

Microfone Aberto: Transcrição do episódio com Irmãs Brasil

Se vocês, realmente, estão no futuro, se vocês fazem parte do futuro, então, vocês já devem saber que quem está falando aqui agora são elas: as bonecas, as internacionais. Eu sou Vitória Jovem Xtravaganza, eu sou Viní Ventania e, juntas, somos as Irmãs Brasil.

Nossa história começa numa cidade muito pequena do interior de São Paulo chamada Amparo, mas que nós apelidamos de “Desamparo” Uma cidade muito católica, apostólica romana. Nosso pai, com os meus tios, têm uma trupe de palhaços de rodeio salva-vidas de rodeios. O nome dessa trupe é Irmãos Brasil. Eles foram a nossa primeira referência de performances, artistas, apesar do meu pai não se reconhecer enquanto artista. Então, a nossa história passa por esse território, por essa cultura muito machista, onde os signos estão ali e a montaria está ali, e vitória está ali para servir ao macho.

A nossa mãe é uma rainha do carnaval. A gente, desde pequena, teve uma relação muito forte com o mundo do carnaval, com os desfiles das escolas de samba. Então, a nossa mãe, quando rainha de bateria, sempre nos incentivava a estar ligada, de alguma maneira, à cultura, ao fazer artístico na cidade. Ela sempre entendeu que o nosso corpo não cabia naquela cidade. A gente precisava sair dali, precisava ir embora dali. E foi ela quem nos levou para o carnaval, para a dança, para o teatro, para ir de encontro à arte. Enquanto o meu pai e toda a família dele acreditava que nosso destino era montar em gado. Nós seríamos a próxima geração da trupe de palhaços do rodeio chamado Irmãos Brasil. O rodeio foi a nossa primeira referência visual, de moda, de performance, de ritual, de show. E a nossa mãe foi essa figura da revolução da nossa família, e que já entendia que nós éramos, de alguma maneira, crianças trans. Mas, apesar dela não ter esse conhecimento profundo ou não ter essa referência, eu fui ouvir a palavra “trans” com 26 anos. Na realidade, onde eu nasci, onde meu irmão nasceu, em Amparo, nós não tínhamos outras referências trans, outros corpos trans por perto. A nossa visualidade de transgressão era a nossa mãe, enquanto feminilidade, e depois de um tempo, o teatro. Nós conhecemos um espaço em Amparo, foi a nossa verdadeira escola. Mas, já sentíamos a necessidade de sair da nossa cidade e de buscar estudar fora, e decidimos, então, buscar na universidade pública, e no curso de teatro uma possibilidade de construir uma nova narrativa fora daquele território. E foi assim que eu vim estudar dança na Universidade Federal do Rio de Janeiro, no mesmo tempo em que a minha irmã se deslocava para São Paulo, para estudar teatro no Conservatório Dramático de Tatuí. E nós ficamos algum tempo separadas, cerca de dois anos, mais ou menos, e foi um tempo importante pra gente. Um tempo de desenvolver questões singulares. Um tempo da gente se reconhecer estando longe uma da outra e, ao mesmo tempo, podendo criar e construir coisas muito particulares de cada uma, que não era possível ser

construída enquanto a gente estava sendo criada juntas, num sistema de comparação, num sistema muito opressor, muito machista, aonde não tínhamos nenhuma referência do que era ser travesti. A única coisa que nos foi ensinada sobre o que é ser travesti era a cultura do medo, de que travesti bate, de que travesti rouba, de que travesti é prostituição. Então, todas essas narrativas do corpo travesti eram narrativas alimentadas pela nossa família. Uma narrativa do medo, uma narrativa da morte, uma narrativa colonial, direcionada ao corpo travesti.

Depois desse tempo separadas, eu chego no Rio de Janeiro e tenho a possibilidade de permanecer aqui, e desenvolver um trabalho mais autoral e de performance com a minha irmã. Então, nós começamos a trabalhar juntas, nos chamando de Irmãos Brasil porque já entendíamos que nós seríamos a próxima geração dessa trupe. Porém, nós já pensávamos nessa relação da visualidade de um rodeio mais expandido na questão sexo, gênero, identidade, multiplicidade. Então, a gente já pensava em como construir um cabaré do sertão, a possibilidade de um rodeio travesti, de um rodeio trans. E foi assim que a gente viu uma possibilidade quando abriu o edital para a primeira escola de arte livre do Galpão Bela Maré, chamada Elã, o nome que a gente dá às coisas. Foi aberto um edital, aonde era possível se inscrever duplas ou coletivos. E, ai, a gente resolveu se inscrever, ainda na época como Irmãos Brasil, para poder participar do processo seletivo da Escola de Arte Livre da Maré, e foi quando a gente foi selecionada para estar no Galpão Bela Maré, enquanto dupla, enquanto coletivo. Foi o primeiro trabalho que a gente, enquanto uma dupla de performance, dentro de uma instituição de arte, começou a investigar os nossos processos de transição de uma maneira pública, expressando isso dentro do campo da arte contemporânea. Porque, antes, eles tinham uma vivência com isso, mas muito ligada ao campo da festa noturna do Rio de Janeiro, a *clubbers*, ligada a esse lugar da festa. Foi a primeira vez que, enquanto dupla, a gente estava dentro de uma galeria de arte fazendo um trabalho dentro do campo da arte contemporânea. Um trabalho de performer.

Foi muito importante entrar na Maré e deixar a Maré entrar na gente, e relacionar com esse território. Durante o percurso da Escola, tínhamos a oportunidade de ônibus, mas preferíamos ir a pé, porque esse caminho de casa até o espaço do Galpão no território da Maré, era um caminho de vários tensionamentos que o nosso corpo causava naquele espaço. Muitos apelidos, né? É, quando a gente passava, alguns apelidos de “Quem são elas?”, “Que demônios são esses!” “As menegirls”, “Nossa, parecem duas bonecas russas!”, “De onde elas vieram?”. Eram coisas, apelidos, atravessamentos daquele território, tensionamentos que eram, de alguma maneira, arremessados na nossa direção. Então, ir a pé até a Escola também foi um processo que fez parte da montagem dessa peça. Nos, dentro dessa Escola, se reconhecendo enquanto artista visual, precisávamos transpor, de alguma maneira, o tema da Escola, nome que a gente dá às coisas.

Então a gente começou uma pesquisa do nosso corpo nesse território, da nossa realidade, do nosso atravessamento, enquanto duas figuras trans nesse território, e criamos uma peça de performance chamada “Eunucos”. Nessa peça, “Eunucos”, a gente discute algumas questões de vida e morte, algumas tecnologias de transição, práticas contrasexuais. Então, não existia ensaio. A gente estabeleceu um roteiro performativo, e através desse roteiro, a gente entrava num espaço em que a gente criou, uma sala branca, numa estética de açougue, onde nós éramos as carnes que se animavam. Nós pesquisávamos a questão dos apliques, alongamentos, das crinas de cabelo, essas figuras que não são humanas, mas que são transhumanas. Então, as bruxas, as lílites, todo rio de sangue que está correndo aí, que a gente sabe porque a dívida é histórica. Com as nossas copas, a dívida é histórica. A gente criava esse rio de sangue e, no final da peça, propunha a crucificação de um corpo e, depois, a ressurreição, o remover a pedra. Nós costumamos dizer que nós, travestis, somos as ancestrais do futuro presente. Nós fizemos essa peça 23 vezes numa temporada do Galpão, e foi no processo dessa peça, no percurso dessa peça, fazendo essa performance. Nós começamos a administrar os hormônios do nosso corpo. Então, foi nessa época que a gente começou a tomar as nossas primeiras injeções, e a colocar em exercício e prática a nossa transmutação e o nosso processo de arte e vida.

A gente conviveu com muitas travestis na Escola. Então, isso foi muito importante pra gente, também, esse contato com a figura humana da travesti com a humanização desse corpo. Como a gente veio de um lugar aonde todas as narrativas eram de morte, de violência, quando a gente pode ter um contato com outras travestis dentro da Escola, a gente pode ter acesso a toda essa sabedoria travesti, que é passada de travesti para travesti, e que não necessariamente está ligada ao mundo dos acessos. Travestis que não podem acessar um endocrinologista, travestis que não têm acesso a um médico para comprar os seus hormônios. Então, eu, por exemplo, não sabia que eu poderia ir numa farmácia e comprar o meu hormônio sem uma receita médica. E isso eu descobri durante o percurso da Escola de Arte Livre. Então, foi durante a Escola que a gente transicionou de Irmãos Brasil para Irmãs Brasil. Em lembro, também, do dia que eles trocaram a plaquinha da sala, aonde era nomeado o nosso trabalho. “Eunucos Irmãs Brasil”.

O nosso trabalho está muito ligado a esse conceito de arte, vida. Então, a gente não separa a nossa realidade do nosso trabalho. A gente entende que o nosso trabalho está acontecendo o tempo todo, a partir do momento em que o nosso trabalho é uma pesquisa, um desdobramento do que é a presença. Então, o nosso corpo presente num espaço tensiona algumas questões. A gente costuma dizer que é sempre um risco aparecer, mas que a gente está negociando com as instituições o nosso trabalho, as questões do nosso trabalho, e entendendo que a instituição não é romântica. Não romantizar esse espaço da instituição, não

acreditar que a arte é esse processo que vai nos salvar, mas, sim, que a arte é essa plataforma de denúncia, essa plataforma de ativismo, essa plataforma de criar outras narrativas possíveis para nossas copas, essa plataforma de questionar o sistema sim, hegemônico de arte, branco e elitista, mas também se infiltrar, mas também assaltar com a nossa presença. Então, o nosso trabalho tem sido essa investigação de realidade, de *realness*, o que a gente na Cultura Ballroom costuma chamar de *realness*. O nosso trabalho está diretamente ligado à nossa realidade, e aos atravessamentos que é ser travesti no Brasil hoje.

Nós estamos no Mês do Orgulho DLGBTQIA+. Eu sempre tento fazer esse movimento de colocar a sigla “D” na frente. Então, eu faço DLGBTQIA+. É muito importante que o movimento reconheça que as travestis moveram muita coisa dentro desse espaço e vão continuar movendo. Às vezes, eu sinto que a comunidade se esquece um pouco disso. O campo da arte sempre praticou o apagamento. Por que não existem travestis na arte? Uma vez, a Agripina escreveu um texto “Por que não existem travestis também no campo da arte?” E uma vez, a Rosa Luz, do Barraco, também escreveu no peito, “E se a arte fosse travesti?” Então, eu acho que muita coisa já mudou, muita coisa, aparentemente, já mudou, mas ainda não mudou, estruturalmente, falando. Então, o que mais me choca é perceber o quanto as pessoas ainda não entenderam o que essa cultura do apagamento produziu e ainda produz. É importante lembrar que a arte contemporânea está interessada na subjetividade travesti. A arte contemporânea está interessada na dissidência. A arte contemporânea, ao mesmo tempo em que está interessada, está classificando, está dividindo. Então, ela faz questão de dividir o artista negro, a artista indígena, a artista travesti. Por que a arte insiste em capturar e dividir em categorias? Sabe? Então, a gente lida todos os dias com esse histórico de apagamento mesmo no campo da arte.

Quando a gente chega para trabalhar em qualquer espaço de arte, a gente sempre se olha e pensa: Onde estão as travestis? Então, foi muito importante pra gente chegar no Rio de Janeiro e ver, por exemplo, uma foto, um lambe, da Gabi Passarelli e da Matheusa Passarelli nas ruas do Rio de Janeiro, onde elas estavam numa foto e, logo atrás, um tanque de guerra, e uma blusa que elas bordaram “Ordem e Progresso”, do Brasil. Aquilo foi uma imagem, por exemplo, pública, que foi colocada nas ruas do Rio de Janeiro, mas que quando a gente chegou no Rio de Janeiro nos atravessou. Porque a gente viu esse lambe e a gente pensou: “Quem são elas”? Duas irmãs também, que vieram de Rio Bonito, que se deslocaram também para a universidade pública, buscando esse suporte. Duas copas trans negligenciadas no Estado do Rio de Janeiro e aí, enfim, Matheusa foi brutalmente assassinada. E nós tivemos que conviver com isso, com essa dívida histórica com o nosso corpo e com a matança das nossas. Isso faz parte do apagamento. Sabe, isso faz parte de como uma pessoa como a Matheusa nos deixou. Isso faz parte desse apagamento também. A gente não pode esquecer, a gente não pode fingir

que isso não acontece. Quando nós, travestis, adentramos o espaço da arte, a gente não pode romantizar esse espaço. A gente quer lembrar que a arte não vai nos salvar. Então é isso. Esse apagamento é uma coisa que eu ainda não consigo digerir. Toda vez que eu chego num espaço de arte, eu ainda tenho que lidar com essa relação. Cadê? Onde estão? Onde estão as minhas?

Há cerca de um ano, nós estamos envolvidas em um novo processo de criação da Companhia Brasileira de Teatro chamado “Sem Palavras”. Nós estávamos em São Paulo ensaiando durante uma semana, e logo no final dessa semana, quando os ensaios estavam acabando, na primeira residência, foi deflagrada a pandemia. Então, nós nos vimos dentro de um processo de lidar com todos os protocolos de segurança. Nós ficamos um bom tempo sem se encontrar coletivamente, e a gente conseguiu espaçar e dividir o processo em algumas miniresidências, com bastante tempo de intervalo entre uma e outra. Tivemos que acompanhar o ritmo da pandemia. Entender como a gente poderia seguir com esse processo, como iríamos fazer isso se cuidando, como a gente ia cuidar uns dos outros. Então, a gente atravessou toda essa dificuldade em conseguir estar juntas. Esse processo termina em São Paulo e a prorrogação acabou partindo de uma dramaturgia que eu não conhecia, mas é um livro chamado “Um apartamento em Urano”, escrito pelo Paul B. Preciado. Nesse livro, ele narra as crônicas de travessia, ele vai falando sobre o próprio processo de transição de gênero. Ele é um trans masculino, que assinava Beatriz, e agora assina como Paul. Essas crônicas foram o início dessa dramaturgia, que a gente acabou levantando em relação com o Marcio na própria sala de ensaio, na sala de trabalho. Então, ele trouxe alguns textos para esse espetáculo, “Sem Palavras”, a partir da própria dramaturgia do Paul, e a gente foi criando essas pontes e essas conexões com a performatividade de cada artista, de cada performer que estava no processo. Então, é uma dramaturgia que fala sobre os processos de transição, mas não necessariamente só de gênero. A transição da humanidade, a tecnologia de transição e muitas camadas de subjetividade. Esse processo dialoga com a nossa vida porque nesse momento em que nós nos vimos nesse acidente na sala de ensaio ensaiando essa peça chamada “Sem Palavras”, nós já estávamos movendo nosso processo de transição de gênero. Então, acompanhar o relato de um trans masculino, que aplica, se autoaplica a Testosterona, enquanto nós, travestis, estávamos aplicando o Estradiol. A peça, o livro, né, vai contando as transformações do Paul, a dificuldade que ele tem no âmbito jurídico, também, com relação aos documentos dele. E o livro também vai apontando para uma geração futura, para uma necessidade e para a esperança de ouvir a próxima geração das crianças trans. Então, a próxima revolução, Urano, esse planeta gelado, é o planeta signo da revolução das transformações, mas ele demora, se não me engano, 84 anos, para completar sua trajetória em torno do sol. O Paul fala que em 2096 nós estaríamos nesse ponto culminante em que Urano estaria novamente passando

pelo sol e, então, a Terra seria altamente afetada por muitas transformações, por muitos movimentos de transição. Então, ele fala e aponta que a esperança dele está nessa próxima geração futura de crianças trans, e que ele se considera um dissidente do sistema de sexo e gênero. Ele não se entende dentro de uma caixa, então ele vai questionando: Você, realmente, se acha héterosexual? Você, realmente, se reconhece enquanto gay? Você, realmente, é uma pessoa transsexual? Uma pessoa cis? Então, ele vai questionando essas categorias de gênero, essa linguagem que também é uma linguagem de transmissão de violência colonial. Enfim, ele vai mostrando a possibilidade do mundo transicionar, da sociedade cisgênera pertencer à transição, entender que a transição não é só um privilégio de pessoas trans, que as pessoas cis também transicionam, que o mundo também transiciona suas ideias, que as pessoas transicionam seu posicionamento político, que as pessoas transicionam de vida e precisam, nesse momento, transicionar o modo de existir. Porque estamos num outro modo de existir, através dessa pandemia. Então, foi muito importante entrar em contato com a dramaturgia do Paul e começar a construir esse apartamento em Urano. Esse pensamento uranista, esse pensamento transgressor. Mas, também, fazer a crítica desse momento, do excesso da palavra, do esgotamento da palavra, da palavra dos algozes que têm nos comandado. Então, fazer essa peça é inventar uma nova língua, é pensar uma nova língua, é existir sem palavras, pensar as palavras num renascimento, numa transição, palavras que também estão em transição. A corporalidade, o mundo e a matéria estão em transição. E a transição é a consciência do tempo. Que o tempo age sobre nossos corpos. E a transição é o próprio tempo. É o axé. É a sabedoria ancestral, travesti.

Agora, nesse mês, nós vamos fazer uma ocupação, no teatro do Oi Futuro Flamengo, para continuar, de alguma maneira, esse processo de ensaio. Então, nós acreditamos, sim, na representatividade trans. Queremos que paguem a dívida histórica com os nossos corpos. Então, nós estamos nos capacitando, cada vez mais, para ocupar essas posições de poder. Por que não? Nós sentimos falta, sim, de copas trans no teatro, no cinema, na arte, de curadoras travestis. Nós sentimos falta de espaço às nossas copas, de políticas de permanência, de políticas de sobrevivência, de políticas de dignidade. Estamos pensando o nosso trabalho e fazemos nosso trabalho para ter a consciência de que estamos vivas para adiar o fim juntas, mas, também, para elaborar estratégias de sobrevivência, zonas de escape e de possibilidade de continuarmos vivas e fazendo o nosso trabalho.

Nós agradecemos muito o convite para estar aqui, dando esse testemunho sobre o nosso trabalho. A própria fala. Falar sobre o nosso trabalho já é um movimento de travessia para gente, já é uma crônica da travessia. Falar sobre a nossa travessia de vida, sobre o nosso processo compartilhado, enquanto Irmãs Brasil, enquanto dupla de performers. Estamos tensionando algumas questões, sim, desse sistema hegemônico da arte, e pensando, sim, uma arte decolonial, uma arte que não está

no campo da instituição, mas que negocia com a instituição, e que se infiltra na instituição, que assalta esse lugar, que põe outras discussões e outros tensionamentos a partir da presença, a partir do arrebatamento, a partir da arte corporal ao vivo. Nesse momento, nós estamos impossibilitadas de fazer a arte corporal ao vivo, então, pensar essas outras plataformas é abrir possibilidades, é pensar maneiras de ocupação, é pensar maneiras da nossa voz chegar, dessa representatividade chegar às pessoas. A gente sempre pensou sobre isso, sobre a importância de ser onipresente, de ocupar o máximo de espaço possível que a gente pudesse ocupar. E isso sempre demandou muito da gente, também, enquanto dupla de performers. Isso sempre foi uma questão pra gente também. Como ser onipresente num sistema que não pense a sua permanência. A Matheusa, quando estava na universidade pública, escreveu um *zyme*, um pequeno caderno, e o título do caderno era: “O Rio de Janeiro continua lindo e opressor”. E nessa escrita desse pequeno caderno, ela vai fazendo o mapeamento da presença do corpo trans dela dentro da universidade pública e o quanto esse corpo foi desassistido, quanto esse corpo denunciou as questões do Estado, as questões das castrações subjetivas, psicológicas e, até, ancestrais, do quanto esse nome “travesti” está borrado, está manchado, do quanto a gente está nessa luta por humanizar a nossa figura. Nossa luta por passar dos 35 anos, que é a nossa expectativa de vida. A população travesti no Brasil tem uma expectativa de 35 anos. Então, nós estamos pensando outras narrativas possíveis. Por que não viver uma velhice travesti? Algo que não é discutido, algo que não é passado. Então, na sociedade cisgênero, capitalista, o nosso corpo é patologia, ele é doença, é ameaça. Então, ele é o diabo, ele é a contradição, é o corpo do impossível. Então, a gente tem pensado a nossa sobrevivência e as nossas maneiras de escaparmos vivas fazendo o nosso trabalho.

Nós gostaríamos de agradecer ao Oi Futuro por esse espaço de fala, por esse exercício de travessia. Estar aqui falando do nosso trabalho é um testemunho. Então, é muito importante falar sobre a nossa realidade e, também, em compartilhar realidades com outras copas que devem estar ouvindo esse Podcast agora, e que se reconhecem enquanto copas trans, e dizer que a nossa esperança está no futuro, está na nossa geração, mas também na próxima geração de crianças trans que vão transformar o mundo. Continuam transformando o mundo. Então, a nossa esperança é nessa geração uranista futura, na visibilidade e nos espaços de fala para as nossas copas, porque a dívida é histórica, é ancestral.