

## “POR FORA DA RODA-GIGANTE DA VIDA”: NARRATIVAS TRAVESTIS EM UMA FLOR DE DAMA

José Carlos Lima Costa  
teatrocarlos@gmail.com  
<http://lattes.cnpq.br/0881958190200830>

### RESUMO

O espetáculo “Uma Flor de Dama” (2002), dirigido e atuado por Silvero Pereira (ator e diretor do Coletivo Artístico As Travestidas, de Fortaleza-CE) é fruto de uma inquietação do artista com a realidade social de travestis da cidade de Fortaleza. A peça documenta experiências de Silvero Pereira ao entrar em contato com o universo trans, trata-se de uma pesquisa de campo iniciada no ano 2000, traz também recortes e adaptações do conto Dama da Noite de Caio Fernando de Abreu. O ator interpreta no palco uma travesti dialogando com um “boy” invisível sobre suas paixões, as escolhas que a vida a obrigou tomar, seu ódio, frustrações, angústias pelas quais passou e a idealização de um amor, que ela nem sabe quem é ainda, mas sonha em encontrar. Revelando as fragilidades e as marcas que o estar “fora da roda-gigante da vida” podem deixar nos sujeitos. Ao realizar um cruzamento entre várias narrativas de vida, adaptações de textos teatrais e de outros gêneros literários o espetáculo oferece ao público uma obra de caráter puramente político e social.

**Palavras-chave:** Cena Contemporânea; Travestis; Uma Flor de Dama.

O Coletivo Artístico As Travestidas, de Fortaleza-CE, vem há mais de uma década cartografando e registrando o universo trans em seu trabalho teatral. O grupo se apropria de narrativas trans, bem como de técnicas da arte de se montar<sup>1</sup> para compor as personagens de suas obras, resgatando a legitimidade da arte trans como produção artística (realizadas em lugares afastados do circuito consagrado às artes cênicas).

---

1 O termo montar refere-se a um processo que muitas transformistas realizam para feminilizar seus corpos por meio de técnicas de maquiagem, figurino e utilização de adereços.

Assim ao realizarem o cruzamento entre várias narrativas de vida e criação artística apresentam uma pesquisa cênica ao público de caráter puramente político e estético. Reforçando uma atribuição que o teatro vem assumindo há séculos: o de questionamento social. Ao dar visibilidade aos modos de vida de travestis e transexuais, a cena teatral contemporânea torna-se uma “máquina de guerra” contra os padrões excludentes que legitimam formas de existência e desqualificam outras, atribuindo um caráter abjeto a estes modos de vida.

Assim no presente artigo pretendo refletir sobre as questões sociais levantadas na peça *Uma Flor de Dama*, para tanto, pretendo apresentar brevemente o Coletivo Artístico As Travestidas, grupo que realizou a montagem do espetáculo em foco. Busco discutir o processo de formação do grupo, o recorte temático, bem como a abordagem dos temas trabalhados em suas peças, e o engajamento político e social dos (as) integrantes do grupo.

Vale acrescentar que a produção do Coletivo Artístico As Travestidas pode ser considerada política, porque é uma maneira de agir, uma performance militante e, como lembra Guattari (1985), “militar é agir. Pouco importam as palavras, o que interessa são os atos” (GUATTARI, 1985, p. 13). Estamos mergulhados em discursos hegemônicos reproduzidos por nós inconscientemente, faz-se necessário, portanto, produzir contra discursos, derrubar as barreiras que ainda se interpõem entre o particular e o político, trazendo narrativas de vida como as abordadas em *Uma Flor de Dama* para discussões em espaços “institucionalizados” como o teatro. E é neste contexto que, não somente o trabalho em foco, mas a produção artística, de modo geral, do Coletivo Artístico As Travestidas apresentam-se como potências políticas, pois trazem à tona vivências de pessoas que estão em situação de marginalidade. O palco do Coletivo Artístico As Travestidas desvenda os dispositivos que marginalizam as trans (trans aqui é abordada como uma categoria ampla que envolve travestis, transexuais e transformistas, considerando as diferenças e implicações políticas que cada uma destas categorias carregam).

Pois um movimento revolucionário não se constitui sobre as bases do pensamento burguês/cristão/capitalistas, mas na multiplicidade, nos processos de devir, nos rizomas que as identidades tecem ao se conectarem com outras identidades.

## 1. O COLETIVO ARTÍSTICO AS TRAVESTIDAS

O Coletivo Artístico As Travestidas, dirigido por Silvero Pereira, surgiu em 2008, com o envolvimento de vários (as) artistas na realização do espetáculo *Cabaré da Dama* desenvolvido a partir da montagem do solo *Uma Flor de Dama*. O espetáculo se configurava pelo envolvimento do público em um clima festivo, instaurando uma atmosfera dionisíaca.

O espetáculo *Cabaré da Dama* se constituía pela atmosfera de “balada”, na qual eram apresentadas performances de transformistas, além de serem servidas bebidas ao público, convidado a celebrar junto com o elenco. E é nesta configuração que o Coletivo Artístico As Travestidas vai tomando forma. Pois alguns (as) artistas que colaboraram com a montagem do espetáculo consolidaram posteriormente o grupo que hoje se destaca não apenas na cena cearense, mas nacional com espetáculos como *Quem tem Medo de Travesti* e *BR Trans*.

A identidade de “Coletivo Artístico” é assumida por causa da reunião de vários (as) profissionais, não somente do teatro e da arte, mas de áreas diversas, cujo principal foco é discutir a problemática das vidas trans na sociedade atual, produzindo obras de arte engajadas em questões políticas que abordam a exclusão vivenciada por travestis e transexuais em nossa sociedade.

Estas são identidades que inquietam e perturbam por embaralharem os códigos do gênero. São corpos que colocam em movimento as referências de masculino e feminino, corpos cuja constituição ou o tratamento artístico levam ao questionamento: “quem precisa de identidade?” (HALL, 2012), estes modos de vida povoam os palcos nos quais os (as) atores/atrizes do Coletivo Artístico As Travestidas pisam.

O Coletivo Artístico As Travestidas utiliza como material latente para suas criações artísticas narrativas destas vidas que estão na fronteira da existência e com isso problematizam o silenciamento no qual estes sujeitos estão mergulhados.

### 1.1. Um teatro nômade

Por causa da preocupação em revelar a maneira como muitas trans vivem na cidade de Fortaleza o Coletivo Artístico As Travestidas denuncia o funcionamento dos dispositivos empregados dentro de um contexto social para operacionalizar a exclusão daqueles sujeitos não enquadrados nos códigos de inteligibilidade cultural. No sentido do gênero refere-se àqueles (as) não coerentes com a ordem sexo/gênero/desejo (BUTLER, 2012).

Ao analisar o processo de engendramento dos corpos Louro (2004, p. 15) assinala que as afirmações “é um menino” ou “é uma menina” instauram uma viagem, começa-se um processo no qual, muitos sujeitos ora adentram de maneira pacífica (mas não passiva), ora são empurrados por causa da necessidade de adequação – a necessidade da busca do “verdadeiro sexo”. Trata-se de um percurso que intenciona a materialização do gênero sobre determinado corpo, relaciona-se a uma “definição ou decisão sobre um corpo” (LOURO, 2004, p. 15).

Opera-se todo um trabalho de tornar estes corpos ou masculinos ou femininos. Por meio de uma lei regulatória, cujo fundamento é a reiteração constante, pois seus códigos não são seguros, sua aplicação e a adequação dos sujeitos às suas normas são incertas e inconstantes, não se sabe exatamente quais rumos os corpos podem tomar, por isso reiteram-se constantemente as regras pertencentes a ela. Os sujeitos se legitimam ao adequarem-se às “normas”, tornam-se “corpos que importam”, para tanto, ele deverá ser obrigado a obedecer aos imperativos de uma lei que “naturaliza” uma lógica binária (BUTLER, 2002).

É importante lembrar os corpos são impelidos a se adequarem às normas do gênero que levam a constituição das identidades em binarismos. Procura-se harmonizar perfeitamente os sujeitos aos corpos, aos sexos, aos gêneros, segundo os princípios da

lei reguladora. No entanto, sempre há “acidentes”; neste percurso há indivíduos que não se adéquam a estas normas, não se identificam inteiramente nem com um “sexo” nem com o outro. Estes sujeitos, da “sexualidade desviante”, são os (as) nômades desta viagem, eles (as) não procuram se localizar em nenhum dos polos previstos, em muitos momentos não pretendem buscar referências nem de um, nem de outro gênero. Mas estão nas fronteiras.

A cena do Coletivo Artístico As Travestidas pode ser considerada nômade, porque reúne narrativas destes viajantes identiários que não estão em nenhum território do gênero, mas nas fronteiras, estão em constante deslocamento, não têm um ponto de chegada, nem chegam a lugar algum, mas estão em devir. Ser nômade é estar em constante movimento, é não partir de um ponto fixo, mas fixa-se enquanto se desloca. É provocar a incerteza, a dúvida. O (a) nômade não se fixa, não se sedentariza, seu prazer está na viagem que realiza.

Por causa disso a produção artística do grupo em foco apresenta-se como uma máquina de guerra contra a lei regulatória, contra as referências, pois o (a) nômade não tem pátria, não tem nação, ou seja, não possui uma identidade contínua e fixa, ele (a) é a própria multiplicidade. O (a) nômade apropria-se dos códigos vigentes transformando-os em outra coisa, ele (a) é um (a) criador (a).

Nas viagens os encontros são normais, as trocas, as relações, os câmbios, os intercâmbios. Entretanto, nômade não é simplesmente uma identidade, é um modo de vida; é manter um prazer profundo pela intensidade, pelas hibridações, pela constante reconfiguração identitária e pessoal. O (a) nômade é uma completa contradição do (a) imigrante e do (a) exilado (a). Ou seja, ele (a) não segue um itinerário estabilizado entre a terra natal e o lugar que o vai receber, e a partir de então busca adaptar-se ao local, sem, no entanto, desvencilhar-se de seus valores de origem. Muito menos “é obrigado a se separar, radicalmente, do lugar de origem e a ele não pode retornar” (LOURO, 2004, p. 21).

No entanto, o (a) nômade é a materialização da renúncia, da desconstrução e de qualquer sentimento de fixação; o lugar deles (as) é sempre “entre”, nos “entre lugares”. Estar “entre lugares”, não significa não ter um lugar. O (a) nômade está em um

devir constante, num refazer-se ininterrupto. Ele (a) está em um espaço onde o tempo e a geografia é relativa – é construída. Estas identidades nômade aparecem como tema das produções do Coletivo Artístico As Travestidas. Estes (as) artistas ao explorarem as narrativas de pessoas que estão nas “fronteiras identitárias” acaba colaborando com a visibilidade destes modos de vida, destes sujeitos reivindicam que suas vozes sejam ouvidas. Este é o momento que precisamos encarar estes modos de vida como a “diferença” que deve ser integrada e lembrada.

As temáticas trans abordadas pelo Coletivo Artístico As Travestidas, partiram de preocupações e inquietações do ator e diretor Silvero Pereira (diretor do referido grupo) com a situação de exclusão e marginalização vivenciada por travestis e transexuais na cidade de Fortaleza-CE. Exclusão esta fruto de uma cultura machista e heteronormativa. A partir de então, vários artistas que compõem o Coletivo Artístico As Travestidas se propuseram mergulhar neste universo se inserindo no cotidiano destas pessoas, realizando, por meio de um trabalho artístico, uma cartografia social que sistematiza narrativas travestis e transexuais. A pesquisa do grupo em pauta vem ganhando visibilidade nacional, de modo que, no ano de 2015, representaram o Brasil 30th International Hispanic Theatre Festival of Miami<sup>2</sup>.

Desde 2000 (antes da formação do Coletivo) Silvero Pereira vem pesquisando, registrando e sistematizando as experiências de sujeitos trans na cidade de Fortaleza (CE) e posteriormente ampliada para a cidade de Porto Alegre (RS) resultando na elaboração e execução do Projeto BR Trans. Esta empreitada é assumida pelo Coletivo Artístico As Travestidas que ao explorar tal temática acaba evidenciando o potencial do teatro enquanto lugar de problematização, espaço de reflexão e construção de conhecimento, deste modo, ao expor, na cena, as temáticas pertinentes ao universo trans, este trabalho mostra-se questionador do preconceito e reivindica “o lugar” tirado destes sujeitos oprimidos e marginalizados em nossa sociedade. Por causa disso o Coletivo Artístico As Travestidas acaba evidenciando que a própria sociedade é responsável pela marginalização dessas vidas.

---

2 Disponível em: <http://www.socialmiami.com/articles/hispanic-theatre-festival-4582.asp>, Acesso em 10 de novembro de 2016.

Por isso o resultado das pesquisas desenvolvidas pelo Coletivo As Travestidas aparecem num fazer artístico com um posicionamento político explícito em relação às vidas trans. Num teatro não que toma o espaço de fala destes sujeitos, mas que dá visibilidade e acaba problematizando o lugar que eles assumem em nosso contexto social. Os espetáculos demonstram como o preconceito afeta vidas, por meio de violências múltiplas: física, simbólica etc.

A marca estética do Coletivo Artístico As Travestidas é um teatro de inquietação social, uma cena que figura como local de reflexão e contestação política. Que reivindica “um lugar” para se pensar vidas tornadas abjetas através discursos dominantes que geram formas de agir preconceituosas e excludentes. Trata-se de um trabalho de pesquisa que além de reiterar a presença de corpos não normativos na cena teatral brasileira, apresenta-se como uma máquina de guerra contra o fascismo da ordem cultural heteronormativa.

## **2. UMA FLOR DE... DAMA DA NOITE (por fora da roda-gigante da vida)**

O Espetáculo *Uma Flor de Dama* (2002), é uma adaptação para o palco do conto *Dama da Noite* de Caio Fernando de Abreu, dirigido e atuado por Silvero Pereira é o primeiro resultado da inserção do artista no universo “trans” da cidade Fortaleza-CE. A peça é um solo no qual uma travesti dialoga com um “boy” fantasioso, este na verdade é o público que serve de confidente para as suas narrativas.

O enredo da peça trata da experiência de uma noite na vida de uma travesti, desde o momento em que ela está no seu camarim se montando para um show até o momento em que ela “cai” na rua para se prostituir. Ao término desta noite a personagem aparece sentada na mesa de um bar, apreciando uma cerveja quente, falando sobre suas paixões, as escolhas que a vida a obrigou tomar, seu ódio, frustrações, angústias pelas quais passou e a idealização de um amor, que ela nem sabe quem é ainda, mas sonha em encontrar. Revelando as fragilidades e as marcas que o “estar” nos “não-lugares” podem deixar na vida dos sujeitos.

O espetáculo *Uma Flor de Dama*, reconstitui a atmosfera caótica do conto *Dama da Noite* de Caio Fernando de Abreu. O conto tem como pano de fundo o clima “hostil” de uma cidade grande à noite. A personagem-narradora, como se estivesse conversando com sua própria consciência, dialoga com um rapaz de uma geração diferente da sua, mas as falas e posicionamentos do jovem não estão explícitos no texto escrito, são compreendidos por meio da fala da personagem principal, que no caso do espetáculo é o próprio público.

A *Dama da Noite* em seu diálogo revela o que restou dos ideais de sua geração: a morte de todos eles. A nova geração experimenta o medo, os contatos físicos são mínimos, não vivenciaram o “amor livre”. O medo da morte e da AIDS (atribuído às relações homossexuais) assolou a vida das pessoas, levando-as a criarem seus filhos fechados nos apartamentos, bebendo das informações que a mídia difunde diariamente por meio da televisão. Os meios de comunicação de massa propagam ideias e informações que são tomadas como “objeto” de crença de muitas pessoas, são entendidas como verdades incontestáveis. A *Dama da Noite* critica esta geração sem senso reflexivo, cujos hábitos de leitura são mínimos ou nenhum, como em foco no trecho abaixo:

Sabe porra: você nasceu dentro de um apartamento, vendo tevê. Não sabe nada, fora essas coisas de vídeo, performance, high-tech, punk, dark, computador, heavy-metal e o caralho. Sabia que eu até vezenquando tenho mais pena de você e desses arrepiadinhos de preto do que de mim e daqueles meus amigos fodidos? (...) Você não viu nada, você nem viu o amor. Que idade você tem, vinte? Tem cara de doze. Já nasceu de camisinha em punho, morrendo de medo de pegar Aids. Vírus que mata. Neguinho, vírus do amor. Deu a bundinha, comeu cuzinho, pronto: paranoia total. Semana seguinte, nasce uma espinha na cara e salve-se quem puder: baixou o Emílio Ribas. Caganeira, tosse seca, gânglios generalizados. Ô boy, que grande merda fizeram com a tua cabecinha, hein? Você nem beija na boca sem morrer de cagaço. Transmite pela saliva, você leu em algum lugar. Você nem passa a mão em peito molhado sem ficar de cu na mão. Transmite pelo suor, você leu em algum lugar. Supondo que você lê, claro. Conta pra tia: você lê, meu bem? Nada, você não lê nada. Você vê pela tevê, eu sei. Mas na tevê também dá, o tempo todo: amor mata amor mata amor mata. Pega até de ficar do lado, beber do mesmo copo. Já pensou se eu tivesse? Eu, que já dei pra meia cidade e ainda por cima adoro veado (ABREU, 1988, p. 94-95).

Além da assombração da AIDS na década de 1980, Caio Fernando de Abreu trata de vários temas e sentimentos como medo, amor, solidão e morte (OLIVEIRA et. all 2014). O conto desvela uma sociedade classista, reguladora da liberdade, cuja

necessidade de classificar os sujeitos e suas práticas leva a exclusão de formas de existência consideradas não legítimas.

O autor em seu conto discute sobre as vidas que sofrem com a exclusão e preconceitos. Ele utiliza a metáfora da roda-gigante para descrever a vida social e seus mecanismos excludentes. Ou seja, uma estrutura fechada, seletiva que para adentrar faz-se necessário apropriar-se de um determinado código que legitima os sujeitos que dela participam. Aqueles (as) não encaixados (as) nas condições para participarem da “roda” ficam de fora deste movimento da vida. São deixados, são os (as) excluídos (as) ou esquecidos (as).

A Dama da Noite no conto de Caio Fernando de Abreu é experimentada em estar às margens. Ela convive com o medo que os outros têm de se aproximarem, de tocarem, de se relacionarem com ela, mas paradoxalmente ela é objeto de fantasia e desejo dos homens com quem tem relações amorosas. Associando-se às experiências de vida observadas por Silvero Pereira em sua vivência de imersão na cidade de Fortaleza-CE.

Caio Fernando de Abreu problematiza o conservadorismo e hipocrisia da sociedade, que para sustentar seu fascismo esconde aquilo que é produzido por ela mesma. São selecionadas somente as formas de ser e estar no mundo legitimadas por produções discursivas para serem consideradas merecedoras de adentrarem a “roda”. Para “rodar na roda”, é necessário ter desejos semelhantes aos que estão nela, ambicionar uma vida de fachadas e de convenções:

Olha bem: quem roda nela? As mocinhas que querem casar, os mocinhos a fim de grana pra comprar um carro, os executivinhos a fim de poder e dólares, os casais de saco cheio um do outro, mas segurando umas. Estar fora da roda é não segurar nenhuma, não querer nada (ABREU, 1988, p. 97).

Entretanto, não é uma escolha estar nela, pois se fosse uma escolha aqueles (as) que estão fora não viveriam sob a infâmia de uma vida na penumbra. Estar na roda é uma necessidade gerada por um sistema de poder performativo, o qual impõe performances determinadas por meio de mecanismos persuasivos sutis. Marginalizando quem não se encontra encaixado neste processo.

Homi K. Bhabha (2014) critica a maneira como os pensamentos fundantes das noções de identidade e diferença constituíram-se com base em binarismos. Estes binarismos presentes nos processos de identificação, e principalmente na constituição da identidade de gênero, apresentam fissuras de modo que se “formam sujeitos nos ‘entrelugares’, nos excedentes da soma das ‘partes’” (BHABHA, 2014, p. 20). Os sujeitos empurrados para fora da roda-gigante da vida observam o movimento dos outros que possuem a “senha” para entrarem; os (as) que estão fora perturbam a moral vigente, dessa forma suas vozes acabam sendo silenciadas; sua presença eliminada para que as engrenagens da roda continuem a funcionar de acordo com um pensamento hegemônico. Quase não se fala neles (as), eles (as) são apagados (as) dos discursos.

### 2.1. Uma Flor de Dama (narrativas trans no palco)

No espetáculo *Uma Flor de Dama* vemos a exclusão em pauta. Não presenciemos uma heroína lutando contra seu próprio destino, mas uma personagem, carregada de humanidade, cujas referências identitárias problematizam as noções binárias de sujeito tecidas na tradição do pensamento ocidental. Trata-se da personificação de uma pulsão perturbadora da ordem normativa estabelecida na materialização de um corpo ambíguo, que constitui uma feminilidade sobre um corpo nomeado masculino. Sua imagem apresenta-se como um ímpeto descentralizador e em constante processo de subjetivação, mas ainda aprisionada aos códigos da heterossexualidade.

Assim, mesmo quando as travestis “desestabilizam com suas experiências o binarismo de gênero, mantêm-se submersas em uma heterossexualidade normalizadora. O que as leva a se reconhecer como homens, mas que desejam passar por mulheres” (MISKOLCI; PELÚCIO, 2007, p. 261). Isto evidencia que o gênero normativo, por isso, procura adequar as pessoas aos seus padrões sustentados como imutáveis.

Entretanto, o corpo travesti em *Uma Flor de Dama*, subverte as representações previamente instauradas, ao trilhar pelas referências de masculino e feminino, *transvaloriza* (NIETSCHE, 2004) os códigos da identidade de gênero. As experiências das

travestis operam a re(invenção) da identidade, emergente da reordenação moral provocada pelo pensamento pós-moderno (DELEUZE, 2005).

O Coletivo Artístico As Travestidas faz uma opção política em descortinar não somente a arte, mas as narrativas, as histórias de vida e acabam problematizando o lugar no qual estas vidas foram colocadas ao longo da história. E isto acontece pelo cruzamento de experiências dos (as) atores (as) com as das trans pesquisadas em campo<sup>3</sup>.

A personagem travesti de *Uma Flor de Dama*, em alguns momentos satiriza sua situação, mas em outros momentos irrompe em agressividade e comoção. Ela vê-se separada dos processos sociais, denominado por ela de roda-gigante, onde todos estão inseridos menos ela (ABREU, 1988). Este constante “morrer” da personagem ao se deparar com as interdições e a rejeição da família, no momento em que ela decide viver sua identidade levou a personagem experimentar a brutalidade com a qual o sistema vigente trata as diferenças.

A sua existência é marcada pelos enfrentamentos dos seus próprios demônios e da rejeição empreendida pelo contexto social. O espetáculo leva o público perceber a exclusão vivenciada por esses sujeitos. As Travestis são rejeitadas por causa da materialidade dos seus corpos, perturbadora das noções fixadas e naturalizadas de masculinidade e feminilidade pelos discursos vigentes.

A não adequação é expressa pelos próprios anseios da personagem quando no seu diálogo com o boy imaginário revela sua espera pelo amor verdadeiro, ou seja, uma necessidade constante de se adequar aos padrões sexistas. Entretanto, ela enfrenta a vida “inventando realidades” no palco das casas noturnas e boates enquanto performer e nas ruas “inventando amores” ao entregar seu corpo ao prazer sexual, como profissional do sexo.

Em muitos momentos do espetáculo o riso de Gisele Almodóvar instaura o caos, pois critica seu próprio lugar de margem ao afirmar: “Tem certas coisas na vida,

---

<sup>3</sup> O processo de montagem do Cabaré da Dama partiu de uma vivência desenvolvida por Silvero Pereira num distrito de Fortaleza nos anos 2000, no qual ele percebeu que a noite as trans eram tidas como objeto de desejo, mas de dia sofriam com o preconceito desta sociedade hipócrita, disponível em: <http://www.projetoetrans.com/travestidas>, acesso em: 10 de novembro de 2016.

boy, que a gente não escolhe não: eu sou nordestina, pobre, do interior e vidado, aí tá lascado... se fosse pelo menos mulher, não é mesmo?” (Espetáculo *Uma Flor de Dama*). Ela amarga a situação hostil de estar fora dos discursos, não inserida em espaços como o mercado de trabalho, escola entre outros.

### Considerações Finais

O espetáculo *Uma Flor de Dama* é o início de um processo de pesquisa que Silvero Pereira dará continuidade com a estreia em 2005 do *Cabaré da Dama*, dando um formato diferenciado ao solo *Uma Flor de Dama*. Neste novo espetáculo são realizados shows de dublagens e danças envolvendo o solo em uma atmosfera festiva. O *Cabaré da Dama* é um espetáculo híbrido, múltiplo, discute problemáticas referentes ao mundo trans, sem perpassar por domínios de estereótipos preconceituosos, que subvalorizam as vidas de tais sujeitos.

Por meio de suas produções o “Coletivo Artístico As Travestidas” reitera a presença de corpos “nômades” no contexto da cena teatral brasileira, através de uma formação artística pautada nas experiências de sujeitos trans. Elege como discussão a desconstrução do preconceito gerado pela heteronormatividade (tomada como padrão naturalizado de produção de materialidades).

Trata-se de um teatro que se inspira nas performances trans e as faz subir aos palcos brasileiros, resgatando a legitimidade destas manifestações artísticas. Pois tais performances reúnem elementos estéticos que garantem esta legitimidade, mas que ao longo da consolidação do teatro no Brasil estas produções artísticas, e até mesmo a prática de se “montar” foi, aos poucos, deixada de lado “a partir da década de 1960, mesmo enfrentando o desemprego, o baixo nível dos espetáculos e os salários de fome, as travestis passaram a contar com um espaço mínimo, enquanto atores” (TREVISAN, 2000, p. 244). Por isso as produções do Coletivo Artístico as Travestidas, em especial o espetáculo *Uma Flor de Dama* se configura como uma oportunidade para se pensar a exclusão vivenciada pelas trans na nossa atual sociedade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Caio Fernando. **Os Dragões Não Conhecem o Paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Tradução de Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renato Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

BUTLER, Judith P. **Cuerpos que Importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo**. 1ª ed. Buenos Aires: Paidós, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche**. Trad. de Pedro Duarte. Edições 70, 2005.

ESPETÁCULO UMA FLOR DE DAMA. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=Ehvyih2o5s> > Acesso em 10 de novembro de 2016.

HALL, Stuart. **Quem Precisa de Identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais..11 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MISKOLCI, Richard; PELÚCIO, Larissa. **Fora do Sujeito e Fora do Lugar: reflexões sobre performatividade a partir de uma etnografia entre travestis**. Gênero, vol. 07, Niterói-RJ, UFF, 2007, pp.257-267.

NIETZSCHE, F. **A Origem da Tragédia**. Tradução de Joaquim José de Faria. 5ªed.—São Paulo: centauro, 2004.

OLIVEIRA, Calila das Mercês; GALVÃO, Raquel Machado; NOVAIS, Urandi Rosa. **Dama da Noite: as dimensões metafóricas na narrativa de Caio Fernando de Abreu**. Revista Fórum Identidades. Itabaiana: GEPIADDE, ano 08, Volume 15 | Jan/jun de 2014.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Edição Revisada e Ampliada**. 4ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 2000.

## SOBRE O AUTOR/ A AUTORA:

Possui Graduação em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão. É mestrando no Programa Interdisciplinar em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás. É ator de teatro e atuou como docente da educação básica nas cidades de São Luís-MA e Goiânia-GO.