

# ARTIVISMO E MEDIAÇÃO SOCIOCULTURAL ENTRE PARES: AUTOPERCEBIMENTO TRAVESTI MEDIADO EM CENA

## ARTIVISM AND SOCIOCULTURAL MEDIATION AMONG PEERS: 'TRAVESTI' SELF-PERCEPTION MEDIATED ON STAGE

*Emerson Silva Meneses*

Centro Universitário Senac  
Universidade de São Paulo

**Resumo:** O artigo apresenta um recorte de uma pesquisa de doutorado finalizada em 2024, que investigou como artistas travestis no Brasil, sobretudo nas artes cênicas, agem como mediadoras socioculturais junto ao público e promovem uma melhor compreensão social das dissidências de gênero. Destaca-se aqui um achado específico da pesquisa: o de que a mediação se dá inclusive entre pares, isto é, entre artistas travestis e sua parcela de público também travesti ou trans, em questões relacionadas à autopercepção e autoafirmação enquanto dissidente. A pesquisa envolveu a observação de um espetáculo teatral da atriz Renata Carvalho e interações com a própria atriz e com pessoas do público.

**Palavras-chave:** Artes cênicas. Artistas travestis. Dissidências de gênero. Mediação Sociocultural. Artivismos.

**Abstract:** The article presents some aspects of a doctoral research completed in 2024, which investigated how 'travesti' artists in Brazil, especially in the performing arts, act as sociocultural mediators with their public promoting a better social understanding of gender dissidence. A specific finding of the research is highlighted here: that such mediation also takes place among peers, that is, between 'travesti' artists and the portion of their public who are also 'travestis' or trans, on issues related to self-perception and self-affirmation as a gender dissident. The research involved observing a theatrical show by actress Renata Carvalho and interacting with the actress herself and members of the public.

**Keywords:** Performing arts. Transvestite ('travesti') artists. Gender dissidence. Sociocultural mediation. Artivismos.

*Recebido em: 04/03/2025*

*Aceito em: 17/04/2025*

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 16 n. 2, jul-dez 2025

## Introdução

O presente artigo resulta de uma pesquisa de doutorado, desenvolvida entre 2020 e 2024, cujo objetivo consistiu em compreender como uma geração contemporânea de artistas travestis brasileiras têm agido como agentes facilitadoras, junto à sociedade cissexista, de questões relacionadas ao entendimento das dissidências de gênero. A pesquisa se focou em atrizes, atuantes sobretudo em teatro, mas também em cinema e TV, cujos corpos se transformam naquilo que Regina Facchini chama de corpos-bandeira, isto é, corpos que “visibilizam a articulação de lugares sociais de opressão para protagonizar a luta no cotidiano” (FACCHINI, 2018, p. 329). São artistas que, graças à visibilidade conferida pelos palcos, pelas telas e pela exposição midiática, têm colaborado na escrita de uma nova história para a afirmação de vidas trans e travestis.

A principal proposição daquela pesquisa era a de que essas artistas, por meio de uma prática *ativista* (isto é, de uma arte ativista), desempenham um papel pedagógico, ou de *mediação sociocultural*, em prol de uma melhor compreensão da sociedade cisgênera a respeito das dissidências de gênero. Elas contribuem, por conseguinte, para o processo de afirmação social das dissidências, para a luta por direitos da população trans e travesti, e para o questionamento dos privilégios cis. Em sua maior parte, a pesquisa esteve focada em analisar de que formas o ativismo de artistas travestis afeta um público predominantemente cisgênero: como os espectadores cis são atingidos, quais as condições para que se estabeleça uma relação de mediação, quais saberes são mediados junto esse perfil, certamente majoritário, do público das artistas.

No entanto, um achado colateral apontou para outro caminho de análise: foi possível constatar que a mediação, além de atingir espectadores cis, também pode dar-se “entre pares”, isto é, junto a pessoas do público que têm em comum com a artista a dissidência de gênero. É este o achado que desejo focalizar em maior detalhe no presente artigo. Mediante um recorte daquela pesquisa, o objetivo aqui é evidenciar o processo mediador que pode ser estabelecido entre artistas travestis e seu público também travesti ou trans, o que é por vezes facilitador de questões relacionadas à autopercepção e autoafirmação enquanto dissidente, bem como à afirmação social da dissidência.

## Aproximação teórica

Na sociedade brasileira e em diversas outras, é possível perceber nas últimas décadas um processo de “aceitação” das dissidências sexuais. Pessoas LGBTI+, em especial se forem cisgêneras, brancas e de estratos mais privilegiados, vêm perdendo gradativamente seu caráter marginal e subalterno, e migrando para papéis sociais menos periféricos. No entanto, essa “aceitação” não vem sendo experimentada com a mesma intensidade pelos diferentes segmentos da população LGBTI+, um complexo mosaico interseccionado por raça, orientação sexual, dissidências de gênero, classe, entre outros marcadores sociais da diferença. Corpos travestis, em especial, estão entre os menos atingidos pelo processo, e continuam sendo discriminados, marginalizados e criminalizados.

Ao mesmo tempo, existe uma porção relativamente pequena, porém visível e em plena expansão dentro da população travesti/transgênero, à qual se apresenta a oportunidade de assumir papel de mediação sociocultural, para a questão das identidades de gênero dissidentes. São as artistas travestis que agem a partir da visibilidade artístico-política conferida pelo palco, pela tela e pela exposição midiática. Em sintonia com o que afirma Teresa de Lauretis (1987) para o cinema enquanto “tecnologia de gênero”, é possível enxergar a prática dessas artistas como uma tecnologia ou instrumento que pode ser posto a serviço da visibilização e afirmação de corpos dissidentes que são postas à margem da hegemonia das construções de gênero.

No Brasil, desde a década de 1950, diferentes gerações de artistas travestis ganharam projeção nacional e com isso chegaram a desempenhar, de diferentes maneiras e com diferentes graus de intensidade, esse papel de mediação sociocultural das dissidências de gênero. Esse histórico foi explorado por Meneses (2024) e por Meneses e Jayo (2018), que chamam a atenção para a existência de uma geração contemporânea de artistas travestis com um marcado caráter político e ativista. São nomes como Renata Carvalho, Assucena, Verónica Valenttino, Ventura Profana, entre tantas outras, que assumem papéis ativistas, com uma pauta simultaneamente estética e política, potencializando sua atuação como mediadoras socioculturais.

O conceito de mediação sociocultural tem origem no de mediação cultural, presente em discussões dos campos da comunicação, da educação, da museologia e das artes

cênicas, como explorado por Perrotti (2016), Abouddrar e Mairesse (2016), Perrotti e Pieruccini (2014) e Desgranges (2015, 2017, 2020). Para Abouddrar e Mairesse, mediação cultural é um processo pelo qual, graças à ação de um intermediário (o mediador), indivíduos ou grupos sociais assimilam determinada proposição – seja ela cultural, estética política, etc. – com a qual, de outra forma, não tomariam contato. O mediador atua como um agente formativo, facilitador do contato. A mediação cultural, que tipicamente se dá em ambientes educativos, como museus e outros espaços de acesso a bens culturais, gera impactos a partir da troca intelectual e da comunicação com grupos com os quais os mediadores compartilham “sentimentos, sensibilidades e valores, que podem produzir solidariedades” (GOMES e HANSEN, 2016, p. 27).

Oliveira e Galego (2005) ampliam a noção, acrescentando ao qualificativo “cultural” o prefixo “sócio”. Mediação sociocultural, dessa forma, pode ser entendida como um amplo processo comunicacional de transformação do social e requalificação das relações sociais, em temas em que seja necessário reforçar a noção da diversidade, da interculturalidade e da coesão social. Processos de mediação cultural podem ocorrer para além dos espaços educativos clássicos da mediação cultural, e têm papel como estratégias de resolução de conflitos e de intervenção em problemáticas de integração na e da sociedade.

Para Flávio Desgranges, mediações obtidas por intermédio dos palcos “podem trazer à tona questões urgentes da vida social” (DESGRANGES, 2017, p. 47), produzindo assim algo que poderíamos chamar, em sintonia com a definição de Oliveira e Galego (embora o autor não o faça), de mediação sociocultural. No caso da discussão apresentada neste artigo, trata-se de analisar como artistas dissidentes de gênero, a partir do palco, podem ajudar o público cis na criação de uma nova relação com as vidas trans em sociedade, facilitando questionamentos necessários para grande parte da sociedade cisgênera que em geral não enxerga a legitimidade de corpos trans e travestis.

Embora nem toda mediação sociocultural precise passar pela arte, uma possibilidade para que ela aconteça é a criação de processos formativos que se entrelacem com projetos artísticos. O mediador sociocultural, neste caso, cria estratégias baseadas em linguagem artística, na tentativa de atingir o público esteticamente e também de conscientizá-lo em um processo de troca de saberes, com impactos simultaneamente artísticos e sociais e políticos. A mediação operada por artistas travestis pode ser considerada como sendo desse tipo: ela parte da interação de plateias cis com um

ativismo travesti viabilizado por meio da arte. Isto nos leva a um segundo conceito selecionado para guiar a análise: a forma de mediação sociocultural que enfocamos no presente artigo estaria intimamente ligada aos *ativismos*, um neologismo que conecta o fazer artístico e a militância ou ativismo político. Como situa Leandro Colling (2019), a expressão vem sendo “utilizada tanto por algumas pessoas artistas quanto por pesquisadoras para se referir a determinadas produções artísticas que possuem propostas políticas mais explícitas” (COLLING, 2019, p. 12).

O neologismo “começou a partir da primeira década do séc. XXI em pequenos círculos de meios artísticos e acadêmicos norte-americanos, difundindo-se entretanto a nível internacional” (MOURÃO, 2015, p. 60). No Brasil, “ondas de ativismo”, na expressão usada por Juliana Monachesi (2003), são identificadas desde os últimos anos da década de 1990. É claro que, mesmo antes dessa época, é possível reconhecer muitos artistas, sobretudo aqueles que ocupavam posição de marginalidade em relação aos sistemas de arte mais hegemônicos, que produziram arte com essas características. Nos anos 1970, o multiartista alemão Joseph Beuys e o artista neoconcretista brasileiro Cildo Meireles são nomes que propõem uma arte com características artivistas antes da aparição do termo, como destaca André Mesquita (2011).

Marcelo de Trói (2018) enfatiza, especialmente, a importância dos *ativismos* mais contemporâneos voltados a questões de sexualidade e gênero. De fato, muitas das artistas travestis da geração contemporânea praticam o *ativismo* na sua denúncia dos privilégios cis e da marginalização que experimentam cotidianamente. Compreendem que suas partilhas artísticas são práticas artivistas em prol de uma pedagogia pública, um processo de mediação a serviço da afirmação e compreensão social da transgeneridade e das vivências transvestigêneres. Eis, enfim, os dois conceitos articulados para guiar a discussão subsequente: o *ativismo* das dissidências de gênero como instrumento de mediação sociocultural por parte de artistas travestis.

### **Descrição metodológica: *Manifesto Transpofágico* como caso de estudo**

Para dar materialidade ao objetivo de investigar o trabalho artivista de artistas travestis e suas práticas de mediação sociocultural, inicialmente pensando na mediação junto a plateias cis, pareceu-nos adequado desenhar uma estratégia de campo baseada

em dois componentes: assistir a espetáculos (peças, performances, shows, etc) procurando observar as reações das pessoas do público, e, em seguida, realizar entrevistas, tanto com as artistas dos espetáculos em questão quanto com pessoas selecionadas entre o público. Esse processo envolveu dois modos de observação e escuta: a escuta informal, praticada na própria sala real ou virtual do espetáculo, e a escuta mais formal, por meio de entrevistas.

Quanto ao primeiro modo, informal, inspirados no romancista Haruki Murakami (2001, 2005), propusemo-nos a ter longas colaborações dialogadas com as pessoas selecionadas. Murakami mostra na sua literatura que conversas de bar, trocas de bilhetes e mensagens em celular – e por que não também, nesse caso, conversas informais à saída do teatro, trocas de e-mails e mensagens inbox em redes sociais – podem levar a situações bastante interessantes, quiçá mais ainda do que entrevistas formais. Um conhecido artigo do psicólogo social britânico radicado no Brasil Peter Kevin Spink (2008) nos ajuda a refinar a ideia. Spink nos apresenta o conceito do “pesquisador-conversador”. Partindo da ideia de que as interações corriqueiras, com pessoas comuns, podem ser importante fonte para a construção do conhecimento, defende que o/a pesquisador/a esteja sempre com a escuta atenta aos encontros corriqueiros, casuais, em locais que ele chama de “microlugares”, em que conversas são travadas:

A ideia de um microlugar é uma ideia figurativa ou metafórica mais do que uma definição objetiva [...]. Seu propósito é de chamar atenção para a importância do acaso diário, dos encontros e desencontros, do falado e do ouvido em filas, bares, salas de espera, corredores, escadas, elevadores, estacionamentos, bancos de jardins, feiras, praias, banheiros e outros lugares de breves encontros e de passagem. (SPINK, 2008, p. 70)

À lista de microlugares enumerada pelo autor no trecho citado, acrescentamos o teatro. Assim, interagindo e escutando (antes, durante e imediatamente após a apresentação do espetáculo) as conversas, os comentários, os elogios, as críticas, nos atentando às conversas travadas no hall ou mesmo cochichadas da plateia enquanto o espetáculo acontecia, essa pesquisa tomou corpo.

O contato estabelecido desse modo informal permitiu, em diferentes casos, o estabelecimento de confiança mútua entre o pesquisador e algumas pessoas com as quais se deu essa forma de interação, o que permitiu, em seguida, chamar esses e essas

participantes a se envolverem mais formalmente com a pesquisa, por meio de entrevistas. Assim deu-se a passagem entre os dois modos de escuta acima mencionados.

A descrição metodológica da pesquisa exige, ainda, explicar a escolha do espetáculo em que essa estratégia de escuta foi concentrada. *Manifesto Transpofágico*, da dramaturga e atriz Renata Carvalho, tem seu roteiro composto por dois momentos principais. O primeiro é um texto de teor autobiográfico encenado pela atriz; já no segundo, o monólogo é interrompido e a atriz convida a plateia ao debate, provocando a participação. O espetáculo criava, assim, condições propícias para o que buscávamos: ouvir Renata Carvalho contando na peça a história de seu “corpo abjeto”, suas dores e vivências, e também ter contato com as reações e olhares da plateia frente ao que ela contava. Diante disso, optamos por concentrar a análise nesse espetáculo em particular, tomado como caso para uma análise mais aprofundada.

A partir da observação do espetáculo, convém relatar aqui algumas passagens do espetáculo que posteriormente se revelaram muito significativas para estruturar a análise. São descritas a seguir três cenas, que chamamos de “corpo sem rosto”, “relato familiar” e “afetos e amores”, que retomaremos na discussão posterior. É importante ressaltar que estes nomes não fazem parte do texto do espetáculo: foram dados às cenas apenas para organizar a exposição.

### 1. *Corpo sem rosto*

Esta é a primeira cena do espetáculo. Antes mesmo dela, enquanto se acomodava, o público podia observar um telão instalado no palco, no qual já era possível imaginar que seriam projetadas imagens em vídeo ou foto. Sobre o telão apagado, um letreiro suspenso já estava aceso, exibindo em letras garrafais a palavra TRAVESTI. Acomodado o público, a atriz entra no palco vestindo apenas uma calcinha bege, em tom próximo ao da sua pele. A luz lateral, vinda de refletores, recorta o cenário de forma que conseguimos ver o corpo, mas não o rosto. Como percebemos na foto abaixo, a palavra travesti ao fundo e seu corpo sem rosto nos recebem (figura 1).

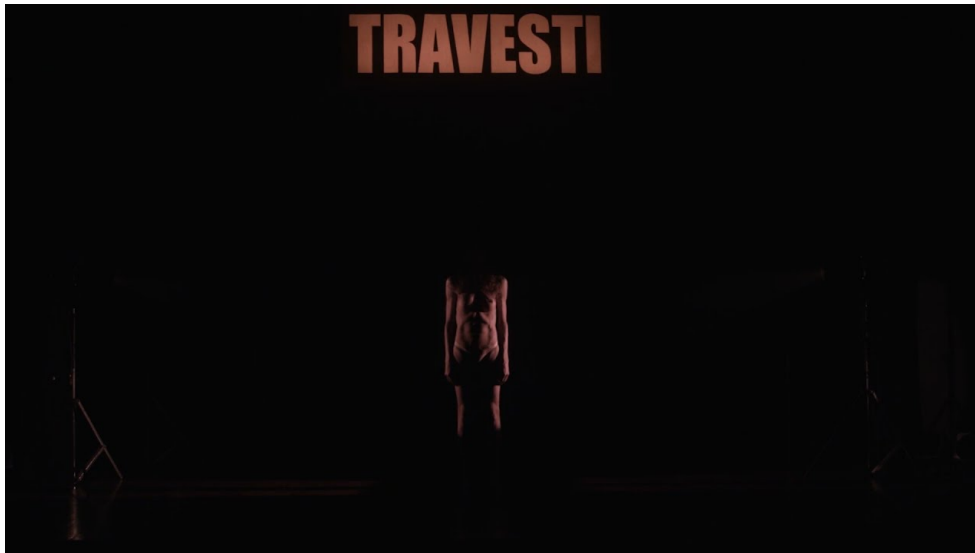


Figura 1. Cena inicial do espetáculo *Manifesto Transpofágico*.  
Fonte: Foto divulgação.

Renata Carvalho abre o espetáculo assim, um corpo sem rosto. Na primeira fala do espetáculo, ela começa a se apresentar à plateia:

Este é meu corpo. Neste momento eu deveria me apresentar, dizer nome, talvez idade, dizer quem eu sou, toda essa *mis en scène* que uma apresentação necessita, mas não vou fazer isso hoje porque faço sempre, e sempre pouco importa. O meu corpo sempre chega antes, na frente, como um muro, um *outdoor* ou um letreiro piscante, independentemente de quem eu seja ou do que faça, mesmo eu existindo a partir de 1981, com impressões digitais únicas, RG tal, CPF tal, certidão de nascimento e não importa o nome escrito.

“Não importa o nome escrito”: o texto remete à possibilidade jurídica recentemente conquistada de mudança de nome e gênero na documentação civil (“CPF tal, RG tal”), mas também ao apagamento social das individualidades travestis. Ela nos diz que falar de sua própria vida é o mesmo que falar da vida de outras, não importa o nome ou o rosto que tenham. Para uma travesti, explica Renata, “minha história” e “nossa história” são expressões equivalentes. “Nós somos feitas de uma dramaturgia de histórias repetitivas”, diz.

Só quando Renata começa a relatar passagens mais pessoais da sua vida, o seu rosto passa a ser visto. Antes de começar, ela faz uma advertência: “eu sou uma travesti, e se esta informação te traz desconforto, agora é a hora de se retirar do teatro”. O aviso é dado duas vezes: “repito. Eu sou uma travesti. Se esta informação te traz

desestabilidade, desconforto ou perigo, e você quiser se retirar do teatro de forma segura, com calma, este é o momento”. Há uma pausa, a luz que até aqui iluminava a plateia diminui, e o relato tem início (figura 2). Mas, inevitavelmente, a história que ela conta segue de novo um padrão comum à de outras travestis. O resultado é que ela acaba apresentando o que sua história tem de comum, não de singular:

Eu estou aqui para desabafar sobre o cansaço que é ser. Às vezes eu gostaria de sair de mim, só para saber como é viver sem ser constantemente olhada, observada, comentada, apontada, achincalhada, sem escutar xingamentos, risos, piadas, expulsões, pedradas... Não incomodar também incomoda quando se é travesti.



Figura 2. Cena inicial do espetáculo *Manifesto Transpofágico*.  
Fonte: Foto divulgação.

## 2. *Relato familiar*

Em outra cena, a atriz nos lembra a primeira pergunta que é feita sobre cada um de nós, ao nascermos ou mesmo antes de nosso nascimento: “é menino ou menina?”. É a partir da resposta a esta pergunta inaugural que nos é imposto o que devemos ser e principalmente o que podemos ou não fazer. Renata assim parece parafrasear Judith Butler (2017), quando esta autora afirma haver uma norma social já instaurada para que o sexo e o gênero dos sujeitos estejam sempre em total conformidade.

Renata relata outras perguntas e outras exclamações, ao contar da sua história familiar e da sua transgressão às expectativas depositadas nela ao nascer: “o que os

outros vão dizer?”, perguntavam-lhe em casa. “Você vai matar seu pai de desgosto!”, era uma das exclamações. E a lista prossegue:

Filho viado eu não aceito, prefiro traficante!  
Faça suas safadezas entre quatro paredes, mas na rua seja homem.  
Vai apanhar para aprender a ser homem!  
Você está com seios, Ricardo?  
Você não é mais nosso filho!  
Se estiver na mesma calçada, eu atravesso.  
Se te perguntarem diga que não tem pai nem mãe.<sup>127</sup>

Ao encerrar esse relato familiar, Renata desloca o discurso para a terceira pessoa. “E ela passou os últimos anos da vida correndo do menino que ela tentava ou costumava ser”<sup>128</sup>, diz. Renata fala de si como se se referisse a outras histórias, reforçando uma vez mais a similaridade e a repetição que marcam as histórias de vida de corpos travestis.

#### a. Afetos e amores

Renata faz mais perguntas à plateia sobre proximidade com o corpo travesti:

Quem aqui na plateia tem alguma parente travesti?  
Quem aqui já saiu com uma travesti para dar uma volta, ir a um clube, tomar uns bons *drinks*, levante a mão!  
Quem aqui nunca chegou perto de uma travesti?  
Todo mundo tem amiga travesti?

Na sessão em que baseio este relato (2019), só a primeira dessas perguntas gerou manifestação no público. Uma espectadora que relatou ter, sim, uma travesti na família, mas não ter contato com ela: “eu sei que tenho uma parente, mas não a conheço”. As demais foram todas seguidas de um silêncio incômodo, em que a resposta estava implícita: não, o público não interage com travestis ou pessoas trans em sua vida cotidiana ou social. Renata já esperava essa resposta: ser travesti, ela explica, é uma sucessão de perdas que acabam naturalizadas. É a perda da humanidade. Tal conclusão

---

<sup>127</sup> A sequência de frases não está na ordem apresentada no texto da peça, porém foi como pude registrá-la no caderno de anotações. Foi desta forma que a cena me impactou como espectador, por essa razão é assim que a reproduzo.

<sup>128</sup> Este trecho do monólogo é evidentemente baseado nos versos da música *Paralytic States* (2014), da banda *Against Me!*, que diz: “*she spent the last years of her life/Running from the boy she used to be*”.

acaba reforçada por um questionamento da atriz. Ela se dirige à plateia: “quem aqui é homem heterossexual ou bissexual?”. Vários presentes levantam a mão. “Quantas travestis vocês já beijaram?”. Silêncio.

Renata é direta: diz haver um portfólio da mulheridade no qual travestis não são vistas como capazes de se encaixar, e exatamente por isso homens, sejam eles heterossexuais ou bissexuais, não se envolvem com elas. Mais um entre tantos componentes de uma cidadania precarizada que termina por minar a dignidade, haja vista as lutas por respeito ao nome, aos pronomes corretos, à educação, à saúde, ao mercado de trabalho, ao uso do banheiro.

“Eu parei a peça aqui!”, diz ela aproximadamente aos quarenta minutos de peça, e a partir daquele ponto o espetáculo se transformará de monólogo em debate incentivado pela atriz.

Depois de mais algum tempo, o espetáculo se encerra com o luminoso piscando a palavra TRAVESTI, e com uma canção da banda canadense Arcade Fire tocando ao fundo: “*My body is a cage that keeps me from dancing with the one I love but my mind holds the key*”. O luminoso TRAVESTI toma conta do espaço cênico e sua luz atinge palco e plateia. O refrão da canção poderia mudar de “*set my spirit free, set my body free*” para “*set our spirit free, set our body free*”<sup>129</sup>.

### **Da descrição à análise: a mediação observada a partir da plateia**

Justificada a escolha do *Manifesto Transpofágico* como foco da análise e concluída uma breve descrição do espetáculo, passamos a uma primeira aproximação sobre seu caráter ativista e mediador, neste primeiro momento a partir unicamente da experiência como observador. Durante o espetáculo, tanto no monólogo inicial como na segunda parte dialogada, a plateia de fato foi exposta e convidada a pensar sobre os padrões cis-heteronormativos socialmente impostos. Ao dizer “eu parei a peça aqui!” no meio do espetáculo e incentivar o debate com o público, Renata faz com que o texto apresentado até ali não se esvazie. Chamado a manifestar-se, o público é convocado também à

---

<sup>129</sup> Os três trechos em inglês podem ser traduzidos respectivamente como: “meu corpo é uma jaula que me impede de dançar com quem eu amo, mas minha mente tem a chave”, “liberte meu espírito, liberte meu corpo” e “liberte nosso espírito, liberte nosso corpo”.

reflexão. Presenciamos ali a corporificação da transgressão, e um esclarecimento sobre travestilidades, corporeidades e inconformidade de gênero.

Ao fazer isso ao longo de mais de uma hora de espetáculo, a atriz-artivista assumiu papel de mediadora. Por exemplo, ao relatar em detalhes, na aqui chamada de “corpo sem rosto”, as expulsões, exclusões e violências que ela sofreu e que são comuns a todo um tecido social que as vivencia em uma “dramaturgia de histórias repetitivas”. Renata enfatiza pormenores desta vivência tão distante da realidade cisgênera do público, e desta forma ela acaba tornando visível ao seu público uma vivência comum a pessoas trans e travestis, que Berenice Bento (2011) já descrevera para público acadêmico:

Pessoas transexuais e travestis são expulsas de casa, não conseguem estudar, não conseguem emprego, são excluídas de todos os campos sociais, entram na justiça para solicitar mudança de nome e de sexo; enfim, um conjunto de instituições sociais é posto em ação toda vez que alguém afirma: ‘não me reconheço nesse corpo, não me identifico com o gênero imposto, [...] quero mudar minha identidade civil’. Essas anunciações reverberam nas instituições como sentenças proferidas por uma pessoa transtornada, sem condições de significar suas dores. (BENTO, 2011, p. 549-550)

O potencial de mediação sociocultural se faz presente aí, como ferramenta voltada a “fazer a ponte’ entre comunidades humanas diversas, portadoras dos seus próprios códigos culturais” (PINTO, 2005, p. 8), representadas na sala de espetáculo por Renata e pelo público.

Na cena aqui chamada “relato familiar”, vimos como Renata desloca o discurso para a terceira pessoa, ao relatar suas vivências familiares. Ressalta desta forma as violências que não só ela, mas a população travesti e trans de modo geral, sofre na família, sobretudo na juventude. Ela ecoa Butler (2018), que dirige críticas ao entendimento de identidades essencializadas de sexo e de gênero. Mas o faz por meio de um manifesto teatral, potencializando o poder de alcance da crítica, o que me faz pensar na previsão de Paul Preciado: “um dia, veremos a atribuição do gênero à nascença como brutal e injustificada, assim como é a atribuição da religião à nascença” (TRAMONTANA, 2020, n. p). O trabalho de Renata parece colaborar para isso, ao estender, por meio de sua arte, o poder de alcance dessas proposições, fazendo com que as plateias percebam a violência das imposições das cismas.

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 16 n. 2, jul-dez 2025

Em “afetos e amores”, Renata deixa patente a perda de humanidade a que são sujeitas as pessoas travestis e trans, que parecem não fazer parte do mundo de quem habita a sociedade cisgênera. Pacientemente, ela mostra que é na segregação de grupos do nosso próprio convívio que reside parte do problema. Novamente ela promove a mediação de questões relacionadas a gênero e identidades, ao trazer para o entendimento do público que “cruzar os limites dos gêneros é colocar-se em uma posição de risco. Quando se afirma que existe uma norma de gênero, deve-se pensar em regras, leis, interdições e punições” (BENTO, 2011, p. 554). O trabalho mediador de Renata, nesta parte do espetáculo, procura evidenciar a brutalidade com que essas regras e leis, das quais nem sempre somos conscientes, afetam aquelas e aqueles que cruzam a norma. E aumentar nossa consciência sobre elas.

No espetáculo como um todo, em especial na cena “relato familiar”, a mediação acaba por voltar-se ao tratamento que pessoas transvestigêneres devem receber dentro e fora do meio familiar. E, embora Oliveira e Galego digam, ao conceituarem mediação sociocultural, que as minorias étnicas são a categoria social com maior vulnerabilidade à exclusão, e portanto as maiores “merecedoras de esforços de mediação” (OLIVEIRA e GALEGO, 2005, p. 56), tomo a liberdade de estender essa argumentação das autoras aos corpos travestis. Em comparação aos corpos cis objeto de discriminação étnica, eles sofrem ainda mais duramente a exclusão posto que ela é iniciada na família. Uma frase do espetáculo faz alusão à interseccionalidade das problemáticas étnica e trans: “quem não conhece, por favor, conheça o feminismo negro!”, diz Renata a certa altura de sua performance. Ela se soma às propostas de compartilhamento de pautas feministas, incorporando aquelas do feminismo lésbico, negro e trans, posto que é possível reconhecer, como dito por Kimberlé Williams Crenshaw (1991), que as demandas políticas de milhões de mulheres possuem força maior do que os apelos de vozes isoladas.

Em algum momento, alguém da plateia confunde as noções de orientação sexual e identidade de gênero: ao falar, deixa perceber que supõe que Renata, por ter atração por homens, seria homossexual, sem se dar conta de seu ato transfóbico. A fala, cujo teor se repetirá em falas da plateia também em outras apresentações, ignora a travestilidade como uma identidade feminina dentro do espectro de mulheridade. A pessoa é interrompida pela atriz: “gay é orientação sexual. Eu posso ser travesti e lésbica [...],

posso ser travesti e bissexual, ou posso ser travesti heterossexual. Infelizmente eu sou heterossexual”. E acrescenta, em tom humorado: “infelizmente mesmo!”, ecoando a dificuldade em se relacionar revelada na cena *Afetos e amores*. Renata, por sinal, não é a única artista travesti a desvendar a solidão para o grande público: em 2019, Linn da Quebrada, atriz, cantora e performer, em entrevista, diz sobre ter um relacionamento: “nunca imaginei, porque não achava possível o amor para travestis” (RIZZO, 2019, p. 10). É falando do amor e suas impossibilidades que a artista cria parte da conexão com a plateia, criando empatia entre ouvintes e confidente, e colaborando para que a mediação se dê em seu compromisso dialógico.

Renata finaliza o espetáculo expressando preocupação em ter sido clara o suficiente. “Alguém tem mais alguma pergunta, ou quer tirar alguma dúvida? Sobre algum tema, alguma coisa que não ficou nítida?”. Soa como preocupação legítima de uma geração contemporânea de artistas travestis, surgida no início do século XXI, produzindo uma arte militante, um ativismo por meio da qual buscam uma desconstrução na naturalização do sistema de gênero. Mediam para que a sociedade entenda as dissidências de gênero, usando para isso o próprio corpo, a própria arte e a própria vida. Usando o corpo travesti, como dito no final do espetáculo: “para que e até que os olhos se esvaziem, se acostumem, se esqueçam dos risos e chacotas. Que meu corpo se humanize. Se naturalize. E acalme os olhos e os olhares cisgêneros”.

### **Escuta além da plateia: colaborações com o público e com a artista**

Os contatos e encontros com Renata Carvalho se deram de diferentes formas e em diferentes períodos da pesquisa que origina este artigo. Primeiramente, como espectador: assisti diversas vezes a *Manifesto Transpofágico*. Em seguida, também por meio de conversas pessoais: eu a esperava após o final do espetáculo e conversávamos sobre sua avaliação daquela noite, sobre as questões trazidas pela plateia no debate. Isso me permitiu, mais tarde, chamá-la a se envolver mais ativamente com a pesquisa. A ideia era que ela participasse comigo da análise do material colhido na observação do espetáculo e nas interações com as pessoas do público.

A análise adquiriu assim componentes de que poderíamos chamar de coanálise por ter sido feita, ao menos em parte, em colaboração. A colaboração se dá no encontro entre

a artista trans e o pesquisador cis, fugindo com isto do risco da exotificação que poderia ser incorrida em uma análise “sobre” a artista travesti feita “por” um pesquisador cis. Ouvir a atriz, acerca das colocações de algumas das pessoas entrevistadas anteriormente, foi a maneira encontrada de dividir com ela a responsabilidade. Renata não era apenas uma entrevistada, mas uma agente da pesquisa que dividia a responsabilidade de analisar, refletir, questionar o que seu espetáculo havia provocado.

Por iniciativa da artista, as reflexões abordaram outros tópicos além dos que estavam no meu roteiro, todos eles voltados a entender a mediação provocada no público cis.

Com Renata, pensei na sexualidade como conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais (FOUCAULT, 1988) ao analisarmos as respostas advindas das plateias sobre as possibilidades de envolvimento afetivo com uma travesti. A artista me oferece, para melhor entendimento, um outro exemplo:

Quando eu fui pra Belém, pra falar em uma universidade, eu encontrei um francês. Eu perguntei: já ficou com uma travesti? Ele disse que não, então falei que ele ia ficar com uma amiga minha. [...] Ele [...] disse: “Renata, o seu espetáculo não fala só sobre travestis”. “Como não? Tá louco, menino?”, eu falei. E ele disse: “não. Ele fala também sobre o meu corpo. De um homem, cisgênero, heterossexual. Porque eu me pergunto: por que eu tão desconstruído, tão aberto... Por que ficar com uma travesti me faria menos homem? (Renata Carvalho, entrevista pessoal)

Com ela, acabamos falando também sobre a presença travesti na televisão brasileira. Se o antropólogo e filósofo Jesús Martín-Barbero (2021) já indicara que a televisão deve ser considerada ao se discutir políticas culturais, observando-se seus modos de uso, afirmo com mais convicção que por meio dos produtos televisivos, é possível haver uma mudança nas práticas, uma mediação sociocultural. A arte e o entretenimento televisivo, com a presença travesti nas novelas brasileiras, por exemplo, se mostram capazes de mudar vidas, sendo talvez só superados pelo palco.

Outro ponto de reflexão trazido à pesquisa por Renata, possivelmente o mais significativo de todos, e que nossa conversa acabou por validar, foi que a mediação não se dá apenas em e para plateias cis, mas também com pessoas espectadoras que estão no processo inicial do percebimento travesti ou trans. Observamos que a mediação se dá também “não só com os pais [dessas pessoas]. Às vezes com as próprias trans. Olha,

algumas pessoas trans transicionaram depois dos espetáculos”. E Renata exemplifica: “você conhece as Irmãs Brasil? Elas transicionaram depois de Jesus [referindo-se a um outro espetáculo seu, *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu*, anterior a *Manifesto Transpofágico*]. Elas saíram do teatro se questionando, questionando tudo... Tanto que elas me chamam de mãe”.

Renata ilustra assim a necessidade dos encenadores de repensar a própria função do teatro na sociedade, assim como refletir sobre as novas possibilidades de comunicação entre artistas, palco e plateia (DESGRANGES, 2020), mas vai além, pois acaba não apenas permitindo que plateias formulem sua própria compreensão da arte, mas que também reflitam sobre as vivências trans e travestis no tecido social.

Foi pensando nessa função mediadora da artista da cena, relatada pela atriz, que descobri Alice e decidi entrevistá-la.

## A porta de Alice

No dia 26 de junho de 2022, Renata Carvalho apresentou o *Manifesto Transpofágico* no Teatro Arthur Azevedo, na Zona Leste de São Paulo. Nesse dia, eu não fui assistir ao espetáculo. Mas, no dia seguinte, encontro uma postagem bastante tocante nas redes sociais da atriz. Eis o que Renata escreveu:

Ontem foi uma noite de muita emoção. Na plateia uma família que veio para entender a travestilidade (ainda não pública) da Alice. Alice participou da minha oficina no @ccsp e lá ainda estava descobrindo seu percebimento e ainda não tinha nome. O pai de Alice estava afundado na cadeira. Quando vou para segunda parte e vejo aquele corpo desconfortável penso “hum ali potencialmente deve ser um homem transfóbico”. No percurso da peça, quando pergunto: “quem tem uma pessoa Trans na família? O irmão levanta a mão, percebemos que a família estava toda reunida em uma parte da plateia. O irmão conta que eles estavam ali para entender a sua irmã. Pergunto para o homem desconfortável: “você é o pai?” E recebo a afirmativa que sim. Ali caiu todas as fichas (o corpo fala). O pai (policial) não acolhia sua filha, responsabilizando “os outros” e a sociedade (o que na verdade estava nele). Ele usava os mesmos argumentos que os meus pais usaram para me expulsar de casa. Eu vi o meu pai nele. Tentei de forma acolhedora e carinhosa ampliar os pensamentos desse pai, não aguentei a emoção e caí no choro, e com certeza essa cena não sairá da minha cabeça. Ao final, a filha que estava em outro lugar da plateia (foi a primeira vez que o pai a viu como Alice) veio até mim dizendo: “eu sou a filha”. Lembrei que na oficina ela disse que iria tentar levar sua família (ela assistiu 3x o espetáculo) e me disse emocionada: “já tenho um nome, Alice”. Para

clarear toda escuridão que tinha sido sua vida. Que noite amades. Manifesto Transpofágico tem me dado essa alegria de abrir mentes e corações, de ampliar nossos entendimentos, de desvelar a nossa transfobia estrutural. De escancarar o nosso grau de transfobia. Os encontros que o teatro nos proporciona. (Renata Carvalho, em postagem no Instagram, 27 jun. 2022)

A partir da postagem de Renata (reproduzida acima com seu consentimento), saí em busca de Alice. Em 15 de agosto, enviei mensagem para a pessoa que imaginei ser aquela sobre quem a atriz falava, que consegui identificar entre os seus seguidores. Na minha mensagem, expliquei a Alice o propósito da pesquisa e propus uma conversa com ela para entender a possível mediação feita pelo *Manifesto* com seus familiares. Ainda não estava claro para mim se, depois de Alice, eu ia querer propor uma conversa também com a família. Por isso, naquele momento inicial, propus falar apenas com ela.

Ela me respondeu aceitando o convite. Conversamos nesse mesmo dia, via *Google Meet*, por mais de uma hora. Com cabelos ruivos e longas unhas vermelhas, ela invade minha tela tendo por trás uma parede preta e dois *posters* que chamam minha atenção: o da série de televisão *Veneno*, sobre a vida da artista trans espanhola Cristina Ortiz, e o de Madonna, na foto que ilustra o álbum *Confessions on a Dance Floor*, de 2005. O tom ruivo do cabelo de Madonna, naquela foto, era o tom exato do cabelo de Alice.

Conversar com Alice foi uma pequena mudança de rota, pois desde o início da pesquisa eu vinha planejando conversar sempre com pessoas cis. Em junho de 2022, julguei que poderia ser uma oportunidade convidar para a pesquisa esta designer gráfica trans de 26 anos, que tinha decidido levar sua família – o pai inclusive – ao espetáculo de Renata Carvalho como forma de revelar-lhes e ajudá-los a entender sua identidade, sua travestilidade.

Alice fala ininterruptamente por cerca de quarenta minutos. É como se o poster de Madonna ao fundo tomasse vida e eu pudesse escutar a cantora recitando a letra da terceira faixa do álbum: “*Don’t explain yourself cause talk is cheap; There’s more important things than hearing you speak*”<sup>130</sup>. Na maior parte do tempo, portanto, apenas escutei.

Alice detalha como o espetáculo mediou os primeiros diálogos com a família sobre sua travestilidade. Ao final, acabei não achando prudente falar com o pai, a mãe ou os irmãos de Alice, pois precisava respeitar o processo de transição da família, além de não

---

<sup>130</sup> “Não se explique porque falar é fácil; há coisas mais importantes do que ouvir você falar”.

ser minha intenção atrapalhar o acolhimento em processo. Ao conversar com essa interlocutora, percebo que é em busca de mediação que surge a estratégia de levar a família ao teatro. O principal achado desta conversa acredito ser como o espetáculo de Renata foi fundamental para disparar um processo de diálogo familiar que estava bloqueado. “Eu já tinha tentado iniciar uma conversa”, diz Alice sobre as dificuldades que tinha para comunicar à família e compartilhar com ela sua identidade. A conversa, ainda assim difícil como veremos, foi deslanchada a partir do contato com a peça de Renata Carvalho. Foi a “abordagem mais efetiva”, nos termos de Alice.

Ela conta que: “eu queria logo quebrar tudo e mostrar que eu sei o que é ser travesti e o que acontece. E por isso eu falei para eles irem lá (no espetáculo)”. E continua dizendo que acredita que

A peça foi fundamental, porque eu não queria me passar como a mulher trans que quer que a família a apoie. Eu queria já, desde o início, mostrar pra eles que eu sei o que é ser uma travesti. Eu não queria que fosse algo maquiado. Então a peça, por mais caótica que seja... porque foi para eles e explodiu, mas quando tudo passou, todo mundo viu que eu sei o que é ser uma travesti. Eu acho que a peça foi fundamental. Porque se eu não tivesse chegado nessa peça, eu não entenderia que era essa abordagem a mais efetiva. (Alice, entrevista pessoal)

Conversando com Alice, entendo a necessidade dos mecanismos de proteção interpares. Ela me dá um relato vivo, concreto, de algo que a historiadora Rita Colaço Rodrigues teoriza:

É no encontro com semelhantes que se opera a primeira ruptura com a condição de extrema vulnerabilidade do indivíduo atomizado, alvo de processos de desqualificação. Integrados, tornam-se capazes de melhor responder à desigual correlação de forças presente nos ambientes refratários à sua forma de desejo, estilo pessoal e de gênero. (RODRIGUES, 2016, p. 92-93)

No dizer de Alice, ao contar sobre a oficina teatral oferecida a partir do espetáculo de Renata no Centro Cultural São Paulo, na semana do Orgulho Trans:

Foi a primeira vez que eu tinha amigas travestis e trans. A gente saiu de quarta até domingo, naquela semana. Todos os dias... Fomos em peças, andamos pela cidade, pela rua, fizemos muitas coisas juntas... Eu vi o que eram as pessoas tratarem elas no masculino mesmo elas já sendo

hormonizadas, mesmo que elas já tivessem peito... Aí eu entendi o tratamento vindo das pessoas [...] Eu entendi que isso era a transfobia! Foi muito impactante! (Alice, entrevista pessoal).

Ainda de acordo com Alice, aquela vivência e encorajamento entre pares “foi o momento de entender que eu já tava tendo esse percebimento”. E, seu percebimento impulsionado pelo espetáculo teatral reverbera em seu próprio corpo ao me dizer: “hoje, eu sou uma travesti transicionando. Eu tô tomando hormônio faz dois meses. Desde junho que eu realmente comecei, e coloquei o meu nome [...] eu me rodeei de outras travestis”.

Sobre a possibilidade de relações amorosas citada por Renata Carvalho na peça, Alice reflete pontualmente: “a marginalização de corpos como o meu só vai parar a partir do momento que o cara, que vier transar comigo, tiver coragem de corrigir o amigo e de falar na rodinha dele que ele gosta de travestis”.

Em muitos aspectos, Alice é o oposto do imaginário dominante sobre travestis. Ela concede a entrevista durante o intervalo entre duas reuniões online de trabalho. E repete, desmistificando o imaginário cis sobre corpos travestis prostituíveis: “sou uma *designer*”, “sou formada”, “estudei”, “trabalho em uma *startup*”. Suas palavras remetem a uma frase da própria Renata, dita em uma interação com o público no Teatro Alfredo Mesquita em 22 de maio de 2022: “trabalho e independência financeira protegem e fortalecem a vida da travesti”.

Mesmo assim um processo de mediação continua necessário, e é em busca dele que surge a estratégia de levar a família ao teatro. O principal achado da entrevista acredito ser como o espetáculo de Renata foi fundamental para disparar um processo de diálogo familiar que estava bloqueado. “Eu já tinha tentado iniciar uma conversa”, diz Alice sobre as dificuldades que tinha para comunicar à família e compartilhar com ela sua identidade. A conversa, ainda assim difícil, foi deslanchada a partir do contato com a peça de Renata Carvalho. Foi a “abordagem mais efetiva”, nos termos de Alice.

Por fim, Alice me fala sobre portas; portas metafóricas. A escritora canadense Margaret Atwood escreveu um poema chamado *A porta* (2013). Nele, a poeta a descreve como uma metáfora da morte. Alice desconhece o poema. Ainda bem, pois a porta de Alice é sobre a vida! Foi com essa metáfora pessoal da porta que Alice me explicou seu percebimento travesti:

Hoje, eu brinco falando que quando a gente nasce, a cisgeneridade pega a gente, coloca em um quarto e fecha a porta. Só que ela não tranca essa porta. E aí durante toda a minha vida eu chegava perto da porta e pensava em sair. Depois eu falava: ‘acho que não vou sair não! Deixa eu ficar aqui um pouco mais de tempo’. Quando eu finalmente abri a porta, as minhas amigas estavam lá fora, e eu falei: ‘ué, gente! Vocês estão aqui fora? A porta não estava trancada?’ E elas falaram: ‘é óbvio que não. A porta não fica trancada. Ela só encosta. Ela não tranca. Você é que tem que sair. Você só sai, se você tiver coragem de abrir’. E hoje quando finalmente eu tive esse despertar, eu só penso: ‘por que vocês não me avisaram que a porta estava aberta?’ (Alice, entrevista pessoal)

## Discussão de resultados e considerações finais

As seções anteriores procuram registrar aquela que julgo ter sido uma das maiores, senão a maior surpresa de pesquisador, na elaboração da pesquisa de doutorado que deu origem a este artigo, justificando o recorte aqui apresentado daquela investigação. Desde o início do caminho, a pergunta de pesquisa dizia respeito ao processo de mediação sociocultural estabelecido sempre entre artistas travestis e a sociedade cisgênera, rumo a uma maior afirmação social das dissidências de gênero e ao questionamento dos privilégios cis. Durante boa parte do percurso, não me cogitei a possibilidade de uma ocorrência de mediação “entre pares”, isto é, entre artistas travestis e público também travesti ou trans. As razões para eu não ter considerado a priori essa possibilidade podem ser várias, e são passíveis de autocrítica. De um lado, pressupus erroneamente que travestis não precisam de mediação sociocultural que as ajude no processo de perceber, compreender ou afirmar a sua própria dissidência. De outro, pessoa cisgênera que sou, imerso em uma sociedade cis-heteronormativa, posso ter incorrido em mais uma invisibilização, mais uma violência simbólica, ao partir para a minha pesquisa preocupado em como a cisgeneridade é afetada pelas artistas que eu pesquisava, mas sem prestar atenção, ao menos inicialmente, em como pessoas trans podem também ser afetadas. O fato é que esse conjunto de pressuposições moldou a minha questão de pesquisa e também o meu desenho metodológico, o qual pretendia basear-se na observação do público cis e em colaborações com pessoas cis selecionadas desse público.

Por sorte, a rota efetivamente navegada por vezes envolve desvios em relação à planejada. Desde o início, eu planejava conversar e entrevistar sempre pessoas cis, e um

desvio surgiu, a partir da interação com Renata Carvalho, com a oportunidade de conversar com Alice, minha única colaboradora travesti além da própria artista.

O relato de Alice, a respeito de seu próprio percebimento travesti a partir do contato com obras criadas e/ou performadas por artistas travestis, trouxe-me um achado inesperado, que veio com uma fala importante desta jovem colaboradora: “quando eu assisti ao espetáculo da Renata foi que minha cabeça explodiu! [...] Foi o momento de entender que eu já tava tendo esse percebimento. [...] Mas, quando eu assisti a peça da Renata, que eu falei: “óbvio que é isso”! Foi muito valioso ter tido essa experiência com a Renata”.

A mediação proporcionada pelo espetáculo foi importante não só para lidar com a afirmação de sua dissidência para a família: “a peça da Renata foi um *start* para a minha família transicionar e conseguir falar comigo”; mas, principalmente, para compreender-se ela própria como uma travesti. A mediação entre as pares se revela como uma forte ferramenta de percebimento da cidadania.

Certamente ainda há muito a ser pesquisado, para complementar e refinar o que apresentei aqui. O caminho de expansão pode incluir a análise de outros espetáculos, de uma maior variedade de artistas – para além de Renata Carvalho e seu *Manifesto Transpofágico*, tomados aqui como caso de estudo. E, naturalmente, expandir a escuta em direção a um maior número de espectadoras e espectadores trans e travestis, cujas vivências e depoimentos possam gerar novos *insights*. Esperemos, enfim, que os achados aqui apresentados inspirem novos trabalhos e possam ser aprofundados.

## Referências

ABOUDRAR, Bruno Nassim; MAIRESSE, Françoise. **La médiation culturelle**. Paris: Presses Universitaires de France, 2016.

ATWOOD, Margaret. **A porta**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

BENTO, Berenice. Na escola se aprende que a diferença faz a diferença. **Estudos feministas**, Florianópolis, vol. 19, n. 2, maio-agosto 2011, p. 549-559.

BENTO, Berenice. **Transviad@s**: gênero, sexualidade e direitos humanos. Salvador: EDUFBA, 2017.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2017.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa da assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 16 n. 2, jul-dez 2025

CARVALHO, Renata. **Manifesto Transpofágico**. São Paulo: Casa 1: Editora Mostra, 2021.

COLLING, Leandro. A emergência e algumas características da cena artista das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade. In: COLLING, Leandro. **Artivismos das dissidências sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2019.

CRENSHAW, Kimberlé. **Mapping the margins**: intersectionality, identity politics, and violence against woman of color. *Stanford Law Review*, v. 43, 1991, p. 1241-1299.

DE LAURETIS, Teresa. **Technologies of gender**: Essays on Theory, Film, and Fiction. Bloomington, USA: Indiana University Press, 1987.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2015.

DESGRANGES, Flávio. **A inversão da olhadela**: alterações no ato do espectador teatral. São Paulo: Hucitec, 2017.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do teatro**: provocação e dialogismo. São Paulo: Hucitec, 2020.

FACCHINI, Regina. Múltiplas identidades, diferentes enquadramentos e visibilidades: um olhar para os 40 anos do movimento LGBT. In: GREEN, James N.; QUINALHA, Renan; CAETANO, Marcio; FERNANDES, Marisa (Orgs.), **História do movimento LGBT no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2018, p. 311-330.

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

GOMES, Angela Maria de Castro; HANSEN, Patricia Santos. **Intelectuais mediadores**: práticas culturais e ação política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. O que a pesquisa latino-americana de comunicação deve ao Brasil: Relato pessoal de uma experiência intercultural. **MATRIZES**, São Paulo, v. 15, n. 2, mai-ago 2021, p. 127-146.

MENESES, Emerson Silva. Transculturalidade, travestilândia, traviarcado: o palco e as dissidências de gênero no Brasil. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, vol. 14, n. 2, 2024.

MENESES, Emerson Silva; JAYO, Martin. Presença travesti e mediação sociocultural nos palcos brasileiros: uma periodização histórica. **Extraprensa**, São Paulo, vol. 11, n. 1, 2018, p. 158-174.

MESQUITA, André. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2011.

MONACHESI, Juliana. A explosão do a(r)tivismo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 6 abr. 2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0604200305.htm>. Acesso em: 13 jan. 2024.

MOURÃO, Rui. Performances artistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência. **Cadernos de Arte e Antropologia**, Salvador, Vol. 4, n. 2, 2015, pag. 53-69.

MURAKAMI, Haruki. **Underground**: the Tokyo attack and the Japanese psyche. New York:Vintage Books, 2001.

- MURAKAMI, Haruki. **Kafka à beira-mar**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- OLIVEIRA, Ana; GALEGO, Carla. **A mediação sócio-cultural: um puzzle em construção**. Porto: ACIME, 2005.
- PERROTTI, Edmir; PIERUCCINI, Ivete. A mediação cultural como categoria autônoma. **Informação & Informação**, Londrina, v. 19, n. 2, p. 1-22, 2014.
- PERROTTI, Edmir. Mediação cultural: além dos procedimentos. In: SALCEDO, D. A. (Org.) **Mediação cultural**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016.
- PINTO, António Vaz. Nota de abertura. In: OLIVEIRA, Ana; GALEGO, Carla. **A mediação sócio-cultural: um puzzle em construção**. Porto: ACIME, 2005, p. 7.
- RIZZO, Lia. Linn da Quebrada: “Nós travestis não podemos nos dar ao luxo de sentir medo. Senão, não sairíamos de casa”. **Marie Claire**, 2019. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2019/11/linn-da-quebradanostravestis-nao-podemos-nos-dar-ao-luxo-de-sentir-medo-senao-nao-sairiamosdecasa.html>. Acesso em: 26 abr. 2020.
- RODRIGUES, Rita de Cássia Colaço. Artes de acontecer: viados e travestis na cidade do Rio de Janeiro, do século XIX a 1980. **Revista Esboços**, Florianópolis, v. 23, n. 35, p. 90-116, 2016.
- SPINK, Peter Kevin. O pesquisador conversador no cotidiano. **Psicologia & Sociedade**, São Paulo, v. 20, n. especial, p. 70-77, 2008.
- TRAMONTANA, Mary Katharine. Paul B. Preciado: “One day we’ll see assigning gender at birth as brutal”. **I-D Vice**, 2020. Disponível em: [https://i-d.vice.com/en\\_uk/article/jgeb4b/paulb-precियो-one-day-well-see-assigninggender-at-birth-as-brutal](https://i-d.vice.com/en_uk/article/jgeb4b/paulb-precियो-one-day-well-see-assigninggender-at-birth-as-brutal). Acesso em: 10 jul. 2021.
- TRÓI, Marcelo de. Corpo dissidente e desaprendizagem: do Teat(r)o Oficina aos a(r)tivismos queer. 2018. **Dissertação** (Mestrado em Cultura e Sociedade). Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.