



# A LIDERANÇA DE WONDERFULL PARA UMA CENA TRAVESTI NO ESPAÇO ARTÍSTICO ALAGOANO

*WONDERFULL'S LEADERSHIP FOR A TRANSVESTITE SCENE  
AT THE ALAGOANO ARTISTIC SPACE*

*Sérgio Coutinho dos Santos<sup>1</sup>*

- .....
- 1 Doutor em Sociedade, Tecnologias e Políticas Públicas pelo Centro Universitário Tiradentes. Mestre em Sociologia, Bacharel em Direito e licenciado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Alagoas. Professor universitário do Centro Universitário Cesmac, em Maceió, Alagoas, Brasil. E-mail: coutinho2@gmail.com.

## RESUMO:

Natasha Wonderfull é uma artista negra travesti em Maceió, Alagoas. Ela lidera o Grupo Transshow, no qual interpreta em palcos com performances com base em artistas negras brasileiras. A liderança comunitária desempenhada integra mulheres trans e travestis, na maioria negras e periféricas, de Alagoas, acolhidas na preparação para a arte e com assistência pela capacitação profissional e enfrentando problemas de saúde. O objetivo do artigo é mostrar em uma perspectiva interseccional a força política transformadora para uma comunidade que a arte desempenha. A entrevista de Natasha Wonderfull realizada em 2022 teve essa finalidade. A reflexão passou pelo diálogo com teorias travestis em busca do significado de uma estética e uma epistemologia travestis para que exista um significado próprio para a construção de uma cena travesti para as artes ser portadora de um caráter transformador para a sociedade.

**Palavras-chave:** travesti. interseccionalidade. arte.

## ABSTRACT:

Natasha Wonderfull is a black transvestite artist in Maceió, Alagoas. She leads the Transshow Group, where she performs on stages based on black Brazilian artists. The community leadership carried out includes trans and transvestite women, mostly black and peripheral, from Alagoas, welcomed in preparation for art and with assistance through professional training and facing health problems. The objective of the article is to show from an intersectional perspective the transformative political force that art plays for a community. Natasha Wonderfull's interview, carried out in 2022, had this purpose. The reflection involved dialogue with transvestite theories in search of the meaning of transvestite aesthetics and epistemology so that there is a specific meaning for the construction of a transvestite scene for the arts to carry a transformative character for society.

**Keywords:** transvestite. intersectionality. art.

## INTRODUÇÃO

Natasha Wonderfull se reconhece como uma mulher travesti. Sua militância pelos direitos da população travesti em Alagoas se manifesta em sua vida por meio de atividades artísticas realizadas através do Grupo Transhow, do canal Wonderfull no YouTube e de seu perfil no Instagram.

Mais do que uma influenciadora digital, Natasha é uma líder comunitária que, por meio do Grupo Transhow, promove iniciativas profissionalizantes, reivindica direitos e luta pelo direito à saúde da população trans e travesti.

Este artigo é baseado na entrevista que realizei com Natasha Wonderfull em 2022. A entrevista foi conduzida usando o Microsoft Teams devido à dificuldade de conciliar agendas para um encontro presencial, seguindo os protocolos locais relacionados à covid-19. Naquele momento, as autoridades sanitárias alertavam sobre uma quarta onda do coronavírus.

O objetivo do estudo é evidenciar, através da narrativa de Natasha Wonderfull, a luta pela construção de uma cena travesti como um movimento em busca de reconhecimento da identidade de gênero que pessoas trans e travestis almejam alcançar tomando atividades artísticas em Alagoas como ferramentas para a vida.

## QUEM É NATASHA WONDERFULL NAS ONDAS DA CENA TRAVESTI NO BRASIL

Após muitos anos de atividades na prostituição, Natasha construiu sua identidade à frente de uma comunidade por meio da arte, com performances em que homenageia divas negras, com especial destaque para sua interpretação de Elza Soares. Além disso, ela faz parte do Conselho Municipal de Saúde de Maceió e é técnica de enfermagem, atividade que desempenha com o projeto Consultório na Rua e na associação Acttrans. O reconhecimento do trabalho de Natasha tem permitido a sua presença em diferentes mídias, nas quais tem defendido a representatividade travesti, como evidenciado pelo convite para uma palestra no evento TEDx em Maceió (A morte [...], 2019) e o documentário dirigido por Dário Júnior em sua homenagem (Wonderfull [...], 2016).

Na sua palestra no evento TEDx Pajuçara, Natasha explicou que deixou o sertão pernambucano devido às condições de vida precárias durante sua infância, trabalhando no corte de cana, limpando terrenos e plantando batatas para casas de farinha em troca de comida, pois era constantemente desprezada por “ter jeito de mulher”. Isso resultava em espancamentos privados constantes e humilhações públicas.

Ela chegou em Alagoas, onde reside e milita até hoje, vindo de União dos Palmares, onde trabalhou em casas de família como empregada doméstica. No entanto, como mencionado na palestra, ainda era “um severino”, nos termos do poema de João Cabral de Melo Neto “Morte e vida Severina”, mesmo trabalhando em funções consideradas femininas. Foi submetida a atividades degradantes e que exigiam força física, como limpar fossas, sofrendo punição por ser quem era.

Ao se mudar para a capital, Maceió, enfrentou dificuldades para encontrar emprego. Apesar disso, ela conseguiu continuar seus estudos, mesmo enfrentando resistência da direção e dos professores das escolas devido à transfobia.

Essa época, entre os anos 1960 e 1980, corresponde à segunda onda da cena travesti no Brasil. Djalma Thürler e Beatrice Mathieu analisam que a primeira onda do teatro de transformistas dos anos 1920 a 1960 passou por uma transformação significativa após os anos 1960, relacionada à liberdade sexual dessa década e, de forma enfática, à necessidade de militância política após a pandemia de AIDS dos anos 1980. Não se tratava mais apenas da “imitação de mulheres” (Thürler; Mathieu, 2021, p. 6), mas sim do protagonismo e reconhecimento da identidade diante das políticas públicas o que ganhavam força no Ocidente.

Todo esse percurso, que durou décadas dos seus aproximadamente 50 anos de idade, mudou quando fundou o Transhow em 2014. Como ela afirma na conclusão da palestra: “O Severino parou, a Severina também, e fiquei como Natasha”.

## **DADOS PARA ENTENDER A SOCIEDADE QUE PRECISA DO TRANSHOW**

Para compreender quem são os “Severinos” e as “Severinas” na trajetória de Natasha Wonderfull, é inevitável considerar dados brasileiros sobre as condições de sobrevivência da população transgênera no país.

As pesquisas quantitativas para levantamentos censitários da população trans ainda são escassas no Brasil, mas existem dados alarmantes provenientes dos poucos estudos existentes. O levantamento *Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2019*, organizado por Bruna G. Benevides e Sayonara Naider Bonfim Nogueira para a Associação Nacional de Travestis e Transexuais Brasileiros (Antra) e o Instituto Brasileiro Trans de Educação (IBTE) é um ponto de partida científico de grande relevância.

Durante os 10 anos anteriores à publicação dos resultados, o Brasil ocupou consistentemente a primeira posição em um *ranking*

mundial de assassinatos de pessoas trans, mesmo diante da subnotificação e ausência de dados oficiais. Na pesquisa, 99% das pessoas LGBTQIAPN+<sup>2</sup> participantes afirmaram não se sentirem seguras no país. Os números mostram uma média de 11 agressões por dia a pessoas trans (Benevides; Nogueira, 2020).

Conforme revelado pelo mesmo estudo, a região Nordeste liderou os casos de homicídios no país, com 37% das ocorrências em 2019, seguida pela região Sudeste, com 10,8% dos casos no mesmo ano. As pessoas mais jovens estão mais expostas e propensas à morte violenta, o que é evidenciado pela média de idade das vítimas, que é de 29,7 anos.

É crucial considerar um recorte interseccional em qualquer análise sobre o protagonismo de pessoas trans. Os dados apurados em 2019 mostram que isso não é um detalhe, mas sim um respeito pelo objeto de estudo. Afinal, 90% da população trans feminina não se enquadra em empregos formais ou informais, precisando da prostituição para sobreviver. A dificuldade em manter uma educação formal para acessar empregos qualificados e socialmente reconhecidos é constatada pela média de 13 anos de idade ser quando mulheres transexuais e travestis são expulsas de casa pelos pais. A luta pela sobrevivência, a dificuldade em alcançar estabilidade econômica e física nos anos seguintes resulta em apenas 0,02% tendo acesso ao ensino superior, 72% não concluindo o ensino médio e 56% não concluindo o ensino fundamental. O processo de exclusão familiar, educacional e do mercado de trabalho amplifica a estigmatização social que enfrentam (Benevides; Nogueira, 2020).

O Grupo Transhow liderado por Natasha Wonderfull dedica-se às travestis pretas, pobres e de baixa escolaridade de Alagoas. É o perfil da maioria da população travesti brasileira, 82% sendo pretas ou pardas.

- .....
- 2 Existem diversas siglas para englobar a diversidade sexual. Sem buscar algum consenso, mas adotando uma sigla que não ofenda os movimentos, foi empregada a sigla LGBTQIAPN+, por ser usada pela Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Intersexuais (ABGLT). Não houve adaptação quando outras siglas foram encontradas em citações diretas.

## CONVERSANDO COM A ESTRELA E LIDERANÇA COMUNITÁRIA

Natasha Wonderfull fundou o Grupo Transhow com a proposta de levar as mulheres travestis para os palcos. Nos primeiros locais onde se apresentaram, muitas pessoas demonstravam vergonha de assistir, rasgavam folhetos e aproximadamente quinze pessoas compareciam. O surgimento do Transhow está inserido no que se convencionou chamar de transição da terceira para a quarta onda da cena travesti brasileira. Situada entre 1990 e 2009, a terceira onda é marcada pela estética *drag queen* das performances, associada à estreia do programa RuPaul's Drag Race, em 2009. Com artistas das décadas anteriores, ganharam visibilidade em programas televisivos e plataformas de *streaming*, saindo dos palcos para outras mídias.

No entanto, após o amadurecimento de movimentos sociais LGBTQIAPN+ não era mais suficiente uma diversidade sexual recreativa, que apenas visava agradar uma sociedade heteronormativa. Tornou-se urgente a convivência sem homotransfobia e a adaptação de políticas e serviços públicos. Por essa razão, a quarta onda, contemporânea, incorpora às performances as “*drags* satélites”, nas quais as ações artísticas são acompanhadas por iniciativas que visam mudanças econômicas, sociais e culturais (Thürler; Mathieu, 2021, p. 7).

Apesar da interrupção dos shows após a pandemia de covid-19, foram realizadas *lives* usando Instagram e YouTube e, com a reabertura dos espaços artísticos em 2022, lotaram o Teatro de Arena, anexo ao Teatro Deodoro em Maceió, Alagoas, com capacidade para duzentas pessoas. O Grupo Transhow mantém um público fiel que, ao saber que há apresentações agendadas, comparecem para assistir aos espetáculos.

O grupo foi criado para dar visibilidade a esse público e para promover o respeito na prática. Como explica Natasha: “*É como ler um artigo de Enfermagem. Quando você vai para a prática,*

*totalmente diferente [...] até para quebrar os tabus de que travesti rouba, travesti dá na cara, travesti mata, travesti é marginalizada”.* Natasha Wonderfull demonstra preocupação com a falta de acesso à educação formal entre as mulheres trans e travestis com quem convive. Algumas atrizes informaram que não podem realizar a performance porque não conseguiam ensaiar por não saberem ler. Ao observarem as atividades de Natasha, decidiram retornar à escola. Mesmo assim, a rotina é exaustiva:

*A falta de educação que eu falo não é a educação de casa, é educação da escola, da universidade, que não têm acesso. Travestis na faculdade são muito poucas, travesti negra, aqui em Alagoas, na rua, não tem nenhuma na faculdade. As travestis que estão na faculdade viveram a vida de gays e agora transicionaram para pessoas trans. Mas, se me perguntar sobre as meninas de Maceió muitas não sabem nem ler. Algumas estão voltando para a escola pelo meu exemplo, me veem estudando, levando as meninas para o teatro.*

Como defende Natasha Wonderfull em várias ocasiões durante a entrevista, é fundamental focar no amor pelas pessoas, “*deixar de olhar para pênis e vaginas, porque quando a gente depende de olhar para o que tem debaixo da perna a gente perde o amor, é só o sexo*”. Ela lembra da clientela que tinha como profissional do sexo, quando buscavam especificamente a genitália: “*Eu já fui puta, trabalhei na Itália, trabalhei em São Paulo, trabalhei na noite mais de trinta anos como profissional do sexo. Parei porque eu fazia não porque eu gostava, mas pela necessidade*”.

Muitas pessoas convidam o grupo para fazer *shows* em troca de comida, oferecem refeições: “*A arte das pessoas trans ainda é vista como um animal, um porco, um gato, um cachorro que vive do alimento, só. Não veem que a gente tem que pagar a maquiagem, o vestido, o traslado, tudo*”. O aspecto elitista das idas ao teatro dificulta, também, a mudança de hábitos que o Grupo Transhow



enfrenta: “O teatro no Nordeste é para rico, não é para pobre. Então, quando tem algo que você cobra pouco, 10, 15, então não presta, porque é local. Aqui é diferente de Salvador, do Rio, de São Paulo que eles valorizam o que é da terra”.

Considerando toda a população LGBTQIAPN+, Natasha se posiciona diretamente em defesa das travestis: “Os meninos LGBTQIAPN+ são aliados, mas eu luto para ver as travestis atuando no palco, eu tiro do meu bolso para ver ali. Eu criei o canal Wonderfull para dar essa visibilidade, a gente buscar patrocínios”. Mesmo assim, ela não percebe concorrência na diversidade sexual, “nossos inimigos não somos nós”.

Amara Moira, ao relatar seu processo gradual de reconhecimento como mulher travesti, destaca a relevância da arte ao lembrar da liberdade que encontrava ao poder dançar e se relacionar com pessoas trans em uma boate LGBTQIAPN+ de Campinas na sua juventude:

Eis a primeira vez que me imaginei travesti, como se tratasse de uma personagem de livro, um papel, e não foi só comigo que isso se deu. Quantas e quantas pessoas não vão se descobrindo trans justo assim, algumas no próprio teatro, o momento em que acreditam estar encarnando uma personagem sendo justo quando se libertam daquele eu que a vida inteira foram ensinadas a ser? Por isso defendo o direito de as crianças experimentarem papéis, brincarem com as diversas possibilidades, poderem manifestar desconforto com o gênero que lhes está sendo imposto desde o nascimento (Moira, 2022).

Não apenas nos palcos, mas a existência de espaços de convivência sem medo de transfobia e homofobia gera acolhimento e sentimento de segurança. É necessário, para compreender as múltiplas formas de agressão enfrentadas mulheres travestis, adotar uma abordagem interseccional que considere múltiplas formas de opressão.

## A RACIALIZAÇÃO DA PESSOA TRAVESTI

A dificuldade para ser chamada pelo nome correto ou reconhecida pela sua carreira, como descrito por Natasha Wonderfull, tem um significado opressor mais profundo na estrutura da sociedade brasileira. Estudos sobre as formas de classificação para segregação são necessários para entender como o racismo é multifacetado, podendo, como explicado por Kabengele Munanga (2004) abranger não apenas a raça restrita à cor da pele, mas diversas etnias e grupos culturais não reconhecidos pelos padrões impostos pela sociedade.

O recorte racial é muito importante para compreender a realidade das travestis como enfatiza Natasha: *“A maioria das travestis que estão nas ruas são negras, elas que sofrem mais. As que são mais brancas ganham mais, é como diz Elza Soares, a pele negra é a carne mais barata do mercado”*.

O racismo vinculado ao Estado e às instituições coletivas que organizam práticas discriminatórias – racismo institucional – e um racismo estrutural, cuja categoria explica a construção histórica como um alicerce da divisão social na sociedade, são classificações decorrentes dessa atenção. Silvio Almeida explica os processos de racialização de pessoas:

Pessoas racializadas são formadas por condições estruturais e institucionais. Nesse sentido, podemos dizer que é o racismo que cria a raça e os sujeitos racializados. Os privilégios de ser considerado branco não dependem do indivíduo socialmente branco reconhecer-se ou assumir-se como branco, e muito menos de sua disposição em obter a vantagem que lhe é atribuída por sua raça (Almeida, 2020, p. 64).

A racialização carrega, portanto, o significado partilhado por quem se considera normal e digno de existência contra quem divergir daqueles padrões. Ao classificar para segregar, pode ocorrer com diferentes características de coletividades na sociedade.

Homi Bhabha (2020), no prefácio a *Pele negra, máscaras brancas*, enfatiza como Frantz Fanon, ao questionar “o que é o homem negro?”, examina quem constitui a dualidade branco/negro e relações de poder subjacentes. Alguém define quem é branco e quem é negro a partir do olhar de quem detém o poder de classificar pessoas. A alteridade não surge espontaneamente, mas é criada em um binômio no qual alguém, que estabelece os termos da dominação, exerce poder sobre o outro.

Quando Sueli Carneiro analisa dispositivos de racialidade, sua investigação teórica parte, assim como fizera Bhabha, das dualidades opressoras examinadas por Michel Foucault. Todavia, Carneiro consegue ir além do dispositivo de sexualidade formulado por Foucault: “Haveria um não dito na formulação de Foucault: a imbricação do dispositivo de sexualidade com o de racialidade, abrangendo o segundo um território mais vasto que o de sexualidade, pelo estatuto que tem nele a cor da pele” (Carneiro, 2023, p. 31).

As interseções binárias – homem/mulher; branco/negro; deficiente/não-deficiente – conferem àqueles que as constroem um padrão de normalidade a ser defendido. As pessoas que não se encaixarem nesses termos impostos poderão ser isoladas, recebendo benefícios, mas sem a plena inclusão para participar de relações de poder e tomar decisões. O caráter “positivo/negativo” dos diversos dispositivos impõe ao olhar interseccional a necessidade de rompê-los ao perceber e demonstrar que há conexões entre as formas de opressão.

A limitação das classificações binárias como visões de mundo demonstra a importância da interseccionalidade como um caminho para investigações mais profundas sobre o que separa pessoas distintas de um padrão imposto de normalidade. Como afirma Kimberlé Crenshaw, as concepções entre polos da subordinação são capturadas sobre determinada questão social, eixos que estruturam diversas formas de opressão, mas que não podem ser compreendidos isoladamente. Raça, gênero, etnia e classe são considerados

como eixos em “dinâmicas de desempoderamento” em contínuo movimento e transformação (Crenshaw, 2002).

Não se trata de definir que grupos em desvantagem na sociedade teriam prioridade para proteção, mas de descobrir as razões da opressão enfrentada por vários grupos e como podem se integrar em dimensões de empoderamento. Como explica Carla Akotirene:

Em vez de somar identidades, analisam-se quais condições estruturais atravessam corpos, quais posicionalidades reorientam significados subjetivos desses corpos, por serem experiências modeladas por e durante a interação das estruturas colonialistas, estabilizadas pela matriz de opressão, sob a forma de identidade. por sua vez, a identidade não pode se abster de nenhuma das suas marcações, mesmo que nem todas, contextualmente, sejam explicitadas (Akotirene, 2020, p. 43-44).

Há uma integração interseccional de identidades políticas, o que torna as políticas contra formas de discriminação uma “articulação das clivagens identitárias” contra uma opressão comum, de origem colonialista e que não pertence a um grupo social específico. Segundo Akotirene, é preciso evitar “a produção de novos essencialismos” e o isolamento do deslocamento político de pessoas oprimidas (Akotirene, 2020, p. 45). Existe, pois, uma necessária ontologia da diferença, perseguida por Sueli Carneiro (2023). A humanidade não é sinônimo nem de brancura nem de heterocisgeneridade muito menos de determinada forma de crença religiosa. A conjunção de formas de dominação reduz continuamente quem seriam dignos de se expressar coletivamente. Ao mesmo tempo que uma elite terá todos os papéis considerados normais, será agressiva a segregação para quem conciliar fatores identitários de exclusão. É o que o grupo Transhow expõe nas suas turnês e na defesa das atividades artísticas realizada por Natasha. São mulheres trans, pobres, pretas, periféricas, nordestinas, simultaneamente, buscando palcos para que toda população tenha acesso a espetáculos artísticos.

A luta de Natasha Wonderfull pelo reconhecimento artístico da sua comunidade traz, portanto, a necessidade de se contrapor a uma homotransfobia recreativa. Não há um caráter caricatural nem uma hiperssexualização nas performances. Ocorre de modo contínuo a busca pelo reconhecimento de uma dignidade artística que transcenda o caráter festivo eventual.

## **A PERFORMANCE CONTRA A ESTIGMATIZAÇÃO DA PESSOA TRAVESTI**

É relevante a análise realizada por Bell Hooks na introdução à edição brasileira mais recente de *Olhares negros: raça e representação*. Hooks destacou a relevância contemporânea das performances de RuPaul em canais de televisão e *streaming*. Com dezenas de temporadas de “RuPaul’s Drag Race” e outros programas próprios e participações, RuPaul desafiou o padrão europeu de beleza chamado de “se não posso ser uma mulher branca, posso pelo menos parecer uma cópia da coisa real” (Hooks, 2019, p. 27). RuPaul reforçou a beleza da mulher negra para a comunidade transexual. Abriu, assim, portas para artistas como Laverne Cox em séries e filmes da Netflix, permitindo interpretações não caricaturais nem hiperssexualizadas, sem a necessidade de reproduzir estereótipos de mulheres loiras e brancas. É a transição do espetáculo *drag queen* para a militância *drag queer*. A primeira categoria, podendo ser *queens* ou *kings* de acordo com a identidade de gênero de quem interpreta, “está para o palco, não para a vida”, podendo restringir a diversidade de gênero ao discurso apresentado durante o tempo de performances: “[...] um corpo utópico temporal que existe durante o tempo da performance, o tempo da montagem, que é um tipo de performance” (Thürler; Azevedo, 2019, p. 223).

Quando a performance se torna consciente, incorporando a vivência trans, o cotidiano das intérpretes e o reconhecimento profissional tanto das artistas em cena quanto de profissionais transgêneros nos

bastidores, a limitação recreativa da terceira onda desaparece. Nas três primeiras ondas, foi construído um senso de comunidade que garante um ambiente seguro para o pleno exercício da própria identidade de gênero.

O sentido de uma *drag queer* vai além, incorporando mais do que apenas a sobrevivência coletiva, alcançando o protagonismo da subjetividade em todo o espectro da diversidade sexual. As performances, assim como o espetáculo inteiro, são vistas como um ato público em prol do respeito a uma coletividade, tornando-se mais comuns. É nesse contexto que estão os espetáculos do grupo Transhow de Natasha Wonderfull.

O Grupo Transhow, desde a pandemia de covid-19, não teve oportunidades para se apresentar em outros espaços além do Teatro de Arena. Faltam contratos na esfera privada e editais públicos. Para mudar essa condição, enfrentam dificuldades para obter um CNPJ e um contador, devido aos altos custos burocráticos, enquanto o grupo enfrenta escassez de recursos pela falta de apresentações pagas. Natasha, pessoalmente, também carece de recursos para contribuir. Essas são as medidas necessárias para que possam se apresentar em outros municípios de Alagoas.

Além do show, é levar informação. A gente tem que levar esses pais para dentro do teatro. Porque os shows das meninas têm sido mais em boates, espaços LGBT e a gente tem essa ideia de levar até o teatro porque essas famílias que se dizem caretas vão lá assistir. A gente não coloca na arte que é travesti, coloca ‘O Grupo Transhow apresenta’. Então a sociedade, como não entende muito, vai assistir e quando chegam lá, dão de cara com as pessoas trans. É muito bom e depois eles relatam ‘nunca pensei que era assim, achava que vocês iam mostrar o peito, que ia ficar nua, atacar os homens’, ainda tem essas falas negativas.

Esta comparação é importante diante da interpretação de Natasha Wonderfull sobre a própria carreira à frente do Grupo Transhow.

Quando ela afirma que parte do público se decepciona ou não comparece às suas apresentações esperando que mulheres travestis e trans exibam “um peito pra fora”, piadas sexuais entre outros aspectos, ao longo dos anos de carreira ela gradualmente apresentou uma possibilidade cultural em Maceió: apresentações sem sexualização de mulheres negras e não cis. Ela inclui artistas negras em suas dublagens, mas especialmente brasileiras, destacando-se na interpretação de Elza Soares pelo significado cultural da artista.

Bell Hooks (2019) mostra que, à medida que mulheres negras reivindicam para si papéis não sexualizados, não se trata apenas de poderem interpretar o que fazem as artistas brancas. Importa que sejam respeitadas como mulheres não voltadas ao prazer masculino, o que se torna ainda mais significativo ao transcender a análise de Hooks voltada às mulheres trans e travestis.

Devido à opressão contínua a que são submetidas as pessoas não cis, por longo tempo sem oportunidades de trabalho além de atividades sexuais devido à ausência de pesquisas científicas, lentamente as oportunidades artísticas surgiam. No entanto, essas oportunidades estavam associadas a piadas e músicas de conotação sexual em ambientes não convencionais para apresentações, permitindo apresentações em prostíbulos, mas não em teatros tradicionais.

A restrição à sexualidade nas performances do Grupo Transshow não é, portanto, um esforço moralista. Consiste em um ato coletivo de ruptura com uma tradição transfóbica na expressão artística de pessoas trans e travestis brasileiras.

Desta forma, a proposta de Wonderfull por meio do seu canal no YouTube, perfil no Instagram, do grupo Transshow, com suas palestras e outras performances, é transgressora não por ser meramente a expressão de uma identidade trans ou travesti.

O diálogo com o imaginário heteronormativo, que por vezes de modo transfóbico pode tentar enxergá-la como um homem usando saias, é uma ação política coletiva presente em cada narrativa apresentada. Como ressalta Natasha na entrevista, trata-se não apenas de falar

sobre pênis e vagina, mas também de compreender e amar e entender as pessoas e o cotidiano que elas vivenciam.

## **A TRANSFORMAÇÃO DO ESPAÇO PELA PERFORMANCE TRAVESTI**

A luta de Natasha Wonderfull pela conquista de espaços para as apresentações do Grupo Transhow em teatros representa um ato de resistência e transformação política para a comunidade LGBTQIAPN+ em Alagoas.

A sequência de documentários recentes que contam com a presença de Natasha ou abordam suas lutas, juntamente com sua participação como palestrante em eventos, expande os espaços para performances. Isso é evidenciado pela frequente inclusão de artistas ligadas ao Grupo Transhow em eventos institucionais, seja entre mesas seja no encerramento das atividades.

Entretanto, Natasha constantemente questiona a natureza desses novos espaços. As artistas que ela lidera não têm ainda acesso a vagas nos cursos de formação teatral nem na área de Saúde, duas prioridades para as atividades profissionais de Wonderfull, em nenhuma das instituições educacionais onde se apresentam. Não há, pois, o que Djalma Thürler e Beatrice Mathieu (2021) denominam como a “cena travesti” no Brasil.

Para ser alcançada a profissionalização, é necessário que os cursos de artes cênicas e voltados para outras artes, faculdades de Letras e Cinema, recebam as mulheres travestis como uma presença constante. Nas considerações finais da entrevista, Natasha reivindica que as faculdades abram bolsas de estudos para travestis: “Faça uma seleção para duas, três, pelo menos, até levei essa ideia para as universidades de Maceió para que a gente possa ter esse acesso”. Porém, ela observa que é preciso toda uma rede, abrir cursos, mas também oferecer empregos nas áreas correspondentes, ou voltarão para a rua: “É o mesmo que varrer o galinheiro e depois botar a galinha dentro de novo”.



Natasha está longe de ser uma voz isolada sobre a falta de oportunidades profissionais. A cineasta Noá Bonoba, ao ministrar a *master-class* “Transgeneridade e Cinema” na Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2023)<sup>3</sup>, na condição de produtora cultural e mulher travesti cearense, abordou o peso do *transfake*<sup>4</sup> tanto na frente quanto por trás das câmeras. Ela questionou a falta de pluralidade na produção cinematográfica, alertando que a homofobia e a transfobia podem emergir nas narrativas dos realizadores. Bonoba se preocupa sobre a quebra dos estereótipos de gênero e sexualidade, observando que obras com temáticas LGBTQIAPN+ feitas apenas para agradar festivais e ganhar editais públicos reforçam a opressão, como se a transfobia fosse a única definição das vidas das vítimas. Assim como Natasha Wonderfull lamenta a carência de palcos, Noá Bonoba critica a escassez de longas-metragens na cinematografia brasileira dirigidos por pessoas transgêneras. Tanto intérpretes quanto como diretores, personagens e artistas trans são limitadas a personagens caricaturais hipersexualizadas ou obras em que apenas surgem para sofrer violências.

A busca por novos espaços é algo permanente e precisa ser enfrentada como uma ação política, com união coletiva e objetivos claros. É deste modo que Natasha Wonderfull defende uma política do amor, como fator de inclusão e reconhecimento da identidade e da arte travesti. As políticas culturais voltadas para expor pessoas e corpos vulneráveis precisam oferecer suporte real às vidas em situação de vulnerabilidade. Quando há bolsas para capacitação de artistas e técnicos culturais, é preciso garantir que saiam desses programas com segurança contra ameaças e violência física e verbal. Além disso, deve-se considerar a necessidade de transporte e, às vezes, até de hospedagem,

3 Ver em: <https://mostrasururu.com.br/programacao/>.

4 *Transfake* é a prática de ter atores ou atrizes cisgêneros interpretando personagens transgêneros. Segundo Bonoba, precisa ser ampliado para, também, quando se afirma que há um filme ou um espetáculo em um palco trans, ou voltado para este público, mas cuja produção apenas contrata profissionais transgêneros se for obrigada por um edital ou para transmitir uma perspectiva inclusiva, sem que exista respeito sequer aos pronomes solicitados por quem contrataram (2023).

devido à frequência com que são expulsas de casa ou à necessidade de estar longe das suas regiões de origem.

## **A NECESSÁRIA CONSTRUÇÃO E RECONSTRUÇÃO CONTÍNUA DE UMA EPISTEMOLOGIA TRAVESTI**

O pensar sobre a travestilidade como parte da transgeneridade não se limita apenas à diversidade sexual, mas também à contextualização da vida e da identidade. A imprecisão das categorias que abarcam termos como travesti, transgênero e outros pode ser intencional, como salienta Isadora Ravena ao explicar sua proposta de “Travecametodologias de criação em arte contemporânea”. Ela defende que a vida trans é repleta de ambiguidades e desafios cotidianos.

É preciso ter em mente, para uma epistemologia travesti, que a linguagem e a imaginação não sejam limitadas por definições fixas, evitando que as pessoas sejam reprimidas ao serem rotuladas com base em normas cisnormativas de sexo e gênero. O transicionar de gênero se incorpora a uma compreensão do mundo e de si no mundo como algo em contínua construção recíproca. Como enfatiza Ravena:

Mais uma das tantas limitações cognitivas da cisgeneridade: acessar a transição de gênero como sendo a saída de um ser homem para chegar em um ser mulher, ou vice-versa. A estes devo alertar que não estamos transicionando de gênero. Estamos traindo o gênero (Ravena, 2022, p. 99).

As dúvidas sobre artigos definidos e pronomes pessoais não encerram ser uma pessoa trans, apenas expõem que as regras cisnormativas de definição de gênero, sexo e sexualidade não bastam para aquelas pessoas que não se encaixam em padrões coletivos de comportamento. A subjetividade de pessoas transgêneras não se define pelos atos de violência e discriminação sofridos durante a vida nem pelos traços anatômicos biológicos que acompanharam uma classificação fisiológica de sexo no seu nascimento. O recurso a nomes já esquecidos é limitado para quem tem a capacidade de

construir seu próprio nome e sua identidade na idade em que se sentir pronta para tal. Ravena lembra a obra audiovisual de Noá Bonoba para realçar a diferença de percepção de mundo entre um olhar transgênero e cisgênero:

Na obra audiovisual ela brinca com quadros solares formados na parede de sua casa, brinca de fazer movimentos repetitivos de pendulação com a cabeça, como se nos convidasse a sair do eixo gravitacional, a encontrar novos eixos, onde a cisgeneridade e sua lucidez não acessam, não alcançam. A cisgeneridade tem sérias limitações cognitivas e insiste em manter-se dentro desses contornos (Ravena, 2022, p. 102).

São indícios, segundo Ravena, de que além da disforia comum a um corpo travesti existiria uma “CISforia”. Aqueles que exigem que sua sexualidade, assim como a das pessoas ao seu redor, obedeça a regras rígidas preestabelecidas limitam os horizontes para perceber a si mesmos para as futuras relações humanas. Como explica Ravena: “O mundo ordenado adocece e adocece não só aqueles corpos que estão excluídos da norma. Embora por aqui seja mais fácil adoecer, seja mais fácil cair nas paixões tristes, no mal-estar, na angústia provocada pelo mundo colonial” (Ravena, 2022, p. 103).

Enquanto a cisgeneridade define a normalidade sexual, também detém uma posição de intelectualidade oficial sobre o cotidiano em todos seus aspectos. O modo de pensar sobre como mulheres travestis se posicionam no mundo não pode considerá-las apenas como objeto ao serem participantes de pesquisas, mas como produtoras de estudos. As travestis pensadoras não estão em bom número nos espaços acadêmicos, mas onde os ocupam não passam despercebidas. A compreensão da travestilidade brasileira como fenômeno com uma matriz étnica e racial inerente traz o reconhecimento do dialeto comum entre LGBTQIAPN+, o Pajubá, como uma forma de capturar o modo de pensar (Silva Júnior, 2023). Como analisa Sônia Fávero:

A travesti intelectual é racialmente marcada. Ela tem um lugar étnico e na classe social. Tem também uma conexão histórica com a prostituição. Lida com uma família tradicionalista. Com uma escola segregada. Não encontra espaço no mercado formal de trabalho. É lembrada pela saúde quando se discute infecção sexual, mas não quando se pensa uma concepção de integralidade. A ela, deve ser feita justiça (Fávero, 2021, p. 203).

Ao considerar os marcadores de diferença, o olhar cisgênero tende a perceber a própria distinção, não aquela compartilhada entre pensadoras trans e o objeto de seu estudo. Reproduzem-se estudos sobre a opressão sem que outras práticas culturais possam ser igualmente reconhecidas, pois o estranhamento daquele que observa o fenômeno não permite identificar lembranças, histórias de vida. Há, pois, uma epistemologia trans em construção para ser compreendida pelo meio acadêmico. Fávero ressalta uma ética pajubariana, quando pesquisadores, professores, profissionais de saúde cisgêneros podem adotar uma franca conexão e empatia para lidar com as dificuldades que acompanham pessoas trans, sem alguma pretensa neutralidade nas perguntas e nas reflexões:

Pajubar a ética é cavar outras hipóteses, mudar a forma de fazer perguntas. E não significa que tal perniciosidade pode ser feita apenas pelas travestis, pois até pelos que com elas se envolvem em seus cotidianos laborais são capazes de fazê-lo. Ora, um simples ‘estou contigo’ ou ‘estamos juntas’ ditos por alguém em posição de docência a uma aluna travesti já é uma conduta pajubariana (Fávero, 2020, p. 16).

Como explica Fávero (2020), os tópicos para estudos têm alterado a denominação acadêmica, de “travestilidade” para “estudos trans” ou “questões trans” chegando ao recente termo “transfeminismo”. As pesquisadoras trans não buscam a precisão terminológica do campo dos estudos, mas como analisar a reorganização política em

diferentes espaços. Não apenas é abordada a necessidade da saúde sexual, mas também a ausência de políticas públicas específicas e como deveriam funcionar.

Segundo Letícia Carolina Pereira do Nascimento (2021), a diversidade de práticas típicas do imaginário socialmente compartilhado do que seria reconhecidamente “feminino” pode ser apropriada por diferentes identidades de gênero. Assim, pessoas não binárias femininas, travestis femininas bem como outras construções de identidade reivindicam na sua diária criação e subversão de imposições de gênero que possam pertencer ao imaginário feminino sem essencialismos que exijam ter que se dizer homem ou mulher e nada mais. Nascimento afirma que um transfeminismo transcende os essencialismos sexuais, reconhecendo diferentes expressões de gênero como parte do ser mulher, uma condição definida por quem a vive e não por quem a observa.

Não se estuda, pois, alguém como um ser doente ou desviante. Há uma cidadã em busca da construção e do reconhecimento subsequente de direitos, bem como como da própria representação do mundo e no mundo. A forma como espaços como “escola”, “clínica”, “família”, “igreja” reagem à posição de uma pessoa trans terá o seu próprio relato como artista, cientista, escritora, ou alguém capaz de narrar e construir a própria história, como faz Wonderfull ao se expressar artisticamente e como influenciadora digital e por meio das mulheres que ela incorpora ao grupo Transhow.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O reconhecimento artístico, na narrativa de Natasha Wonderfull, engloba a criação de uma cena, tanto física quanto simbólica, na qual as artistas têm suas identidades respeitadas, livres de serem isoladas e humilhadas quaisquer diferenças de raça, classe, gênero e sexo. Enquanto ocupam palcos em teatros e cenários digitais de redes sociais e *streaming*, a narrativa de uma epistemologia travesti desafia a aparente neutralidade física e comportamental que uma parte do público pode esperar nos espetáculos.

À medida que as práticas artísticas não se limitam ao universo heterocisnormativo, mas reproduzem músicas, danças e performances de outras artistas negras reconhecidas, todo binarismo segregador vê-se confrontado por pessoas antes invisibilizadas.

Do mesmo modo, por serem interpretações de mulheres negras periféricas travestis, rompem-se cotidianos de mera presença recreativa por estereótipos. Ao não reduzir as apresentações a expressões sexuais nem a se ridicularizarem, a dignidade é incorporada ao discurso convertendo toda apresentação em um protesto simbólico. Quanto mais espaços tradicionais se tornarem receptivos às famílias daqueles que reproduzem ideias e práticas transfóbicas, menores serão os obstáculos enfrentados pelas artistas em suas carreiras. Esta luta transforma gradualmente as narrativas de vida não apenas das mulheres travestis que estão nos palcos, mas também da plateia que as aplaude e prestigia.

Os dualismos típicos de dispositivos de racialidade e sexualidade convergem para a invisibilidade de quem não se enquadra no padrão opressor branco, heterocisnormativo, de classe média econômica em regiões com acesso a bens e serviços nas cidades. A diversidade social com representatividade rompe o invisível e torna visíveis desigualdades. O que pode incomodar mostra um mundo real.

Assim como a visibilidade travesti passa pelo reconhecimento de uma sexualidade em contínua transformação e com identidade que não é imediatamente reconhecida desde o nascimento, as lutas do grupo Transshow passam por reconhecer transições nas cidades onde visam se apresentar e o amadurecimento político e estético do próprio coletivo artístico.

A construção de uma cena LGBTQIAPN+ não pode desconsiderar a necessidade de uma cena travesti em um país que lidera *rankings* internacionais de mortes violentas de pessoas trans. A busca por ser ouvida, sejam quais forem os pronomes escolhidos ou o nome pelo qual quer ser reconhecida, passa por não se apresentar em público apenas dentro da própria comunidade. Uma cena é a continuidade

como uma agenda cultural com rotinas de apresentações em aparelhos culturais diversos da cidade.

As políticas públicas culturais das cidades precisam considerar a diversidade de limitações que enfrentam artistas pobres, negras, não reconhecidas na diversidade de formas de ser e amar que definem a comunidade LGBTQIAPN+. Quanto mais os editais forem uniformes, homogêneos no que exigem de artistas, menos permitirão que cidadãos, cidadãs, cresçam profissionalmente e como pessoas mostrando quem são e o que vivem nos palcos.

## REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, C. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro, 2020.

ALMEIDA, S. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro, 2020. (Feminismos plurais).

BENEVIDES, B. G.; NOGUEIRA, S. N. B. (org.). *Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2019*. São Paulo: Expressão Popular, 2020.

BHABHA, H. K. *Recordar Fanon: o eu, a psique e a condição colonial*. São Paulo: Ubu, 2020. Prefácio. Pele Negra, Máscaras Brancas.

CARNEIRO, S. *Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Estudos Feministas*, Florianópolis, n. 2, p. 171-188, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>. Acesso em: 3 jul. 2022.

FÁVERO, S. Não somos (todas) garotas dinamarquesas: Gênero, ciência e a produção de conhecimento em esquinas latinas. *Periferia*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, p. 185-206, maio/ago. 2021.

FÁVERO, S. Por uma ética pajubariana: a potência epistemológica das travestis intelectuais. *Equatorial*, Natal, v. 7, n. 12, jan./jun. 2020.

HOOKS, b. *Olhares negros, raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.

MOIRA, A. Destino amargo. In: MOIRA, A.; BRANT, T.; ROCHA, M.; NERY, J. W. *Vidas trans: a luta de transgêneros brasileiros em busca de seu espaço social*. Bauru: Astral Cultural, 2022. ePUB.

MUNANGA, K. *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira*. Niterói: EDUFF, 2004. Disponível em: [biblio.fflch.usp.br/Munanga\\_K\\_UmaAbordagemConceitualDasNocoosDeRacaRacismoIdentidadeEEtnia.pdf](http://biblio.fflch.usp.br/Munanga_K_UmaAbordagemConceitualDasNocoosDeRacaRacismoIdentidadeEEtnia.pdf). Acesso em: 3 jul. 2022.

NASCIMENTO, L. C. P. do. *Transfeminismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021. (Feminismos plurais).

RAVENA, I. Protóteses para travecametodologias de criação em arte contemporânea. *Revista Poiésis*, Niterói, v. 23, n. 40, p. 95–103, jul./dez. 2022.

RIBEIRO, D. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SILVA JÚNIOR, A. G. da. *Pajubo, logo existo: o Pajubá como chave epistemológica em Neca, de Amara Moira*. 2023. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2023.

THÜRLER, D.; AZEVEDO, A. A Arte é divina demais para ser normal: drags queers e políticas de subjetivação na cena transformista. *Revista Crioula*, São Paulo, n. 24, p. 222–238, 2019.

THÜRLER, D.; MATHIEU, B. A primeira onda da cena travesti no Brasil: A centralidade do “corpo em travesti”. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 41, set. 2021.

A MORTE e vida da Severina. Natasha Wonderfull. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (16 min). Publicado pelo canal TEDx Talks. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SHGGGVum6S8>. Acesso em: 2 jul. 2022.

WONDERFULL: meu eu em mim. Direção: Dário Jr. Produção: Viviane Araújo. Alagoas: InReais Filmes e Produções, 2016. 1 vídeo (21 min). Publicado pelo canal InReais Filmes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IzWJt9mkHuw>. Acesso em: 2 jul. 2022.