

## O PALÁCIO DAS PRINCESAS E A DISRUPÇÃO DA QUARTA PAREDE

*Fabio Redkowiez Rodrigues Gomes<sup>1</sup>*

### RESUMO

Este artigo manifesto versa sobre o potencial de (trans)formação psicossocial do musical *Brenda Lee e o palácio das princesas* realizado pelo coletivo Núcleo Experimental, frente à estrutura heterocisnormativa que insiste em desumanizar corpos/corpas/corpes e sexualidades dissidentes há décadas. Protagonizado por seis atrizes travestis, o espetáculo conta a história de Brenda Lee, ativista LGBTQIA+ e fundadora da primeira casa de apoio para pessoas com HIV/Aids, do Brasil. Além dos atravessamentos enquanto único ator cisgênero do espetáculo e membro do Núcleo Experimental há 18 anos, esta pesquisa se pautou em materiais jornalísticos, críticas literárias e documentos que viabilizaram um arco histórico da cena travesti desde o pioneirismo do que se entendia por “transformismo” no teatro de revista, à inclusão dos debates sobre identidade, subjetividade e representatividade trans contidos nas produções contemporâneas e que o espetáculo promove. Diante da análise dos materiais, percebeu-se que o musical vem fomentando, sobretudo, o empoderamento de pessoas LGBTQIA+, bem como a construção de subjetividades, a desconstrução de estigmas em relação às capacidades artísticas de pessoas trans, além da significativa representatividade e visibilidade de corpas em espaços até então negados pela cisgeneridade e debates importantes sobre o protagonismo transvestigênera no que se refere a própria narrativa e transcestralidade. O espetáculo musical, *Brenda Lee e o palácio das princesas*, vem se configurando como mais uma chave aliada à desconstrução e (re)existência criativa e não *violenta*, como diriam Foucault e Butler respectivamente, frente aos padrões normativos e compulsórios de gênero e sexualidade da atualidade.

**Palavras-chave:** Psicologia Social, Travesti, Heterocisnormatividade, Teatro.

---

<sup>1</sup> Mestrando do Curso de Psicologia Social da Universidade de SP - USP, [fabioedkz@gmail.com](mailto:fabioedkz@gmail.com).

## INTRODUÇÃO

A inventividade para descortinar novos recursos epistêmicos encontrou na arte um instrumento potente de investigação dos fenômenos psicossociais no âmbito da pesquisa científica. A indignação frente ao cenário histórico e recorrente de violência à população LGBTQIA+, fez da minha vivência como integrante do grupo teatral Núcleo Experimental há 18 anos e ator do musical Brenda Lee e o palácio das princesas, chave para explorar o potencial de (trans)formação psicossocial frente à estrutura heterocisnormativa que insiste em desumanizar corpos/corpas/corpes e sexualidades dissidentes há décadas.

O filósofo Foucault (1988), discorre sobre como se deu a relação de poder no dispositivo da sexualidade desde a sua associação à emergência da burguesia vitoriana. O casal heterossexual, legítimo e procriador, ditava a lei. O sexo, transgressor na clandestinidade, é reprimido e, portanto, inexistente, calado, fadado ao mutismo. Há uma repressão historicamente evidente sobre o sexo, profundamente enraizada e passa a ser colocada em discurso no campo do exercício do poder, fazendo do comportamento sexual uma conduta não só econômica, mas também política. O sexo fora atravessado por *vozes* múltiplas até a condenação de tudo que escapasse às regras das relações matrimoniais legítimas, com a sua sexualidade natural e regular. Àquilo que escapa da norma, as sexualidades coadjuvantes, podemos chamá-las assim, passaram a ser personagens principais pelo discurso da tradição judaico-cristã, precursor desse padrão de normalidade que hoje hostiliza a população LGBTQIA+, acompanhado pelos discursos jurídico-criminológico e médico-científico (BORRILLO, 2015; FOUCAULT, 1988; QUINALHA, 2022, p. 35).

Da relação entre essas produções discursivas, das produções de poder e saber, partem a capacidade de gerir e gerenciar indivíduos segundo um padrão. Esses discursos, ou essas *vozes*, veiculam e produzem poderes garantindo o privilégio da sexualidade regular ao mesmo tempo que rouba a humanidade de pessoas contrárias a essa sexualidade, *fora clui* ou nega outras identificações tornando-as inelutáveis (BORRILLO, 2015, BUTLER, 2019, 2020; QUINALHA, 2022; FOUCAULT, 1988). A estrutura hegemônica heterocisnormativa reforça a estrutura binária heterossexista dentro do sistema patriarcal que delimita os gêneros e impede outras existências, o que acaba por perpetuar discursos LGBTfóbicos e a sua naturalização. Essa prerrogativa se tornou explícita desde o período em que ocorreram as eleições de 2018, em que o então ex-presidente Jair Messias Bolsonaro foi eleito entre discursos de ódio e *fake news* (notícias falsas). Incontáveis frases foram canhoneadas pelo ex-presidente Bolsonaro em relação ao público

LGBTQIA+, descredibilizando e achincalhando as causas do movimento LGBTQIA+ corroborando para os alarmantes índices de violência contra essa população. Isto é o que nos revelam as estatísticas conforme o monitoramento da ONG Transgender Europe (TGEU), por meio do observatório Trans Murder Monitoring (TMM), o Brasil vem ocupando desde 2008 o primeiro lugar no ranking dos países que mais matam pessoas trans no mundo. O último dossiê realizado pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), lançado em 2023, revela que 78% dos crimes cometidos às pessoas trans, corresponderam a profissionais do sexo; não à toa, 77,5% dos assassinatos aconteceram em espaços públicos, o que nos mostra que ainda é a profissão que muitas travestis aderem pela falta de outras possibilidades de trabalho (BENEVIDES, 2023).

Esse cenário parece não se tratar de uma coincidência. Nota-se durante regimes mais conservadores quase que uma ausência de agenda sobre a diversidade sexual e de gênero nos discursos oficiais e nas políticas públicas. Os dados obtidos pela Lei de Acesso à Informação (LAI), por exemplo, consta como gasto nulo para a Diretoria de Políticas de Promoção e Defesa dos Direitos LGBT, para políticas de proteção à população LGBTQIA+ em 2020 e apenas 4,3% da utilização do orçamento em 2019 (DAMARES [...], 2021). Ministros indicados pelo presidente se pactuavam na missão de conservar a moral e os bons costumes. Até mesmo o tratamento de HIV/Aids, elogiado no mundo todo, foi questionado e colocado em risco por conta de declarações preconceituosas do ministro da Saúde no governo do ex-presidente Bolsonaro (QUINALHA, 2022).

Ao nos depararmos com esses números que refletem a realidade de milhares de pessoas LGBTQIA+, qual a real probabilidade de uma saúde mental de qualidade? Somos expostos diariamente a um ambiente hostil e estressante, tendo de lidar com situações de intolerância, preconceito, com a aceitação familiar, críticas e julgamentos, seja pela forma como nos portamos, nos vestimos ou pelo o que desejamos. O que para um homem heterossexual cisgênero e branco, uma simples ida ao trabalho nada tem de especial, para um LGBTQIA+ muitas vezes é uma grande tortura. De acordo com a organização sem fins lucrativos, National Alliance on Mental Illness (NAMI), 2022, pessoas LGBTQIA+ têm o dobro de probabilidade em desenvolver condições mentais adversas do que heterossexuais e pessoas trans, quatro vezes mais do que cisgêneros.

A cultura também não ficou de fora desta investida reacionária e contou com secretários nomeados pelo ex-presidente com direito à paródia de ministro da Alemanha nazista até defesa da ditadura militar. Artistas enfrentaram uma escassez de editais culturais para a viabilização de peças com temáticas LGBTQIA+, além da dificuldade de angariação de patrocínio via lei de incentivo por conta

da vinculação da imagem da empresa ao tema e de censura às artes (JUCA, 2019). Exemplo desta realidade, foi o que ocorrera com o espetáculo em que eu atuei em 2019, chamado *Lembro todo dia de você*, de temática LGBTQIA+. O musical que teve seu contrato cancelado por uma estatal após a contemplação de um edital público federal em meio a suspeitas de censura, onde alguns espetáculos teatrais pelo Brasil também foram *suspensos*.

Essa avalanche restritiva de formas de vida que confrontam as estruturas, minou o imaginário brasileiro e mesmo com a derrota do ex-presidente Bolsonaro nas urnas, é esperado investidas constantes da base governista contra a população LGBTQIA+. Esse movimento é conhecido como *backlash* (QUINALHA, 2022), ou seja, uma ofensiva da estrutura hegemônica heterocisnormativa que reage à evidente transformação estrutural desde o início das lutas dos movimentos feminista e LGBTQIA+; sinal de que os códigos morais estão se alterando significativamente. O padrão hegemônico de virilidade e masculinidade, estaria em crise frente à pluralidade de formas de viver e identidades? A indignação frente aos atos de intolerância, aos crimes de ódio, à falta de políticas públicas que garantam o direito e a saúde mental da população LGBTQIA+ e ao desmonte do setor cultural nos últimos anos, revelam a importância deste debate como uma oportunidade de pensarmos novas estratégias de enfrentamentos e resistências.

Foucault (1994, v.4, p. 693) demonstra seu interesse em contribuir para o processo criativo das lutas de resistência, que possam gerir novas economias das relações de poder, pois “tudo isto está diretamente ligado a uma prática e a estratégia que são, por sua vez, móveis e se transformam”. Aliada a essa prerrogativa foucaultiana, o princípio da *não violência* como forma de resistência pensada por Butler (2020) parece corroborar para se pensar o teatro como mais uma forma estratégica de resistência. Para a autora, essa *não violência* não deve ser interpretada como algo passivo relacionado com virtude e moral, mas uma prática ativa e, sobretudo, coletiva de militância e ativismo<sup>2</sup> (BUTLER, 2020; COLLING, 2019). É sabido historicamente que movimentos minoritários já perceberam que a arte é uma ferramenta de extrema relevância no processo de desconstrução, produção de subjetividades capazes de enfrentar a misoginia, o sexismo, o racismo e a homofobia (COLLING, 2019).

A própria natureza do acontecimento teatral e o seu poder de provocar transferências subjetivas, conquistas no campo da representatividade, questionamentos das opiniões dominantes, de se dirigir às pessoas de modo que elas

2 “Ativismo” é um neologismo utilizado por artistas e pesquisadores para se referirem a determinadas produções artísticas que possuem cunho político mais explícitas (COLLING, 2019, p. 12)

reflitam sobre a vida de maneira diferente de como fazem habitualmente, faz da arte uma verdadeira ferramenta de transformação (BADIOU, TRUONG, 2015). Desta forma, o teatro é muito mais do que uma contemplação passiva, de admiração ou reprovação, está para além da estética e do entretenimento, ele é capaz de provocar modificações subjetivas ativas.

*Brenda Lee e o palácio das princesas*, produzido pelo Núcleo Experimental, foi aqui pensado para discorrermos sobre o seu potencial de (trans)formação psicossocial frente à estrutura heterocisnormativa, tanto por conta da sua temática, quanto pela sua representatividade. O musical conta a história da travesti Caetana, também conhecida como Brenda Lee, e que se tornou um marco na luta por direitos LGBTQIA+. O trabalho tem dramaturgia e letras de Fernanda Maia, direção e figurinos de Zé Henrique de Paula e músicas originais e direção musical de Rafa Miranda. O espetáculo, que traz em cena seis atrizes transvestigêneres (Andrea Rosa Sá, Elix, Leona Jhovs, Olivia Lopes, Tyller Antunes e Verônica Valenttino) e eu, como o único ator cisgênero, narra a luta das travestis nas ruas de São Paulo, a escassez de oportunidades que as impele à prostituição e sobre como foram acolhidas por Brenda Lee no auge da epidemia de HIV/Aids no Brasil. A criação deste musical é uma continuidade das pesquisas do Núcleo Experimental sobre as possibilidades de interação entre música e teatro, que vem consolidando a trajetória do grupo como criador de musicais originais e inéditos brasileiros.

Diante da análise dos materiais, percebeu-se que o musical vem fomentando, sobretudo, o empoderamento de pessoas LGBTQIA+, bem como a construção de subjetividades, a desconstrução de estigmas em relação às capacidades artísticas de pessoas trans, além da significativa representatividade e visibilidade de corpos em espaços até então negados pela cisgeneridade e debates importantes sobre o protagonismo transvestigêneres no que se refere a própria narrativa, a sua transcentralidade e a saúde mental desta população.

## METODOLOGIA

Sendo assim, este artigo se debruçou no espetáculo *Brenda Lee e o palácio das princesas* e pela vivência como o único ator cisgênero do espetáculo e integrante há quase 20 anos do grupo de teatro Núcleo Experimental, cuja sede está localizada no bairro da Barra Funda na cidade de São Paulo. As discussões desta investigação de caráter qualitativo, se basearam em procedimentos técnicos bibliográficos, documentais e se inspiraram na metodologia autoetnográfica pela sua máxima em possibilitar a criticidade discursiva dominante e que propõe maior desalienação e requalificação da relação entre o objeto e observador, onde

a experiência pessoal do pesquisador se torna meio de construção de conhecimento (ELLIS, ADAMS, BOCHNER, 2013). Os próprios sentimentos e experiências do pesquisador são incorporados no texto levando em consideração o seu papel político em relação ao tema, onde as elaborações de suas experiências pessoais são potentes ferramentas de aproximação com o objeto estudado e, consequentemente, de transformação social.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Quando pensamos em alternativas criativas e *não violentas* de resistência, o teatro desponta como uma ferramenta aliada para pensarmos frentes conjuntas de enfrentamento de uma estrutura que não oferece possibilidades dignas de existência para todos os corpos. Butler (2020), nos apresenta quatro pontos para reivindicarmos o status de vida de corpos considerados *desimportantes*, tais como: usar o *ruído* como discurso político, trabalhar a memória e a justiça, fazer todos os corpos enlutáveis e compreender que uma vida não existe sem a outra (CEZAR, 2021). Vejamos como o espetáculo *Brenda Lee e o palácio das princesas* corresponde a essas prerrogativas.

O teatro se faz da relação de um ator e uma plateia que reage, se emociona, chora, se afeta por aquilo que lhes é indiferente na vida real. O teatro como essa arte que desperta, portanto, torna-se um *ruído* capaz de dismantelar o poder e gerar uma transformação social. Butler (2020) nos convida a reivindicar o status de discurso desses *ruídos* frente aos pilares discursivos da estrutura heterocisnormativa e é por meio da transformação que o acontecimento teatral é capaz de suscitar, que Badiou (1996) se aproxima das ideias da autora. Para Badiou (1996), é por meio da idéia-teatro, pela via do poema e do afeto, que o poder transformador fomenta reflexões pessoais e leva à crítica social, reflexões sobre a vida que se faz espelho no palco e se estende para além da quarta parede.

A quarta parede no teatro é uma convenção dramática relacionada à estética teatral realista e naturalista do início do século XX, que separa o público dos intérpretes e que coloca em jogo a função pulsional do prazer voyerista/exibicionista em relação à tranche de vie, ou seja, uma fatia de vida encenada e vista pelo olho da fechadura (PAVIS, 2008; FREUD, 1980). A quebra dessa quarta parede tem origem no teatro épico de Bertold Brecht e se dá quando a plateia é convidada a interagir criticamente com o espetáculo por meio de recursos cênicos. O teatro convida a um despertar com ou sem a quebra dessa quarta parede, porém, quando falamos de corpos e sexualidades dissidentes encenadas dentro de uma estrutura ditada pela heterocisnormatividade, não há somente uma quebra, mas

uma disrupção dessa parede por atingir diretamente os alicerces hegemônicos e “intocáveis” até então.

Ao terceiro sinal, abrem-se as cortinas, começa o espetáculo. Luzes, as princesas do palácio entram em cena e dominam o palco com um número musical inspirado em *Cell Block Tango* do musical *Chicago*. A partir daquele momento tudo pode acontecer porque o teatro é vivo, ao vivo, atemporal. Princesas dentro do espetáculo, bruxas fora dos palcos? O ruído e a transformação que o espetáculo sugerem já se dá pelo título, na medida em que a ativista Brenda Lee subverte o epíteto de bruxas, como a imprensa e algumas pessoas se referiam a sua casa na Rua Major Diogo em São Paulo, em princesas:

**Travestis moram há seis meses no “castelo das bruxas” do Bixiga.**

A casa é toda pintada de branco por fora e vive com o portão de ferro fechado (...) A rejeição das famílias, a repressão policial e o estigma da Aids (Síndrome de Imunodeficiência Adquirida) fizeram com que os travestis se fechassem cada vez mais num mundo à parte. Esta semana, o castelo ficou mais uma vez alvoroçado: é só chegar lá que os hóspedes vão logo mostrando as mordidas dos cães pastores, a arma empregada por PMs para acabar com o “trottoir” dos travestis (...) (TRAVESTIS [...], 1986).

No trecho jornalístico acima analisado por Nicolau (2019), retrata como Brenda Lee afronta o poder que busca assujeitá-la e promove uma disruptura das cisnormas. O autor, inclusive, faz uma aproximação ao caso da Rosa Parks<sup>3</sup>, como se Brenda tivesse levantando-se, nos anos 80, contra o *apartheid* de gênero. Um espetáculo protagonizado por seis mulheres trans, como acontece em *Brenda Lee e o palácio das princesas*, também corrobora para uma disrupção da indústria cultural, uma indústria movida sob a lógica do capitalismo e que por conta disso, restringe as possibilidades de alguns temas e produções, sobretudo, de temáticas LGBTQIA+.

A capilarização da representatividade é um outro ruído à heterocisnormatividade. Pensem em uma princesa transvestigênera dos contos de fada que você, leitor, mais se identifica. Provavelmente você não se identifica com nenhuma, porque simplesmente não existem princesas transvestigêneras nos contos infantis. Para os amantes do carnaval, alguém poderia citar a primeira princesa trans de São Paulo como representante da escola de samba da Vila Maria, a cabeleireira

3 Rosa Parks (Rosa Louise McCauley) foi uma ativista norte-americana que, em 1955, negou-se a ceder o seu lugar no ônibus a um homem branco e se tornou símbolo dos movimentos dos direitos civis dos negros nos Estados Unidos.

Verônica Martinelly, de 30 anos. Verônica venceu o concurso em janeiro de 2022 e diferente do que geralmente acontece nos contos de fada, ela não viveu feliz para sempre. Seu reinado e sua vida foram interrompidas de forma brutal pelo ex-namorado dois meses depois de receber a coroa (MARTINS, 2022). A psicóloga, escritora e ativista Jaqueline Gomes de Jesus diz que há uma estratégia de apagamento, não apenas de assassinatos de pessoas trans, mas também de um epistemicídio (CAVALCANTE, 2023). Frente a essa realidade, a *multiartista* Renata Carvalho, enxerga na arte uma forma de transformar o mundo. A mulher trans e travesti não são somente dores, mas são também sucesso. A atriz ressalta que não se trata de não falar sobre a dor, a violência ou a transfobia, mas se utilizar da arte propondo uma nova visão sobre essas temáticas, um novo olhar e uma nova escrita (RENATA, 2023).

Neste ponto, parte do sucesso de público e crítica deste espetáculo está na complexidade das personagens que fogem das participações que geralmente essas atrizes são convidadas a encenarem e que possibilitam maiores identificações e aproximações do público com aquelas *princesas*. No decorrer de alguns debates que ocorreram depois da peça como contrapartida dos editais públicos, pude testemunhar muitas pessoas relatando sobre o impacto do musical em suas vidas. Algumas pessoas se apresentaram como pessoas trans e dividiram seus processos de transição de gênero e o quanto encontraram na representatividade do espetáculo, pontos que as fortaleceram. Diversas pessoas se diziam acolhidas e empoderadas por aquelas histórias, como a Isabelle Labete, preta e travesti se tornando doutora e professora, a Blanche de Niège, se tornando mãe após o tratamento de sua dependência química, a Ariela Del Mare, que realizou o seu sonho de fazer sua cirurgia de redesignação e virar cantora, a Raíssa, que abriu o seu salão de beleza e começou a trabalhar em desfiles de moda ou a Cynthia Minelli, apesar de ter sofrido por conta do HIV/Aids, teve suas glórias durante a vida. A atriz Renata Carvalho nos chama a atenção sobre atrizes transvestigêneres representarem não somente as suas mortes como pano de fundo de uma história, mas de interpretarem papéis que possuam nuances, complexidades, com histórias, que sejam protagonistas e assim contribuam à naturalização desses corpos, como sendo corpos de afeto e pessoas que também conquistam e são vitoriosas, tornando-as, portanto, corpos *enlutáveis* (DEBELLIAN, 2023; BUTLER, 2020).

A atriz Verônica Valenttino, que interpreta a Brenda Lee no musical, foi a primeira atriz trans a vencer o Prêmio Shell de Teatro como melhor atriz. Em seu discurso, a atriz ressaltou sobre a importância de honrar o legado de Brenda Lee, a sua transcestralidade e que vidas precisam ser eternizadas:

“Histórias como a de Brenda Lee são fundamentais de serem contadas. Ela foi uma mulher transexual e guerreira, que viveu uma jornada única e desafiadora. Ao trazer sua história para os palcos, podemos ampliar a compreensão e empatia em relação às experiências de pessoas trans. É uma oportunidade de promover a inclusão e o respeito, além de celebrar a diversidade em toda a sua forma. Vivemos em um país onde corpos marginalizados, como o meu, foram e continuam sendo exterminados, calados e apagados. Em pleno 2023, não podemos mais aceitar isso como algo natural. Temos o dever de resgatar cada pedaço de memória, trazendo à luz histórias e narrativas que foram esquecidas. O Brasil é um país sem memória, e é nosso papel mudar essa realidade. Esses corpos que enfrentaram epidemias, que fizeram história em espaços de acolhimento e política, merecem ser reconhecidos. Precisamos resgatar essas memórias para que não sejam mais silenciadas. Meu corpo já é político, e é fundamental que cada um de nós se envolva nessa luta, honrando essas histórias e rompendo com o ciclo de violência.” (MORATELLI, 2023)

Resgatar a memória e legitimar a importância das que vieram antes, faz com que caminhos para novos futuros sejam possíveis. A prática do travestimento, como inicialmente um artifício para compensar a escassez de atrizes por conta do estigma da marginalidade no teatro, foi se transformando no tempo (MENESES; JAYO, 2018). A primeira fase, se deu pelo transformismo da primeira metade do século XX ao teatro de revista e que se reconhece com mais segurança a presença de artistas travestis nos palcos. Artistas como John Bridges, Aymond, Ivaná, que se uniu às vedetes da década de 50 em produções conhecidas como o teatro de revista, conquistavam a cena artística. O fenômeno Ivaná, inclusive, sugere o início do questionamento dos valores cisnormativos.

A segunda fase foi marcada pelo show business dos anos 60 e 70 e pela *travesti da família brasileira*, a primeira artista travesti do Brasil a ser aceita como tal pela cultura mainstream, a divina diva Rogéria. Nomes como Marquesa, Divina Valéria, Jane Di Castro, Camille K, Fujica de Hollyday, Eloína dos Leopardos se uniram ao fenômeno artístico da época. Rogéria foi uma das primeiras a fazer uso de hormonização e junto as demais travestis artistas de sua geração, construíram a imagem dentro e fora dos palcos de *sex symbol*, *femme fatale*. Na década de 70 despontam também os grupos Dzi Croquettes e Secos e Molhados com a vinda da androginia também desafiando estereótipos (MENESES; JAYO, 2018).

A terceira fase se deu em meados dos anos 80 e se destacou por uma geração de ativistas e militantes LGBTQIA+. Claudia Wonder foi um ícone contracultural por fundir a militância à atividade artística, mas outras ativistas também tiveram protagonismo da luta de direitos LGBTQIA+, como a Andréa de Mayo, Janaína Dutra e

Brenda Lee. Essa nova geração foi marcada, infelizmente, por vidas interrompidas precocemente e pelo surgimento da cena underground em contraposição ao glamour da geração anterior, que traziam em suas produções referências ao estigma social da Aids que então recaíam sobre os homossexuais e as travestis. O declínio dessa geração se deu pela explosão da cultura *drag* nas boates entre 1990 e 2000, expulsando do mercado muitas artistas travestis que não encontravam em outro lugar oportunidades de trabalho que não fosse nas ruas. A quarta fase surge após o interregno, com novas travestilidades ganhando espaços, questionando as corporalidades, estéticas, assumindo papéis políticos dentro e fora de cena.

O personagem que interpreto no espetáculo, o Dr. Pedro, é a junção dos doutores Paulo Roberto Teixeira e Jamal Suleiman, figuras imprescindíveis na vida da Brenda Lee e no enfrentamento à epidemia de HIV/Aids no Brasil, e que nos remete a ideia de *que nenhuma vida existe sem a do outro* (BUTLER, 2020). Dr. Paulo Roberto Teixeira foi integrante do grupo Somos/SP e criador do primeiro programa para prevenção e controle da Aids na América Latina, em 1983, além de propor a quebra de patentes dos remédios importados e ser um importante articulador dentro da Secretaria de Saúde do Estado de São Paulo. O Dr. Jamal Suleiman, atualmente infectologista do Instituto Emílio Ribas, é responsável pelo o que se configurou a cena do abraço em Brenda Lee no hospital, o que de fato ocorrera na época. Dr. Jamal lutou bravamente contra as negativas de atendimentos ambulatoriais às pessoas com suspeita de HIV/Aids no Emílio Ribas na época da epidemia, acompanhou e contribuiu de forma direta aos avanços do tratamento de HIV/Aids no Brasil. A presença do Dr. Pedro no espetáculo sugere e presentifica a urgência de alianças diretas e transformadoras, além de uma medicina humanizada à população trans.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia de resgatar, contextualizar e ecoar vozes dissidentes unindo-as ao poder do *ruído* teatral, evidencia cada vez mais o seu poder de provocar, estranhar o comum, de tocar o incognoscível, desnudar o compreensível. O teatro é feito para despertar, resgata o teor enigmático no espectador, como Édipo um decifrador da Esfinge, em um tempo que o particular se tornou público, mas nem tudo, pois apesar de algo que não é expresso não existir, o recalcado está sempre lá, insistindo e pedindo para ser (QUINET, 2019 p. 56).

Diante da violência histórica que as pessoas LGBTQIA+ são acometidas, é preciso pensar na diversificação de estratégias que somatizem forças aos avanços de (re)existências. O teatro é proposto aqui como mais um aliado ao movimento

LGBTQIA+, como mais uma ferramenta mediadora que possamos dispor para acessar por outras vias, que não somente a jurídica ou a violenta, maior conscientização e enfrentamento à estrutura heterocisnormativa. O teatro se une e resiste, portanto, como uma ferramenta *não violenta* e criativa que media a possibilidade de transformação de uma estrutura opressora, uma outra forma de lidar com os conflitos. O acontecimento no campo artístico desencadeia o rompimento com a estabilidade, provocando uma disruptura no *cistema* e que ultrapassa os palcos. O protagonismo de artistas trans e travestis promete promover o debate social sobre gênero, a existência de feminilidades, corroborando para a construção de subjetividades, ocupando espaços e garantindo às novas gerações, terrenos férteis para novas conquistas e vitórias.

## REFERÊNCIAS

BADIOU, A. e BORGES, M. L. X. de A. **O ser e o evento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: Ed. UFRJ, 1996.

BADIOU, A. e TRUONG, N. **Elogio ao teatro**. Tradução de Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2015.

BENEVIDES, B. Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais no Brasil em 2022. **Antra (Associação Nacional de Travestis e Transexuais)**. Brasília, DF, ANTRA, 2023. Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2023/01/dossieantra2023.pdf>. Acesso em: 09 nov. 2023.

BORILLO, D. **Homofobia: história e crítica de preconceito**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BUTLER, J. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. São Paulo: N-1, 2019.

\_\_\_\_\_. **Sin miedo: Formas de resistencia a la violencia de hoy**. Penguin Random House: Grupo Editorial España. Edição do Kindle, 2020.

CAVALCANTE, A. *Reforçar a visibilidade é uma estratégia de sobrevivência*. **Revista Cult**. São Paulo, 29 jan. 2020. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/visibilidade-trans-jaqueline-de-jesus/>. Acesso em: 8 nov. 2023.

CEZAR, J. M. de O. “**Resistência para Butler:** a luta por um futuro radicalmente democrático. Conselho editorial, v. 87020, p. 70, 2021.

COLLING, L. **Artivismos das dissidências sexuais e de gênero.** Salvador: EDUFBA, 2019.

DAMARES gasta zero centavos para políticas LGBT em 2020. **Yahoo Notícias São Paulo**, 1 jan. 2021. Disponível em: <https://br.financas.yahoo.com/noticias/damares-gasta-zero-centavo-politicas-lgbt-2020-173028149.html>. Acesso em: 10 nov. 2023.

DEBELLIAN, M. **Renata Carvalho e os livros fundamentais na sua formação.** Ilustre leitor. YouTube. 27 out. 2023. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=f7UbHg\\_mNf4](https://www.youtube.com/watch?v=f7UbHg_mNf4). Acesso em: 8 nov 2023

ELLIS, C.; ADAMS, T. E.; BOCHNER, A.P. Autoethnography: an overview. **Forum: Qualitative social research.** v. 12, n. 1, jan. 2011. Disponível em: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1101108>. Acesso em: 9 nov. 2023.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade:** a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. **Dits et écrits.** Vol. 4. Paris: Gallimard, 1994.

Freud, S. Personagens psicopáticos no palco. **Em Edição Standard das Obras Psicológicas Completas**, Vol. 7 (J. Salomão, Trad.). Rio de Janeiro: Imago, 1980.

JUCÀ, B. Censura, um efeito cascata que corrói a arte no Brasil de Bolsonaro. **ELPaís**, São Paulo, 22 set. 2019. Disponível: [https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/17/politica/1568751185\\_533748.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/17/politica/1568751185_533748.html). Acesso em: 5 nov. 2023.

MENESES, E. S.; JAYO, M. Presença travesti e mediação sociocultural nos palcos brasileiros: uma periodização histórica. **Extraprensa.** v. 11, n. 2, jan./jun., 2018. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002909084>. Acesso em: 8 nov. 2023.

MARTINS, L. Primeira princesa trans do Carnaval de São Paulo é morta a facadas. **Metrópoles.** São Paulo. 4 mar. 2022. Disponível em: <https://www.metropoles.com>.

[com/brasil/primeira-princesa-trans-do-carnaval-de-sao-paulo-e-morta-a-faocadas](https://www.folha.com.br/brasil/primeira-princesa-trans-do-carnaval-de-sao-paulo-e-morta-a-faocadas). Acesso em: 8 nov. 2023.

MORATELLI, V. **Discurso de Verônica Valentino, primeira atriz trans a vencer o Prêmio Shell de teatro**. YouTube. 22 mar. 2023. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=xz2\\_ieteg7Y](https://www.youtube.com/watch?v=xz2_ieteg7Y) Acesso em: 8 nov. 2023

NATIONAL Alliance on Mental Illness (NAMI). **LGBTQ+**. Disponível em: <https://www.nami.org/Your-Journey/Identity-and-Cultural-Dimensions/LGBTQ>. Acesso em: 09 nov. 2023.

NICOLAU, M. A. Artes da existência: travestis em jornais de São Paulo, décadas de 1970 e 1980. 2019. 107 f. **Dissertação (Mestrado em História)** - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, UFRRJ, Seropédica, 2019.

PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RENATA Carvalho - série Cada voz. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/midias/25950>. Acesso em: 8 nov. 2023.

QUINALHA, R. **Movimento LGBTI+:** uma breve história do século XIX aos nossos dias. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

QUINET, A. **O inconsciente teatral**. Rio de Janeiro: Atos e Divãs Edições, 2019

TRAVESTIS moram há seis meses no “castelo das bruxas” do Bexiga. **Folha de S. Paulo, São Paulo**, 12 abr. 1986, Cidades, p. 23. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br> Acessa em: 6 nov. 2023.

TMM - Trans Murder Monitoring - **Updates. Trans Respect Versus Transphobia, 2023**. Disponível em: [https://transrespect.org/en/map/trans-murder-monitoring/?submap=tmm\\_2023](https://transrespect.org/en/map/trans-murder-monitoring/?submap=tmm_2023). Acesso em: 9 nov. 2023.