade de gênero, normas sociais e intervenções médicas refletem uma perspectiva colonizadora da mente. Butler também analisa como a definição de gênero é determinada por uma estrutura de poder, abordando o debate entre as teorias de John Money e Milton Diamond sobre a formação de gênero no caso Bruce-Brenda-David.

A história de David Reimer, narrada por Butler (2022), foi amplamente divulgada pela BBC e discutida em diversos periódicos médicos, psicológicos e populares. O caso foi abordado por figuras como o endocrinologista Dr. Milton Diamond, o jornalista John Colapinto, autor do livro *As Nature Made Him*, e críticos como Anne Fausto-Sterling e Suzanne Kessler. David Reimer nasceu com cromossomos XY e, aos oito meses, sofreu uma lesão accidental em seu pênis durante um procedimento para tratar fimose. Após o acidente, os pais seguiram a teoria de John Money, que sugeriu a criação de David como menina, nomeando-o Brenda. Durante a infância e adolescência, Brenda demonstrou comportamentos e preferências masculinas, rejeitando tratamentos hormonais e a cirurgia proposta por Money. Aos 14 anos, com

a intervenção de novos médicos, incluindo Milton Diamond, que defendia a ideia de que a identidade de gênero é influenciada por fatores hormonais, Brenda passou a viver como David, iniciando o tratamento hormonal masculino e a construção de um pênis. O caso foi amplamente discutido, destacando os desafios da identidade de gênero e as controvérsias sobre as abordagens médicas de Money. Butler critica o modelo de cirurgia intersexual, questionando a imposição do dimorfismo de gênero, especialmente no caso de pessoas intersexo, que são submetidas a intervenções cirúrgicas ou hormonais justificadas pela necessidade de adaptação social aos papéis de gênero que os médicos determinam.

A busca por inteligibilidade ao categorizar as pessoas de acordo com seu corpo, demonstra que a identidade de gênero é complexa e instável, sendo constantemente definida e questionada por normas impessoais e opressivas que moldam a percepção do valor, da sexualidade e do comportamento dos indivíduos. A transfobia cria um ser que diverge das normas no imaginário coletivo, uma pessoa "sem nome, aberrante" (Butler, 2022, p. 120), resultado do desejo social de encaixar os indivíduos em categorias rígidas de gênero com base em gostos e comportamentos, tratando essas características como uma "prova" de uma identidade de gênero verdadeira ou falsa, conforme a "Política da Verdade". Assim, revela o absurdo do reducionismo das normas que avaliam o valor humano com base em estereótipos, quando o valor de uma pessoa não deve ser limitado à anatomia do corpo, mas reconhecido em sua complexidade.

Ao transgredirem os padrões estabelecidos, o imaginário coletivo sobre as pessoas trans, que não cumprem os papéis ditados pelo sexo biológico, sugere que essa dissociação das normativas as tornaria desqualificadas, com comportamentos inadequados, questionáveis e portadoras de uma moralidade não aceita pelos costumes, chegando até a ser vistas como seres desprovidos de humanidade. Realidade esta que toda pessoa trans passa e que Erika Hilton (2021, 3min. 56s. – 6min. 08s.) escancara no programa Roda Viva ao falar de sua superação de história de vida. Peço licença para a longa, mas importante, citação:

Eu acho que essa cicatrizes, essas marcas da violência, da desumanização, da objeção de um corpo, que só pelo simples fato de ser negro, de ser pobre, de ser trans, passa por essas centenas de obstáculo, fizeram que eu compreendesse a urgência e a necessidade de que minha voz e a voz

desses grupos sociais fossem ouvidas. A realidade da rua, a realidade da prostituição, a realidade da solidão, do abandono, da negação do afeto, da religiosidade, da proteção do Estado, foram marcadores fundamentais para que eu me colocasse como alguém na linha de frente, como uma voz que ousaria tentar representar essas ditas minorias. Então ver e sentir na própria pele a crueldade do "Cistema", a crueldade da sociedade, todas as barbáries acerca do que é mito sobre o meu corpo, me fizeram enxergar a urgência e a necessidade de estar neste espaço. E estar neste espaço para exatamente isso, trazer luz à tona, pra jogar luz nessa discussão. Fazer com que cada vez mais a sociedade brasileira, as famílias e a política compreendam nosso corpo, como um corpo humano. Como um corpo natural. E que histórias como a minha não se repitam. E isso se dá a partir do fortalecimento de políticas públicas, isso se dá a partir da defesa dos direitos humanos, isso se dá construindo um novo imagético acerca do que é este corpo na sociedade como um todo. Quando nós não nos vemos representadas, quando nós não ocupamos outros espaços, quando nós só temos um único retrato acerca da nossa história, fica muito difícil de nos desconstruir, de nós ocuparmos outros lugares e resgatarmos nossa humanidade. Então eu acho que a minha ocupação através de meu mandato e da minha atuação política, nós vamos construir um outro imagético acerca do que é o corpo travesti... E que nós podemos ser e estar em quaisquer outros lugares que não só esses que nos são sentenciados, como cárcere, como a drogadição, como a prostituição, ou como as manchetes policiais que só nos retratam como executadas. Eu acho que ocupar este lugar vindo de todas essas dores, mesmo, me potencializa, para demarcar este resgate pela nossa humanidade.

Para melhor contribuir na compreensão das tensões e o enfrentamento da transfobia, assim como o levante popular de pessoas trans e travestis, é fundamental analisar a evolução das diferentes vertentes do feminismo ao longo da história, culminando no surgimento fundamental do transfeminismo como uma proposta de união das causas interseccionais que Letícia Nascimento (2021) nos traz. A partir da década de 1960, segundo essa autora, as feministas radicais explicaram a opressão das mulheres com base em uma "natureza feminina" vinculada à biologia e à capacidade reprodutiva, o que gerou uma visão essencialista associando a diferença sexual ao patriarcado (Piscitelli, 2002). Contudo, pensadoras como Simone de Beauvoir e Helelith Samoti, ao questionarem essa perspectiva, propuseram que a identidade feminina é uma construção social e cultural. A partir daí, o conceito de gênero se desenvolveu como uma construção social, sendo aprofundado por teóricas como Gayle Rubin (1993), que abordou como as normas culturais moldam as identidades de gênero.

Nascimento (2021) continua a traçar uma linha cronológica dos movimentos como, nos anos 1980, pesquisadoras como Joan Scott ampliaram o conceito de gênero, reconhecendo-o como uma categoria social desvinculada de explicações biológicas simplistas e introduzindo o conceito de interseccionalidade (Fraser, 2019). Segundo Nascimento, teóricas como Audre Lorde, Angela Davis, Patricia Hill Collins e Djamila Ribeiro desafiaram a centralidade do feminismo branco e cisgênero, defendendo uma análise que considerasse a multiplicidade das opressões a partir do pensamento de feministas negras. Com contribuições de pensadoras contemporâneas como Judith Butler, Teresa de Lauretis e Paul B. Preciado, o gênero passou a ser compreendido como um processo performático, e o feminismo contemporâneo e o transfeminismo passaram a questionar as universalidades e reconhecer a diversidade das experiências de gênero.

O transfeminismo surge então como uma proposta para expandir o feminismo, assim como os outros movimentos do feminismo foram se completando, incluindo diferentes vivências e identidades de gênero, enriquecê-lo com nossas epistemologias, pois, "é urgente que todas compreendamos que falar de mulheres no plural, de feminilidades, não é um mero slogan. Nossas experiências diversas exigem diferentes teorizações e demandas políticas dentro do feminismo." (Nascimento, 2021, p.22). Assim desafiamos a visão essencialista do que significa ser mulher. Letícia Nascimento (2021) ainda expande a discussão ao introduzir os conceitos de "mulheridades" e "feminilidades", com isso, a proposta da autora busca romper com a cisgeneridade compulsória e promover coalizões entre diversas identidades, rejeitando os padrões cis-heteronormativos como únicos possíveis de serem no mundo. O movimento também questiona a exclusão histórica das mulheres trans dentro do feminismo, enfrentando atualmente o impacto do feminismo radical, somadas ao preconceito machista do patriarcado, além da marginalização de pessoas trans nos movimentos LGBQIA+, frequentemente dominados por demandas de homens gays brancos. Ou seja, aqueles que poderiam ser aliados muitas vezes se veem em um lugar ideológico de superioridade e opressão por suas cismodernatividades.

A autora nos apresenta o movimento transfeminista como opositor ao sistema colonial de gênero e ao binarismo homem-mulher (cisgeneridade), refletindo sobre como o patriarcado nega a humanidade das mulheres trans e travestis. A luta para

descolonizar identidades e revelar o posicionamento diferenciado na sociedade a favor de pessoas cis, que, ao meu entendimento, possuem direitos reconhecidos, enquanto outras pessoas, como mulheres trans e travestis, não têm sua humanidade validada. Isso parece ser uma analogia a uma anomalia de classe, em que a classe média se distancia dos mais pobres, rejeitando pertencer a massa e negando a união que poderia gerar uma revolução social e econômica. O sistema colonial perpetua violências simbólicas e materiais contra as minorias, reforçando a importância de práticas inclusivas e interseccionais.

Além disso, a descolonização das identidades de gênero é central para a construção de um movimento inclusivo, que valorize as singularidades e a autodeterminação como nomeadoras de gênero. No contexto brasileiro, segundo a Nascimento (2021), a luta transfeminista também envolve o enfrentamento da violência contra as mulheres trans e travestis, incluindo transfeminicídios e outras formas de opressão material e simbólica, com uma análise crítica sobre como essas violências são agravadas por questões raciais e de classe. Dados alarmantes são apresentados sobre transfeminicídio no Brasil, a “necropolítica” (a partir do conceito de Achille Mbembe) afeta desproporcionalmente mulheres trans e negras.

Em suma, o transfeminismo propõe uma transformação radical das estruturas de poder, destacando que a inclusão dessas mulheres não visa fragmentar, mas enriquecer o movimento com novas perspectivas, rompendo com as normas de gênero rígidas e promovendo uma irmandade entre mulheres cis e trans. Esse processo envolve, ainda, a recuperação da história das mulheres trans e travestis, como Xica Manicongo e Yaya Mariquinhas<sup>2</sup>. Nascimento (2021) faz questão de frisar em sua obra, a resistência dessas mulheres ao sistema colonial de gênero e à marginalização das identidades não conformes.

---

<sup>2</sup> Megg Rayara de Oliveira é uma travesti negra brasileira que, em sua tese de doutorado (2017), resgatou histórias como a de Xica Manicongo e Yaya Mariquinhas. Xica Manicongo foi uma figura histórica representativa, sendo considerada a primeira travesti brasileira escravizada que viveu em Salvador no século XVI, enquanto Yaya Mariquinhas, no século XIX, desafiou o sistema binário de gênero ao se vestir com trajes femininos e exigir tratamento no feminino. Ambas as histórias ecoam os princípios do transfeminismo contemporâneo, que questiona as relações entre gênero e sexo, denunciando as violências do Cistema colonial e fortalecendo as lutas de mulheres trans e travestis de maneira ancestral. (Nascimento, 2021)

Questões complexas e cruciais, como as normativas sociais derivadas das construções simbólicas e sua relação com a normatividade de gênero, são centrais para entender os processos de subalternização enfrentados pelas pessoas trans. O papel das relações de poder e a colonização das identidades, como discutido por Foucault, é abordado por Butler (2022) e Nascimento (2021) para demonstrar que os sujeitos se constroem a partir dessas relações.

A transfobia no mercado de trabalho, por exemplo, reflete essas dinâmicas. As hierarquias entre gêneros e corpos são criadas e reforçadas por sistemas de poder, como o médico, o jurídico e o político, que sustentam a visão de que o gênero cis é o "natural", enquanto o trans é visto como "artificial" ou "desviado". Essa construção das normas sociais e biológicas legitima a subalternização de corpos trans. Por isso, há uma necessidade da criação de conceitos como *body-positive* (Nascimento, 2021) para empoderar as diversidades corporais dentro da comunidade transgênera, que ao meu ver está além de uma preocupação de inclusão corpórea, mas também da existência de nossa capacidade intelectual e cognitiva que tanto nos questionam termos. O movimento transfeminista critica o gênero pela performance por serem construções sociais, portanto a desconstrução do ideal de "mulher verdadeira" expõe hierarquias e violências impostas a todos.

Flora Matheusa, historiadora e educadora pela Unifesp, no debate disponibilizado no YouTube do Sesc Guarulhos “Pessoas Trans e O Mercado de Trabalho” (2021), é fruto do programa social TransEmprego e, até então, trabalhava no setor de publicidade. Embora esse mercado seja distinto do meio teatral, há uma correlação com a questão do *mainstream*, ao qual a cultura está frequentemente vinculada. Assim, é possível traçar um paralelo entre as dinâmicas dos meios de comunicação e o meio artístico. No entanto, um fato permanece claro: independentemente do mercado ou campo de trabalho, a uma travesti sempre será negado o direito de estar nele pelo simples fato de ser quem é, mesmo que possua a qualificação necessária para tal. A historiadora declara:

Infelizmente o mercado da publicidade ainda é um mercado muito cismotivo. E apesar de ser um mercado muito aberto para os gays, sobretudo, e para as lésbicas. É um mercado que pouco insere pessoas trans. Na última semana, eu estive na meta, que é o prédio do Facebook, presente vários grandes publicitários e do digital. Eu fui a única nesse espaço. E mesmo que seja importante eu estar ali, ainda é pouco. Eu me

vejo minimizada, vejo minoria. Então eu fico inclusive pensando que quando estou nesse espaço, eu não sei vocês, qual o nível de voz eu posso ter aqui. Porque tem vários momentos que eu sou silenciada, tem vários momentos que eu sou lida como apenas uma pessoa trans. Eu não sou lida como uma publicitária, não sou lida como uma atendente, não sou lida como uma pessoa que domina a minha área, eu passo a ser vista só como uma pessoa trans. Quase que uma consultora, parece que pessoas trans são contratadas para prestar consultoria e necessariamente trabalhar. eu acho que isso passa pelo lugar da humanização, inclusive, sermos vistos como profissionais trabalhadores proletariado, a gente nem por esse lugar passa... (Matheusa *in Pessoas Trans*, 1h.03min.37s. – 1h. 05min.06s. 2021.)

As histórias de resistência e superação das pessoas trans e travestis abordam os desafios enfrentados por essas identidades no contexto social e profissional, destacando a discriminação, a marginalização e os obstáculos impostos pelo mercado de trabalho excludente. A exemplo da luta pela inclusão, há uma urgência por trajetórias que quebrem barreiras no campo do trabalho e no mundo da cultura, historicamente cismotivado. Contudo, a transfobia continua a ser um obstáculo significativo, evidenciado por uma violência legitimada, o preconceito no ambiente de trabalho e a falta de representatividade das produções artísticas de pessoas trans no ramo artístico.

Essas narrativas também trazem à tona a importância de questionar as normas que estruturam as relações de poder no mercado de trabalho, refletindo a opressão multifacetada que as pessoas trans enfrentam. Assim, mesmo que consigamos entrar no mercado de trabalho, em grande parte, ainda é um espaço hostil, que desconsidera a humanidade e os direitos de pessoas trans, que, apesar de suas qualificações e conquistas, continuam sendo marginalizadas em um sistema que reforça normas cisgêneras e racistas.

Caê Vasconcelos (2021) destaca em sua obra a urgência de avançarmos na discussão sobre a inserção de pessoas trans no mercado de trabalho, propondo uma perspectiva que valorize o indivíduo trans por seus talentos e qualificações profissionais. A inserção no mercado não se limita a um ato de subsistência, mas é também uma prática de cidadania, pois ao ser reconhecido como sujeita autodeterminada em uma sociedade capitalista, a pessoa trans conquista um status de relevância econômica e social. Esse reconhecimento distingue aqueles que contribuem ativamente para a sociedade daqueles que são marginalizados e silenciados. No entanto, sabemos que essa luta continuará diante das hierarquias

que perpassam o sistema econômico vigente. Portanto, o ingresso formal no mercado de trabalho representa não apenas uma alternativa, mas também um passo crucial para transformar a maneira como a sociedade comprehende e lida com a transexualidade:

O trabalho é uma categoria central na formação da identidade humana, na construção da cultura em que nos tornamos quem somos e quem podemos ser. Mas a história do trabalho não é uma história de liberdade. Escravidão e exploração da mão de obra nos marcam desde os primórdios da humanidade. Ainda hoje não vivemos em uma sociedade que garante oportunidades iguais para todos, especialmente no mundo do trabalho. (Vasconcelos, 2021, p. 9)

A sociedade, especialmente as pessoas que se importam com a causa trans — sejam elas familiares, amigos ou parceiros afetivos — deve manifestar seu apoio e agir para abrir oportunidades que transformem as vidas dessas pessoas. Não é responsabilidade apenas dos que estão próximos, mas de toda a sociedade garantir os direitos das pessoas trans, que vão além da nossa existência, englobando o direito à sobrevivência e à dignidade. Para isso, é essencial promover a inclusão no mercado de trabalho e em outras áreas fundamentais da vida.

O reconhecimento dos direitos das pessoas trans é um tema complexo, com muitas necessidades ainda não atendidas. Mais do que um movimento da sociedade civil ou de grupos de direitos humanos, como o transativismo, é necessário que a sociedade cis assuma seu dever de apoiar a população trans. Neste sentido, o legislativo deve estar alinhado às necessidades do povo, e a representatividade de profissionais trans é fundamental para que nossas vozes sejam ouvidas no Congresso Nacional, como hoje temos, por exemplo, Erika Hilton. Por isso, mais uma vez, o projeto de emancipação trans, de revolução social, perpassa pela educação, formal e não formal, o ensino e aprendizado discutidos por todos para todos. Pautas interseccionais em prol dos direitos humanos que busca fortalecer movimentos com parcerias, como sugere a Flora Matheusa representando a fala transfeminista de muitas trans e travestis:

Eu acho importante o que o Caê [Vasconcelos] fala de ter esses aliados, porque, querendo ou não, são as pessoas cis que detém o poder. São as pessoas cis que empregam, em grande maioria, as pessoas no Brasil. São as pessoas cis que detém as empresas. São as pessoas cis que são os recrutadores, os gerentes de RH. São as pessoas cis que estão ainda no

lugar de decisão de delegar para as outras pessoas... E a gente, como pessoas trans, fica refém dessas pessoas. E sabe lá o que essas pessoas podem imaginar da gente. Por isso eu tive muito receio de processos seletivos (*Matheusa in Pessoas Trans*, 1h.01mn. 55s - 1h. 02min. 34s. 2021.).

A informalidade é um fenômeno que vai além das limitações econômicas e sociais, sendo frequentemente combatida pelo Estado quanto à regulamentação do mercado de trabalho. Contudo, a luta contra a informalidade muitas vezes ignora suas causas estruturais, como a falta de estabilidade, que gera insegurança econômica e fragilidade social, especialmente para as classes mais vulneráveis que não têm outra alternativa para sua sobrevivência. Quando a questão de gênero é analisada sob a ótica de classe, percebe-se que a informalidade não é apenas uma questão econômica, mas também um reflexo das desigualdades sociais no sistema capitalista.

Dentro desse contexto, a transfobia surge como uma barreira adicional e poderosa que impede a inclusão da pessoa trans na sociedade, consequentemente no mercado de trabalho. Para muitas pessoas trans, o mercado formal é impenetrável, marcado por preconceito, discriminação e pela recusa de empregadores em reconhecer suas capacidades e identidades. Isso cria um ciclo vicioso: a exclusão do mercado formal obriga muitas pessoas trans a buscar a sobrevivência na informalidade, ou em atividades marginalizadas, como o trabalho sexual, reforçando estigmas sociais e agravando a precarização de suas vidas.

Esse ciclo perpetua uma série de problemas interconectados, incluindo a pobreza, que limita o acesso a oportunidades educacionais e de qualificação; a criminalidade, que muitas vezes é uma resposta à falta de alternativas legítimas para sobreviver; e a indignação, que se manifesta como resistência contra um sistema que continuamente nega a dignidade e a cidadania plena a essas pessoas. Além disso, a desumanização é uma consequência inevitável desse ciclo, já que a sociedade, ao marginalizar e excluir essas pessoas, reforça narrativas de inferioridade que deslegitimam suas existências.

Portanto, a questão da informalidade e da exclusão da população trans no mercado de trabalho não pode ser abordada apenas como uma questão técnica ou econômica. É essencial que se considerem as dimensões de classe, gênero e

identidade que moldam essas realidades. O combate à informalidade deve estar alinhado a políticas públicas que promovam a inclusão, a igualdade de oportunidades e o respeito à diversidade, rompendo com ciclos históricos de violência e exclusão. Somente dessa forma será possível construir uma sociedade mais justa, a dignidade humana seja garantida a todos, independentemente de sua identidade de gênero. Por isso, quando Hella Santana (*apud* Vasconcelos, 2021, p. 111) pede para “dá um tempo, umas décadas, pra gente chegar no mercado e depois a gente fala sobre nivelar quem pode ou não interpretar personagem trans” em se tratando de *transfake*<sup>3</sup>, pois além de caricaturar nossos corpos, ocupam os espaços que politicamente poderiam ser ocupados por pessoas trans.

A influência do liberalismo, com sua estrutura excludente, permeia até mesmo os estudos sociais, mostrando como o pensamento capitalista se infiltra nas discussões de outros debates além de classe. Essa perspectiva, ao meu ver, desvia a atenção das questões relacionadas à transgeneridade, que são particulares, muitas vezes homogeneizando as questões de classe e raça. Isso contradiz o transfeminismo, que defende a pluralidade das experiências de gênero.

Abro um espaço para compartilhar algumas das minhas experiências como exemplo, embora não tenha vivido privação material, todos os direitos ligados à minha identidade de gênero foram negados. A dignidade da minha expressão foi constantemente desrespeitada, enfrentei abusos como *bullying*, e a falta de compreensão por parte da minha família resultou em uma deformação de um comportamento social, o que impactou na minha formação e minha interação no mundo. Essas violências desestruturaram mentalmente os indivíduos, dificultando seu desenvolvimento pleno. Mesmo estando em uma posição de privilégio pelo espectro como pessoa branca, para um transfóbico, isso pouco importa. Ser trans é visto como uma anomalia, um erro, uma aberração.

Refiro-me especificamente à forma como a sociedade cisgênera, com suas normativas simbólicas e regras de gênero, nos posiciona como anomalias,

---

<sup>3</sup> O termo *transfake* foi criado e popularizado pela atriz, dramaturga e transpóloga Renata Carvalho no Brasil por volta de 2016/2017, no contexto do Manifesto Representatividade Trans Já, lançado pelo MONART – Movimento Nacional de Artistas Trans. Ela descreve “*transfake*” como o ato de atores/atrizes cisgênero interpretarem personagens transgênero, comparando essa prática ao “*blackface*”. A intenção era denunciar e interromper essa apropriação de papéis, ampliando espaços para que pessoas trans possam contar suas próprias histórias e serem incluídas no mercado artístico.

independentemente de sermos brancos ou ricos. Estou falando estritamente da transexualidade, fator de exclusão tanto cometido por pessoas brancas, quanto pretas, assim como ricos e pobres. Porque, se for para agrupar opressões: posso mencionar o alcoolismo em minha casa, as violências físicas como abusos na infância e ainda hoje, as exclusões de grupos dentro da própria comunidade e tantas outras particularidades que formam indivíduos.

Essas opressões me marcaram e me fizeram ser quem sou. E mesmo que cada indivíduo tenha dores distintas, quero reforçar que a marginalização enfrentada por pessoas trans nos une nas mesmas peculiaridades que implica ser trans e não pode ser equiparada diretamente às experiências de mulheres cisgêneras, sejam elas negras ou brancas, ricas ou pobres. Embora todas nós enfrentemos opressões de gênero, a transexualidade adiciona camadas únicas de discriminação que interagem de maneira dinâmicas e não fixas com relação a raça e classe.

Pessoas trans, independentemente de sua cor ou classe social, desafiam normas de gênero profundamente enraizadas na sociedade cismática. Essa transgressão resulta em marginalização que, em muitos aspectos, é tão severa quanto o racismo enfrentado por pessoas negras. A interseccionalidade de raça, classe e identidade de gênero intensifica essas opressões, criando especificações de discriminação para indivíduos que se encontram na interseção desses marcadores sociais. A combinação racismo, transfobia e sexism, resultando em vulnerabilidades é real e incontestável. Essa interseccionalidade leva a desafios que ultrapassam a questão unicamente de gênero que a transexualidade traz, mas traz uma real condição da sociedade brasileira da desigualdade das oportunidades que pessoas não trans também passam.

A marginalização de pessoas trans evidencia como a transfobia impacta profundamente suas vidas em todos os aspectos da sociedade, tornando travestis e mulheres trans especialmente vulneráveis e precarizadas em comparação com indivíduos cisgêneros. Comparar experiências de opressão dentro da própria comunidade trans ou com outros grupos marginalizados pode desviar o foco da discussão sobre transexualidade, reforçando divisões em vez de promover entendimento. Embora existam pontos de interseção nas opressões enfrentadas por mulheres cis negras e brancas, a vivência trans é marcada por desafios únicos, que

vão além de questões de cor e classe. Reconhecer essas especificidades é essencial para compreender a complexidade das dinâmicas de marginalização e criar estratégias de inclusão e equidade que abracem a diversidade das identidades humanas.

Isso me leva a refletir sobre a questão das hierarquias de opressão. Toda travesti, seja branca ou negra, rica ou pobre, enfrentará o constrangimento de ter seu corpo e mente inadequados diante das normas estabelecidas. A interseccionalidade é importante, mas a transgeneridade nos nivela, pois a transfobia atinge tanto pessoas trans negras quanto brancas, ricas ou pobres. Ser trans é a maior transgressão para uma sociedade binária. Se o ditado popular afirma que "dinheiro não traz felicidade, mas sim o conforto de bem-estar social", isso implica que, para aqueles que têm suas necessidades materiais atendidas, a exclusão das pessoas trans que não dependem de assistência social é tão grave quanto aqueles de classes inferiorizadas. Esses grupos ainda enfrentam um ambiente majoritariamente cismotivo. Pensar dessa forma é um reflexo do pensamento liberal, onde ter é mais importante que ser. O que percebemos comumente nas falas de Hella Santana, roteirista negra entrevistada no livro de Vasconcelos (2021, p. 107-108), que vê problemáticamente a terminologia LGBTfobia.

Como se existisse essa coisa homogênea. Não é assim que funciona. Lesbofobia não é igual à bifobia. Uma mina lésbica não sofre o mesmo que uma mina bissexual, e vice-versa, porque são processos de opressão diferentes, são atravessados em níveis diferentes. Transmisoginia também é algo que vejo poucas pessoas falarem. E assim é o mesmo que uma pessoa masculina sofre quando desrespeitam sua identidade de gênero. Não dá para colocar tudo no mesmo lugar. Temos que entender como funciona o mundo porque é assim que lutamos por políticas públicas.

Quando você fala que é trans, tudo muda, até para uma pessoa trans "binaríssima", que tem todas as cirurgias. Mesmo que seja um boy trans que fez todos os processos possíveis. Ele não sofre transfobia? Ele sofre transfobia. No momento que falar que é trans, vai sofrer transfobia. A imagem não importa. O que importa é o discurso. As pessoas têm dificuldade de aceitar isso porque gostam de colocar todo mundo no mesmo lugar

Não vou me comprometer só porque você é uma mina cis negra ou é um cara cis negro e estamos em um laboratório de narrativas negras, que é muito importante, porque dali podem sair pessoas que a Globo vai contratar. Eu não vou me comprometer e vou falar que a sua narrativa é uma merda transfóbica porque ela é. Rolou muito esse tipo de atrito. Existe a ideia

subentendida de que, se você faz parte de uma minoria, está liberado para ser escroto com outras. Mas não tá liberado, não. O meio trans é cheio de racismo, mas igualmente o meio negro é cheio de transfobia.

Não estou negando a importância de termos uma economia de subsistência que possibilite lazer e um desenvolvimento humano digno, mas quero ressaltar que a interseccionalidade sempre criará dinâmicas únicas, tanto individuais quanto coletivas, que se somam às necessidades de melhorias sociais. Isso não está necessariamente vinculado à transexualidade, embora a questão de gênero e a transexualidade devam ser discutidas dentro de uma perspectiva que desafie a cisnatividade. A classe social, por outro lado, é um tema distinto, que não se resume à discussão de gênero e sexualidade, mas está intrinsecamente ligado à necessidade de uma transformação social que inclua grupos marginalizados.

Se a discussão de gênero incorpora interseccionalidade, abrangendo raça e classe, ela acaba esbarrando na questão da representação, o que levanta um problema: a representação total do coletivo, se isso for de fato possível. Minha crítica é que, ao falarmos de transexualidade, devemos também abordar sua pluralidade, como defende o transfeminismo, e reconhecer todos os corpos trans, inclusive aqueles erroneamente considerados privilegiados. Ser travesti nesta sociedade é sempre estigmatizante. Experiências como as minhas, em que projetos artísticos nunca foram aprovados em editais da Prefeitura de Belo Horizonte, refletem essa exclusão. Foram poucas as vezes que meus projetos foram contemplados, e, em grande parte, isso ocorreu apenas por causa de produtores que estavam ligados às curadorias de eventos. Parece existir uma ideia de que um tipo específico de pessoa trans deve ser contemplada, geralmente aquelas cujas características causam comoção política, o que exclui outras vozes.

Esse debate, que ainda precisa ser abordado, é sobre as "panelinhas" dentro do meio cultural, as vozes e corpos escolhidos para participar de trabalhos artísticos. Talvez seja necessário que todos aqueles que foram silenciados ao longo dos séculos possam agora ser ouvidos exclusivamente, para reparar as injustiças históricas. Isso pode parecer uma atitude radical, mas me soa legítima, pois é necessária a reparação, mesmo que para isso a minha própria existência esteja em jogo. No final das contas, o mais importante seria garantir que todos os seres humanos tivessem seus direitos respeitados para que pudessem simplesmente

existir. No entanto, isso parece impossível devido à quantidade de pessoas no mundo e à ganância de quem controla os meios de produção. A luta é contínua.

Embora o caminho seja longo, há sinais de mudança. As empresas estão se interessando pelo tema da diversidade. É o que mostra o site *Vagas For Business* (2021) que, em 2018, fez um estudo no LinkedIn revelando que 78% das empresas priorizam a diversidade nas contratações, mas 38% enfrentam dificuldades em encontrar candidatos diversos. Segundo o site isso se dá pela porque muitas empresas não consideram o histórico de discriminação e, nos processos seletivos, a diversidade muitas vezes é descartada na fase de triagem. A matéria destaca a importância de ações afirmativas para atrair pessoas trans para as empresas e garantir que se desenvolvam. A realidade é que 90% das pessoas trans estão em situação de rua ou prostituição, conforme a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), enquanto menos de 5% possuem emprego formal devido à exclusão social. Muitas empresas, predominantemente controladas por indivíduos cis, brancos e heterossexuais, precisam se autoeducar para entender as necessidades dos trabalhadores trans e adaptar seus processos para recebê-los.

Uma iniciativa importante para a inclusão de pessoas trans no mercado de trabalho é a plataforma TransEmpregos<sup>4</sup>, criada em 2013, que tem como objetivo fomentar a inclusão de pessoas trans no mercado de trabalho, oferecendo um banco de dados de vagas e currículos, além de ações como capacitações e palestras. No entanto, para alcançar a verdadeira inclusão, é necessário que as empresas se autoeduquem sobre as necessidades das pessoas trans e adaptem seus processos de seleção e ambiente de trabalho para garantir que todos se sintam respeitados e tenham igualdade de oportunidades.

Isso levanta questionamentos sobre o compromisso das corporações em implementar a pluralidade e inclusão em seus ambientes de trabalho. Segundo o Portal Uol (Guterres, 2021) exemplos como o da empresa Olga Ri, que adota uma cultura de diversidade e inclusão, oferecendo um ambiente de trabalho acolhedor para pessoas trans, mostram que é possível transformar discursos em ações concretas. Com práticas como entrevistas humanizadas e a criação de um comitê de

---

<sup>4</sup> Maior e mais antigo projeto voltado para a empregabilidade de profissionais transgêneros, atua GRATUITAMENTE no Brasil inteiro.<https://www.transempregos.com.br/>

cultura para abordar questões como racismo e LGBTQIA+fobia, a empresa reflete um modelo de inclusão que contribui para o desenvolvimento pessoal e profissional de seus colaboradores, como exemplificado pela jornada inspiradora de Isabela Damasceno, uma mulher trans que faz parte dessa mudança.

A inclusão no meio cultural de Belo Horizonte parece estar atrelada ao fortalecimento de grupos formados por pares, com algumas tentativas de avanço nesse sentido. No entanto, esses esforços ainda estão longe de alcançar o impacto das conquistas de representatividade já mais avançadas em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro. Vasconcelos (2021), por exemplo, elabora uma lista de figuras emblemáticas que recentemente emergiram na cena artística dos eixos Rio-SP, destacando o protagonismo dessas cidades no processo de visibilidade e inclusão no cenário cultural:

Renata Carvalho, a pessoa que entrevistei nas duas primeiras matérias que fiz na Ponte Jornalismo, ainda em outubro de 2017. Renata é a atriz que dá vida à peça O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu. Jesus no tempo presente, na pele de uma travesti. A peça é até hoje censurada porque o fundamentalismo religioso brasileiro não tolera que uma travesti possa dar vida a Jesus em uma peça teatral. Foi assistindo à peça que comecei a cobrir a editoria LGBT+ para a Ponte e que conheci pessoalmente Jaqueline Gomes de Jesus, que você leu no prefácio deste livro. Leo Moreira Sá e Daniel Veiga são dois homens trans que atuam no audiovisual e no teatro não só como atores, mas como roteiristas e diretores. Vita Pereira é uma das diretoras do curta-metragem Periféricú, que conta com mais duas pessoas transexual trans masculinas na direção Rosa caldeira e Ney mendl, e uma mulher negra e bissexual Stephanie Fernanda. Neon Cunha é uma das atrizes desse curta. (Vasconcelos, 2021, p.109)

As reflexões de Rodrigo Carvalho Marques Dourado (2014) parecem confirmar o que pretendo construir como espetáculo de conclusão de curso, dando pistas para onde ir, que une minha trajetória pessoal e profissional, evidenciando como o teatro, gênero e sexualidade se entrelaçaram na vida de muitas pessoas desde a infância. Compartilharei memórias marcantes, como o roubo das calcinhas da minha irmã para vestir, e a influência de seriados e desenhos animados, com foco nas heroínas, na formação do meu imaginário teatral. Como atriz e drag queen, poderei narrar episódios de repressão e descobertas de identidade, alinhando minha vivência à temática apontada por esse autor, que enfoca o teatro contemporâneo, a sexualidade e a identidade de gênero "desviante".

Dourado (2014) observa que, em muitos espetáculos com sujeitos e sujeitas trans, há a necessidade de escrever-se, o que representa uma forma de fazer política. Ele analisa como as performances de *Carnes Tolendas* e *Luis Antonio-Gabriela* exploram (des)identidades de gênero e sexualidade por meio da memória e da performance, misturando autobiografia e ficção. Mas contrapondo, a visão da necessidade de falar de si, segundo texto de Paulo Rocha do blog Conjunto Vazio (, (2024), a delicada situação atual do meio teatral em Belo Horizonte reflete uma cena marcada por repetição estética, temática e organizacional, com uma produção que, apesar de diversificada em seus processos, resulta em uma homogeneização de resultados.

O artigo *Da miséria atual no meio teatral em Belo Horizonte* de Paulo Rocha (Conjunto vazio, 2024) explica que as mudanças no modelo de trabalho, anteriormente centrado no teatro de grupo em Belo Horizonte, agora passam pela precarização econômica e a individualização das produções, como o ressurgimento de solos e monólogos. A falta de recursos, a diminuição da crítica aberta e a busca por uma estética comum dos grupos e coletivos que se interagem contribuem para uma sensação de estagnação.

O cenário teatral, antes caracterizado por experimentação e pluralidade, enfrenta uma saturação de formas e uma conformidade que esvazia a inovação, ao mesmo tempo em que o ensino de teatro e os festivais, como o FIT-BH, refletem essas limitações, com espetáculos de grupos da própria cidade e seu conteúdo cada vez mais centrado na identidade e nos temas individuais. A dependência entre os grupos e a escassez de propostas desafiadoras aprofundam essa crise, ainda que algumas exceções mostram resistência.

Embora eu concorde com a percepção de mesmice que Paulo Rocha (2024) aponta, que pode considerar propostas como minha intenção de cena sendo mais uma obra dentro dessa lógica, busco, na verdade, ser uma exceção a essa visão. Isso porque não tenho vínculos com os grupos que o autor menciona, que, ao estabelecerem intercâmbios, acabam gerando uma homogeneidade de formas e conteúdos na cena teatral de Belo Horizonte. Afinal, faz sentido a crítica que ele traz: “Se todos circulam, se conhecem, se frequentam e participam um dos trabalhos dos outros, mas no final os resultados estéticos se assemelham consideravelmente, que tipo de

singularidade é essa dos próprios artistas e dos seus grupos?" (Paulo Rocha in: Conjunto vazio, 2024).

No entanto, ao estar à margem desses grupos, acredito que posso me distanciar dessas influências, oferecendo algo mais autêntico. Outro aspecto relevante que legitima minha escolha para um trabalho acadêmico numa perspectiva travesti, com que pretendo circular futuramente, é a precariedade. Embora minha infraestrutura seja limitada pelos recursos que o curso nos proporciona, vou me concentrar no que é essencial e primordial para o ator: o corpo. Sendo atriz e drag queen, me apego ao meu repertório vasto e à minha bagagem artística, utilizando minha vivência e experiência como ferramentas fundamentais para a construção do trabalho.

Se, como Dourado (2014, p. 27) afirma, "uma travesti é, antes de tudo, uma mestra do engano" , isso parece explicar como muitas travestis, inicialmente inseridas nas performances artísticas de casas noturnas, hoje se destacam no teatro. Essa habilidade de transitar entre identidades e papéis permite que elas se reinventem artisticamente, afirmindo-se em espaços como o teatro, onde a construção e desconstrução de identidades são fundamentais. O autor conclui que o teatro contemporâneo questiona as categorias de identidade e oferece um espaço de celebração da diversidade e resistência, funcionando como uma "máquina de produzir representações" que desarticula dispositivos de poder sobre sexualidades marginalizadas. Sua análise do espetáculo *Paloma para Matar*, com suas hipérboles grotescas e paródias, utiliza riso e ironia para desconstruir representações normativas e explorar a subjetividade "desviante". A discussão abrange estéticas como o *camp*, o besteirol e o melodrama, ampliando as possibilidades de representação teatral, embora Dourado deixe claro que isso não é o teatro do ridículo.

Se há questionamentos entre os autores já citados sobre as definições de normas ligadas aos diversos gêneros literários, a perspectiva de Diana Klinger (2008) comenta trabalhos ligados à autoficção que podem ser vistos como um discurso ambivalente que se localiza entre o desejo narcisista de falar de si e a impossibilidade de uma verdade absoluta na escrita, o que remete às observações de Lejeune (2014) e Velasco (2016) a respeito da autobiografia. Em relação à necessidade do autor ser notório, gerando o interesse do público em conhecer sua

vida particular, estou tranquila pelas justificativas já apresentadas anteriormente, mas o que me interessa na discussão de Klinger (2008) é sua aproximação da performance ao conceito de performatividade de gênero de Judith Butler, que entende o gênero como uma construção cultural imitativa e contingente. Nesse sentido, o sujeito da autoficção não é um “ser” pleno como autores escolhidos nesta pesquisa questionam e discutem, mas uma construção teatralizada de si, onde vida e narrativa se misturam, “artificialidade e encenação”: “A autoficção se aproxima do conceito de performance, que [...] implica uma desnaturalização do sujeito” (Klinger, 2008, p. 18).

Klinger (2008) compara a autoficção à arte performática, destacando que ambas rompem com a ilusão e expõem o processo criativo inacabado, transformando autor e narrador em sujeitos e personagens simultaneamente, desafiando a verossimilhança e refletindo uma estética “pós-autônoma” (*apud* Josefina Ludmer 2007, p. 27) que questiona as fronteiras entre o literário e o não literário, oferecendo novos paradigmas críticos, com o espetáculo e o gesto.

Denise Pedron (2013) entende a performance como uma arte livre e transformadora, atravessando linguagens e ressignificando o espaço-tempo com foco na experimentação e no presente. Inspirada por Deleuze, ela destaca o processo criativo, assim como Klinger (2008), gerador de mudanças e a literatura performativa como meio de criar subjetividades múltiplas, e incorporar a voz do autor. O corpo, os fluidos e as pulsões são centrais como experiências transformadoras, enquanto o leitor (ou espectador) é visto como participante ativo na construção de sentidos, rompendo com a linearidade e promovendo subjetividades mutantes. Esse contexto reforça minha escolha por um espetáculo que busca me desnudar perante o público, não apenas como entretenimento, mas como uma forma de me afirmar enquanto pessoa e artista, retornando o mercado de trabalho e confluindo com outras vivências semelhantes às minhas

O espetáculo *O que terá acontecido a Dolly Piercing?* será conduzido em primeira pessoa, configurando-se como uma autobiografia performativa, ou uma autoficção. Ele nasce da compreensão de que minha representação cabe exclusivamente a mim, especialmente em um contexto cultural permeado por normas de gênero e sexualidade que frequentemente marginalizam trajetórias trans. A proposta não é

apenas artística, mas uma estratégia de sobrevivência, buscando a reintegração ao meio cultural e a reflexão sobre a exclusão enfrentada, tanto no sistema artístico quanto no mercado de trabalho formal.

A sociedade sustenta normas que perpetuam exclusões estruturais, como a transfobia, que me relegaram à invisibilidade e à instabilidade no campo profissional. Mesmo com 35 anos dedicados ao teatro e à construção de um conhecimento criativo relevante, enfrentei barreiras que limitam minha atuação, agravadas por um sistema meritocrático que desconsidera as peculiaridades de trajetórias marginalizadas. A transfobia estrutural, por sua vez, amplifica essa exclusão, como evidenciado pela perda de oportunidades no campo político e social, reforçando uma precarização vivida. Não somos mão de obra para se escravizar como cidadãos, mas somos o que legitima a escravização: a categoria de não humanos.

Aos 47 anos de idade, encontro-me impossibilitada de progredir materialmente, tendo perdido a chance de desenvolver uma sagacidade exigida pelo sistema formal. Desde 2004, quando atuei como estilista pela última vez — outra vocação atualmente adormecida —, enfrento as contradições de um sistema laboral exploratório, carente de coesão social e responsabilidade coletiva. Marcada por traumas, optei por viver exclusivamente da minha arte, guiada pela narrativa midiática que prometia que "fazer o que gostamos" traria uma existência digna e mágica. Tornei-me autônoma e informal, sem o amparo financeiro de editais, vivendo à mercê da instabilidade dos cachês diários e do anonimato que sufoca artistas pouco reconhecidos. Essa promessa revelou-se, contudo, uma ilusão.

As incoerências que percebo nas dinâmicas de socialização no ambiente de trabalho experimentadas por mim, envolvem aprendizagens e condicionamentos que vão além da educação formal e que só se adquire trabalhando. Destaco que, ao contrário de muitos artistas que se beneficiam de editais e de uma rede social que se sustenta sozinha, não disponho desses recursos, o que torna ainda mais desafiador concretizar algo na esfera profissional. Também percebo a dificuldade em realizar ações concretas nas relações interpessoais. Em outras palavras, a expectativa de 'venda pessoal', persuasão e convencimento, o uso de uma linguagem formal e abstrata, que é vista como característica de uma pessoa

bem-sucedida (mesmo que de forma artificial) e outras práticas desse tipo, são questões que dificultam a interação genuína e eficiente no meio profissional.

Sinto-me incapaz de me adequar às exigências do mercado de trabalho tradicional, o que me coloca em uma posição de dupla exclusão: como artista marginalizada e como mão de obra "inadequada". Soma-se a isso o peso da transfobia, que continua enraizada nas estruturas sociais e institucionais. Foi essa mesma transfobia que me custou um cargo como assessora parlamentar de uma deputada federal mineira, mostrando que nem mesmo os movimentos políticos progressistas estão imunes de reproduzir o liberalismo excludente que permeia nossa sociedade.

Este Trabalho de Conclusão de Curso, embora uma exigência acadêmica, oferece a mim oportunidade de refletir sobre os limites impostos por uma educação marcada por resquícios coloniais. Minha vivência como travesti evidencia como as normas hegemônicas reduzem a diversidade, desvalorizando perspectivas não normativas. Mais do que cumprir uma formalidade, este trabalho é um manifesto contra as exclusões estruturais, buscando transformar a narrativa de marginalização em uma história de resistência e ressignificação pessoal e artística.

Em meio à minha pesquisa e aos dilemas que ela me traz surge a indagação do porquê a necessidade de entrar na faculdade para justificar ou validar a minha vivência artística? Assim, atenta ao meu entorno encontro a seguinte afirmação no Instagram e a mesma no X antigo Twitter atribuída à afro-estadunidense, pintora, gravadora, artista de instalações Kara Walker (2023): "Não há diploma no mundo que declare você como um artista — não é como se tornar um médico. Você pode se declarar um artista e então descobrir como ser um artista"<sup>5</sup>.

Embora essa frase tenha me impactado, não encontrei elementos adicionais que possam complementar o discurso da autora, que por si só já possui um significado claro e não exige mais reflexão além da objetividade contida nela. A única contribuição que encontrei sobre a artista visual foram suas obras com reflexão sobre a indignação em relação a um sistema que, de maneira injusta, desacredita a classe que ela defende. Esse objetivo é compartilhado por mim e por muitas outras

---

<sup>5</sup> No original: "There's no diploma in the world that declares you as an artist—it's not like becoming a doctor. You can declare yourself an artist and then figure out how to be an artist" (Tradução minha)

artistas de identidades marginalizadas, que buscam, através de suas obras, realizar um apelo político e afirmar o direito de existir.

A reflexão proposta por Walker inspira um olhar crítico sobre o papel contemporâneo das universidades como agentes de transformação social. Se as instituições de ensino exigem dos estudantes a validação de sua trajetória acadêmica por meio de trabalhos como o TCC, elas também precisam assumir a responsabilidade de implementar políticas que promovam equidade e reparação histórica. Nesse contexto, destaca-se a urgência de cotas para pessoas trans, uma medida que vai além do acesso, garantindo também condições de permanência e inclusão em um sistema historicamente marcado por exclusões.

Além disso, as universidades devem atuar como espaços que reconheçam e respeitem a diversidade de corpos e narrativas, promovendo não apenas o conhecimento técnico ou acadêmico, mas também a inclusão no mercado de trabalho. A formação superior ou técnica deve ser uma ferramenta que possibilite oportunidades reais, corrigindo desigualdades estruturais. Assim, ao assumir um compromisso ético com a justiça social, as universidades reafirmam seu papel fundamental na construção de cidadanias e pleno desenvolvimento do ser.

Contribuições autônomas e independentes têm emergido com o propósito de resgatar a memória da cultura *queer* belo-horizontina, a qual foi negligenciada tanto pelo Estado, por meio de suas instituições responsáveis pela preservação da História, quanto pela sociedade em geral que se estagna no preconceito. Um exemplo notável desse esforço é a pesquisa de Luiz Gonzaga Morando Queiroz (2018), que, por meio de sua contribuição acadêmica, possibilita o resgate público das origens dos movimentos e das organizações de grupos, chamadas por ele de “proativismo” que buscam um ativismo significativo, voltado à garantia do direito de exercer nossas existências.

Queiroz (2018) resgata em seu estudo que, entre as décadas de 1960 e 1980, a comunidade LGBTQIA+ em Belo Horizonte protagonizou significativas iniciativas de organização e ativismo, enfrentando repressão e preconceito como em todo país. Em 1966, houve tentativas de criar a Associação dos Libertados do Amor (ALA), inspirada em modelos internacionais, mas logo desmobilizada pela polícia.

Paralelamente, eventos como concursos de travestis, o I Congresso Nacional das Bonecas e debates sobre homossexualidade marcaram a busca por visibilidade e reconhecimento, apesar da constante interferência policial. O I Simpósio de Debates sobre o Homossexualismo [sic], em 1972, foi um marco importante, atraindo atenção da mídia e promovendo discussões abertas sobre a temática.

Embora seu texto trate da homossexualidade em um período em que não se discutia a transexualidade como hoje, é possível entender que o que era considerado homossexualidade, na verdade, incluía travestis, que eram vistas como superlativo de homens gays cisgêneros. É importante lembrar que há uma história entre alguns tipos de performance como travestismo, transformismo, “fazer travesti” até travesti ser assumida como identidade de gênero. Por isso, a pesquisa de Luiz Morando Queiroz (2018) é tão importante, pois relembra que, na luta pelos direitos da diversidade sexual e de gênero, travestis e transexuais sempre estiveram à frente de possíveis revoluções culturais e sociais:

Senão, vejamos: quase um ano e meio depois, as travestis organizam clandestinamente um desfile de miss. Em junho de 1960, o jornalista Flávio Ferreira publicou três reportagens seriadas sobre jovens transviados, tendo sido guiado, sob disfarce, pelos locais que eles frequentavam. No final da terceira parte, Ferreira mencionou o Parque Municipal: Dali, fomos ao Parque, onde dezenas de degenerados, de todas as idades, dão os retoques finais no mais extravagante desfile que vai realizar-se na cidade. Sob as árvores, misses de todos os tipos contorciam-se. Com a presença de representantes da Guanabara, Espírito Santo, Goiás, Rio Grande do Sul, São Paulo, Pernambuco e Minas, vão “eleger”, no próximo dia 28, em um recantoda Ressaca, a representante da “classe”. Diário da Tarde, ano XXVII, n.19.612, 24/06/1960, 1º Caderno, p. 6 (Queiroz, 2018, p.67).

Curiosamente, o primeiro concurso de miss travesti aberto ao público em Belo Horizonte aconteceu apenas em novembro de 1966, com cobertura e extensa reportagem da revista O Cruzeiro. Durante os seis primeiros anos dessa década, ocorreram tentativas constantes e clandestinas de realizar seus desfiles e concursos, algumas bem-sucedidas, apontando para certa rede de sociabilidade que possui algumas lideranças e já tentou formar uma associação. ) (Queiroz, 2018, p.68).

As tentativas de criar associações em Belo Horizonte frequentemente fracassavam devido à repressão estatal e social, mas os eventos organizados por travestis

evidenciam a força de sua militância proativa, essencial para a promoção de sua classe.

Já no final dos anos 1970 e início dos 1980, surgiram grupos como o Terceiro Ato, focado na conscientização interna da comunidade e no questionamento de valores sociais opressores, embora sem formalização jurídica. Além disso, espaços como o Parque Municipal consolidaram-se como pontos de encontro e resistência, e grupos como o Vila Sésamo uniram lésbicas em ambientes socioculturais e afetivos. Essas ações, embora limitadas pela repressão, pavimentaram o caminho para o ativismo LGBTQIA+ na cidade, integrando Belo Horizonte ao movimento nacional pela igualdade e direitos.

Embora não seja o foco principal da pesquisa, ainda assim, é relevante para a lógica que se seguirá, o autor critica a ideia de que a formação de algo e sua formalidade são essenciais para sua legitimidade. Ele aponta que algumas organizações LGBT são consideradas pioneiras em seus centros de ativismo, como Grupo Somos de São Paulo em 1978, mas que, antes delas, já existiam grupos descentralizados e em estágio inicial de ativismo, que ele chama de “proativismo”, que não são reconhecidos devido à sua informalidade. Esse tema me parece interessante, pois, assim como a crítica da Walker sobre o diploma ser capaz de criar um artista, também se questiona a ideia de que uma instituição formal seja necessária para validar uma ação ou movimento, como acontece com os artistas e suas obras.

Essa perspectiva tende a ignorar ou marginalizar as iniciativas isoladas e informais espalhadas pelo país, principalmente nas periferias, em comparação com os grandes centros. O objetivo aqui é identificar uma rede de ações que, embora não tenham uma base formal, têm grande importância. Quando uma artista como Pabllo Vittar é apresentada na mídia sugerindo ser a primeira drag cantora, isso também reflete essa crítica ao mainstream midiático que só considera quem está nos holofotes no eixo Rio-SP. Se Pabllo continuasse no Pará ou em Uberlândia, dificilmente estaria com o status de hoje. Eu, enquanto Dolly Piercing, drag cantora desde 1995, e minha banda, Dolly and the Piercings (2011), não tive formalização legal como pessoa jurídica ou registro em cartório, mas, ainda assim, consegui mobilizar a mídia regionalmente, participando de programas de TV e matérias em jornais.

Apesar das limitações materiais típicas de artistas independentes em Belo Horizonte, eu e minha banda ensaiávamos regularmente e buscávamos qualidade musical. Minhas apresentações nas boates LGBT (na época GLS) fugiam dos estereótipos tradicionais das drags, oferecendo um estilo mais profissional e com música ao vivo. Em 2008, tive a oportunidade de me apresentar no Bar do FIT-BH, expandindo meu público além da comunidade LGBT+, e me apresentei três vezes no programa Brasil das Gerais, destacando a qualidade de meu trabalho. Apesar da falta de apoio, fui pioneira como drag cantora com qualidade vocal ao vivo, algo incomum na época, anos 1990.

A cultura local de Belo Horizonte mantém-se preservada em seus costumes conservadores, sustentados por uma norma simbólica dominante e excludente, em uma cidade que, há décadas, tenta ser vanguarda, mas que limita as potencialidades de artistas contemporâneos. Um recente *post* no Facebook de Luiz Morando Queiroz (2024) sobre sua pesquisa resgatando a história da cultura LGBTQIAP+ da cidade, comenta sobre a apresentação de Mendez, um ator transformista pernambucano, na TV Itacolomi em 1958, imitando a cantora Leny Eversong. Mendez fazia sucesso em shows em Belo Horizonte, como no Minas Tênis Clube e Automóvel Clube. O cronista da época, Odin Andrade, fez uma crítica preconceituosa, ao tom do que ainda vemos hoje em dia, mas de forma mais dissimulada, sobre a performance do artista:

Talvez sob o ponto de vista artístico, como curiosidade, “civilização”, ou quaisquer outros motivos que desconhecemos, seja lógico, normal e de bom gosto, apresentar nas câmeras espetáculos de travestismo. Acontece que a mentalidade do povo de Belo Horizonte felizmente ainda não alcançou o elevado grau dos apreciadores dos números musicados de revista da praça Tiradentes. Assim sendo, a nossa gente fica bastante chocada e muito justamente ofendida quando, ligando a televisão, verifica que puseram portas adentro de suas casas um marmanjo gordo, rebolante, vestido de mulher e cantando com voz de soprano. Por mais que se queira justificar tal aparição, ela nos parece de todo descabida, quer sob o aspecto moral, quer sob o prisma exclusivamente artístico. [...] (Queiroz, 2024)

A limitação imposta pela falta de preparo dos detentores do poder em Belo Horizonte, que coloca a cidade como um polo cultural exótico em relação aos grandes centros, não impede que surjam movimentos de resistência e transformação. Nesse contexto, é curioso observar, conforme as pesquisas de

Queiroz (2018), que o Parque Municipal, tradicionalmente um espaço de resistência, foi onde tive minha primeira grande oportunidade fora das boates gays, sem sequer saber da importância política daquele local, mas já sendo herdeira das lutas que ali aconteceram e contribuindo com a luta naquele momento da história, quando me apresentei na programação do bar do FIT-BH. Ao longo dos anos, apesar da falta de apoio e da limitada cobertura da mídia, consegui manter minha identidade como Dolly Piercing, a primeira drag cantora dos tempos atuais, uma voz singular no cenário artístico LGBT de Belo Horizonte. Por isso, torna-se urgente o resgate histórico dessa trajetória, visando compartilhar essa experiência com o público e a classe artística da cidade, através do espetáculo que pretendo apresentar em meu TCC.

### **Para onde estou indo**

Para finalizar, este ensaio nasceu do encontro entre vivência e teoria, entre o desejo de expressar uma trajetória única e a urgência de refletir sobre o lugar que corpos dissidentes ocupam — ou são forçados a não ocupar — nas estruturas sociais e artísticas. Os fragmentos aqui reunidos constroem uma narrativa que não é linear, e já esboçou minhas críticas e reflexões sobre os temas discutidos, apresentada de forma performática, em constante reinterpretação, tal como a própria arte drag que habita o centro desta pesquisa e do meu fazer artístico

Para também compor este trabalho, apresento brevemente aspectos da montagem teatral que se originou desta escrita e foi embasada na pesquisa feita: o espetáculo *O que terá acontecido a Dolly Piercing?*, uma obra onde a escrita de si se mostrou como potente articuladora da memória, sobretudo de corpos excluídos, e como resgate vital de reinvenção subjetiva e profissional. A criação do espetáculo surgiu como forma de me reingressar no mercado de trabalho e de construir uma nova visibilidade para a artista que sou — visibilidade que, por tantas vezes, me foi negada, realidade que infelizmente não é exclusiva minha e se amplia a meus pares, revelando as dores de quem sofre transfobia.

Como sinopse, o espetáculo apresenta os motivos do desaparecimento de Dolly Piercing da cena cultural e artística da cidade, depois de um período de glória e reconhecimento como atriz, cantora e drag queen. Afastada dos palcos, alijada do mercado de trabalho, vivendo reclusa, Dolly decide romper o silêncio e o ostracismo e convoca o público para uma coletiva em que decide contar os motivos de ter se tornado uma ex-dependente, sem poupar nada nem ninguém. Partindo da autobiografia da atriz, a peça borra as fronteiras do real caminhando para a autoficção, buscando reelaborar vivências trans e travestis.

Na composição dos textos para a dramaturgia, recorri à ética ao abordar alguns personagens citados, e utilizei minha experiência de vida de maneira metafórica e performática, como demanda a atuação drag queen. O espetáculo constrói sua narrativa reelaborando minha vivência e trajetória também por meio de um repertório musical cuidadosamente escolhido, onde vários anos de minha vida são representados por canções nacionais e internacionais — seja uma música da época, seja uma canção que ressignifica aquele momento em minha memória. A trilha sonora, portanto, não é um simples pano de fundo: é um dos fios condutores dramatúrgicos e emocionais.

O texto dramatúrgico assim como o espetacular são frutos da colaboração entre duas pessoas — orientador-dramaturgo-encenador e aluna-atriz-cantora-drag queen, atravessada pela amizade e parceria que construímos nesse processo —, onde a escuta, a improvisação, fatos científicos, leituras acadêmicas e a intuição foram os principais motores do processo. Esta comunhão se estabeleceu em encontros presenciais marcados por conversas, trocas de referências e sensibilidade mútua. Como em uma performance, delineamos um programa de ação que se cumpre não apenas pela repetição, mas pela criação de partituras corporais, vocais e textuais únicas, vivas, em constante reinvenção. A dramaturgia apresentada na peça é, antes de tudo, um ato de resistência e de afirmação: uma poética da travestia.

O espetáculo terá sua estreia nos dias 28 e 29 de junho, sábado e domingo, sempre às 19h no Teatro Marília (Av. Alfredo Balena, 586, Centro, Belo Horizonte) com apresentações gratuitas. A classificação indicativa é para maiores de 18 anos. A peça compõe a programação dos 60 anos do Teatro Marília, histórico e importante

equipamento cultural da Prefeitura de Belo Horizonte, e as apresentações marcam as celebrações do Orgulho LGBTQIAPN+.

## REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE TRAVESTIS E TRANSEXUAIS. [S.D.]. A Antra é uma instituição brasileira voltada a suprir as necessidades da população de travestis e transexuais, assim como combater a transfobia. Disponível em: <https://antrabrasil.org/>. Acesso em: 28 nov. 2024.

BLANCO, Sergio. A Autoficção: uma engenharia do eu. **Urdimento**, Florianópolis, v.3, n.48, p.1-18, set. 2023

BERNSTEIN, Ana. A performance solo e o sujeito autobiográfico. **Sala Preta**, São Paulo, p. 91 -103, sep. 2001.

BUTLER, Judith. Regulações de gênero *In: Desfazendo gênero*. São Paulo: Ed. Unesp, 2022, p.73 - 99.

BUTLER, Judith. Fazendo justiça a alguém: redesignação sexual e alegorias da transexualidade. *In: Desfazendo gênero*. São Paulo: Ed. Unesp, 2022, p. 101 - 128.

DA MISÉRIA ATUAL NO MEIO TEATRAL EM BELO HORIZONTE. *In: Conjunto Vazio*, Belo Horizonte, 22 out. 2024. Disponível em: <https://comjuntovazio.wordpress.com/2024/10/22/da-miseria-no-meio-teatral/>. Acesso em: 28 dez. 2024

DOURADO, Rodrigo. **Bonecas Falando para o Mundo**: Identidades Sexuais 'Desviantes' e Teatro Contemporâneo". Tese (Doutorado em Artes Cênicas ABDAL) - Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia. Salvador, p. 237. 2014 Disponivel em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/16487/1/Tese%20PPGAC%20UFBA%20Rodrig o%20Carvalho%20Marques%20Dourado2014final.pdf>. Acesso em: 30 dez. 2024

FACHINI, Tiago. Mês do orgulho LGBTQIAP+: direitos e conquistas do movimento. **Projuris**. 14 out. 2024. Disponível em: <https://www.projuris.com.br/blog/mes-do-orgulho-lgbtqiap-direitos-e-conquistas-do-movimento/>. Acesso em: 28 nov. 2024.

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. **Itinerários**, Araraquara, n. 40, p. 45 - 60, jan./jun. 2015.

GUTERRES, Cris. Mulheres trans e mercado de trabalho: arco-íris não pode ser só estampa. **Portal Uol**, 05 out. 2021. Universa Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/colunas/cris-guterres/2021/10/05/mulheres-trans-e-mercado-de-trabalho-arco-iris-nao-pode-ser-so-estampa.htm>. Acesso em: 08 dez. 2024.

HILTON, Erika. **Roda Viva**. **Youtube**, fev. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qvzQd0tN27w>. Acesso em: 27 nov. 2024.

KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, [s.l.] n.12, p.11 - 31. 2008

LEJEUNE, Philippe. Autobiografia e Ficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim. **O pacto biográfico de Rousseau à internet**. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 120 - 127.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

NOGUEIRA, Luciana Persice. A autoficção de S. Doubrovsky e o registro da memória de si: obra em si bemol. In: XV ENCONTRO ABRALIC, 15. Rio de Janeiro: UFRJ, 19-23, set. 2016. **Anais eletrônico** [...] p. 6150 - 6158. Disponível em: [https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016\\_1491572180.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491572180.pdf). Acesso em: 04 out. 2024.

PEDRON, Denise. Performance e Escrita Performática. In: **Cadernos de Subjetividade**, [s.l.], p. 158 - nov. 2013.

PESSOAS TRANS E O MERCADO DE TRABALHO. **Sesc Guarulhos**. *Youtube*, 07 jul. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hVsV5u8ZPj0>. Acesso em: 02 dez. 2024.

QUEIROZ, Luiz Gonzaga Morando. **Fiquei sabendo que nesta semana está prevista a entrada do ator Silvero Pereira na novela “Garota do momento”, da Globo [...]**. Belo Horizonte, 10 dez. 2024. Facebook: Luiz Morando. Disponível: <https://www.facebook.com/luiz.morando/posts/pfbid0yFA3rhDgSnNnKT3zbjHyd1mm06FJRi1t8DxYKYSEGRF4v98nv4K9FNaAFogy7yetl>. Acesso: 10 dez. 2024

QUEIROZ, Luiz Gonzaga Morando. Vestígios de protoativismo lgbtqia em belo horizonte (1950-1996). **REBH**, Belo Horizonte, n. 04, p. 01 - 15, out./dez. 2018.

TERCEIRA PESSOA NO RODA VIVA: Liniker vai as lágrimas ao falar sobre carreira. **Portal Terra**, 13 dez. 2022. Nós. Disponível em: <https://www.terra.com.br/nos/3-pessoa-trans-no-roda-viva-liniker-vai-as-lagrimas-ao-falar-sobre-carreira,763a9a9802c0eb78e583f7b7c56e5b43qjey01sq.html>. Acesso em: 28 nov. 2024.

TRANS NO MERCADO DE TRABALHO: a luta da comunidade por espaço e inclusão. **Vagas For Business**, 10 jan. 2021. Diversidade e Inclusão. Disponível em: <https://blog-forbusiness.vagas.com.br/trans-no-mercado-de-trabalho/>. Acesso em: 08, dez. 2024.

VASCONCELOS, Caê. **Transresistência**: pessoas trans no mercado de trabalho. 3. ed. São Paulo: Dita Livros, 2021.

VELASCO, Tiago Monteiro. Discutindo uma autobiografia contemporânea possível. **Itinerários**, Araraquara, n. 42, p.31 - 49, jan./jun. 2016.

WALKER, Kara. ***There's no diploma in the world that declares you as an artist – it's not like becoming a doctor. You can declare yourself an artist and then figure out how to be an artist.*** York, 26 nov. 2023. Twitter: @Aesthetica Magazine.

Disponível em: <https://x.com/AestheticaMag/status/1728685086243991587>. Acesso em: 18 nov. 2024.