A voz como recurso poético e político na performance de uma travesti preta e periférica

Kika Sena [i]
Universidade Federal do Acre - UFAC, Rio Branco/AC, Brasil [ii]

Resumo - A voz como recurso poético e político na performance de uma travesti preta e periférica
Neste artigo busco relatar os caminhos de uma experiência performática que me motiva enquanto atriz e pesquisadora da cena teatral brasileira a transcrever sobre os lugares que considero possíveis de reverberações éticas, poéticas e políticas que uma corpa travesti, preta e periférica pode ecoar quando, a partir de escolhas vocais, se propõe a interpretar e ser interpretada como um animal de sacrifício. Para tanto, utilizo a personagem Ovelha Dolly concebida pelo dramaturgo Fernando de Carvalho, assim como utilizo minha própria corpa travesti em performance para me referir e desvendar nelas/delas esses lugares a partir de nossas vozes, gritos e ecos.
Palavras-chave: Travesti. Ovelha Dolly. Opressão. Lugar de fala. Performance.

Abstract - The voice as a poetic and political resource in the performance of a black and peripheral transvestite
In this article I try to describe the paths of a performance experience that motivates me as an actress and researcher on the Brazilian theater scene to write about the places that I consider possible for the ethical, poetic and political reverberations that a transvestite, black and peripheral body can echo when, based on vocal choices, it sets out to interpret and be interpreted as a sacrificial animal. To do this, I use the character Dolly the Sheep, conceived by playwright Fernando de Carvalho, as well as my own transvestite body in performance to refer to and unveil these places in them through our voices, cries and echoes.
Keywords: Transvestite. Dolly the Sheep. Oppression. Place of Speech. Performance.

Resumen - La voz como recurso poético y político en la actuación de una travesti negra y periférica
En este artículo intento relatar los caminos de una experiencia performática que me motiva como actriz e investigadora de la escena teatral brasileña a escribir sobre los lugares que considero posibles para las reverberaciones éticas, poéticas y políticas de las que un cuerpo travesti, negro y periférico puede hacerse eco cuando, a partir de elecciones vocales, se propone interpretar y ser interpretado como animal de sacrificio. Para ello, utilizo el personaje Ovelha Dolly, concebido por el dramaturgo Fernando de Carvalho, así como mi propio cuerpo travesti en performance para referir y desvelar estos lugares en ellos a través de nuestras voces, gritos y ecos.
Palabras clave: Travesti. Oveja Dolly. Opresión. Lugar de la palabra. Performance.

O que grita mais alto?

As marcas das violências sofridas por um animal de sacrifício?

As opressões memorizadas por uma corpa dita subalterna?

O que grita mais forte?

A exposição de uma ferida na carne de uma corpa definida como abjeta?

Os impedimentos de acesso às memórias de uma corpa marginal?

Como são formados esses gritos que se pensam altos e fortes?

Béééé!

Bééééé!

Bééééééé!

Figura 1: Video reproduzido pelo site Youtube, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tBNUUWfdG00

Escolhas vocais na criação da personagem Ovelha Dolly

Como desvendar as dinâmicas objetivas e subjetivas das violências e opressões hegemônicas e estruturais que nos é culturalmente imposta?

Como encontrar algum caminho que nos aponte para o desbloqueio de uma voz que não se arrisca se conhecer porque foi sufocada; de uma fala que foi censurada por não se adequar à gramática de sua cultura; de um grito que foi impedido de conhecer os seus lugares de alcance; ou de um eco que, por se saber reverberação do que veio antes, ousa se fazer denúncia?

Como afrontar as dinâmicas culturais brasileiras e opressoras que nos distanciam de uma narrativa de autodescoberta e de resgate às nossas memórias, nos recusando os direitos sobre os nossos próprios espaços de fala, de escuta, de gritos e de ecos éticos, poéticos e políticos?

É motivada pelas questões acima que me percebo imersa em um mar difícil de ser comunicado nesta tentativa de escrita acadêmica. Quero, por isso proponho, que seja diferente. Ainda assim, infelizmente, me percebo refém das normativas institucionais/das diretrizes coloniais acadêmicas que me obrigam a traduzir em texto dissertativo as experiências que acredito que comunicaria com um maior encanto através do uso da minha voz e palavra em performance, na troca de olhares, de energias.

Minha insistência em um mergulho num mar raso foi inconsistente, ausente de profundezas que possibilitassem os saberes das experiências que, em sua experiência, acontecessem. Devindo disto, sou alertada que 'não é aconselhável investir em relações que não sejam pensadas em subjetividades. Não vale a pena devanear em espaços que nos suportem uma performance normatizada a partir de um padrão que jamais alcançaremos. Não é saudável estar em lugares que nos põem à prova, que testam nossa humanidade ou que confrontam nossa identidade.

É horrível me reconhecer (em espaços e tempos passados/presentes/futuros distintos ou não) enquanto uma atriz, performer ou sujeita humana que se vê carente de algum poder de voz e escuta, ausentada de privilégios que sei que são essenciais para legitimar meus berros, meus desabafos, meus testemunhos ou meus depoimentos.

É deprimente me saber como uma sujeita sem voz, sem memória, que foi, é, está sendo e será (se eu desistir ou tiver desistido do meu poder de grito e eco) definida enquanto

subalterna por carregar em minha corpa características socioculturais que me impedem o acesso ao poder do saber sobre mim mesma, sobre quem em essência sou/fui/serei. Não aceito/não me conformo com essas diretrizes que me estigmatizam e me bloqueiam o acesso às minhas memórias ancestrais e ao direito de me sentir à vontade e segura em qualquer espaço que seja para mergulhar nesses meus mares ancestrais, nas memórias terríveis que irei encontrar ao me afogar no mais profundo desse meu mar, em meu Oceano Atlântico.

Ainda assim ouso mergulhar fundo nesse mar Atlântico, me arriscando ao afogamento, à falta de ar, porque conheço os impactos das expressões de minha criatividade quando estou em performance com a Ovelha Dolly, impactos socioculturais que questionam as mortes e os nascimentos dos animais mamíferos., refém das rubricas de peças teatrais ou de comandos de um diretor teatral, sendo/vendo/experienciando a narrativa de uma real marioneta, ocupando lugares onde sua voz não há ecoa porque é impedida de sê-la, berrá-la, falá-la, gritá-la, ressoá-la. onde a sua voz, fala ou grito apenas resulta em um monólogo sobre a tristeza humana, que se limita em si mesma não pode ser alterado. É péssimo estar, enquanto atriz e performer, em um lugar onde precisamos interpretar o breu, ou o fundo do poço e lidar com os fantasmas de uma história que vem acompanhada de um ponto final, que não se questiona ou que não se pretende chegar ao lugar da dúvida.

Quero o contrário da norma que é imposta. Pretendo me descobrir onde a experiência de desvendar mistérios e descobrir-me a mim mesma se faz trabalhosa. Quer alcançar o estado de espírito de quando minha teimosia ousa arriscar qualquer mergulho na beira do mar ela me faz defrontar com areia, restos de conchas calcificas e quando muito, algum búzio polido que só me arranha e se mostra incapaz de me revelar os detalhes das profundezas de minha essência. Não sou provocada pela beira do mar se ela não me impuser dominância, se ela não mexer com minhas inseguranças, me tensionando ou me perguntando quem sou.

A beira do mar me seduz e me faz acreditar que, sendo arranhada por sua areia e por colher suas conchas e búzios e que me fascinam, lhes devo gratidão. Não sou seduzida por isso, pois esse joguete é incapaz de me vulnerabilizar. Meu desejo é pela exposição, pelo contato com experiências vocais (berros), falas (palavras produzidas com a voz que sai de minha garganta), ressonâncias (vibrações nesta minha corpa e em outras) e ecos (os tempos passados/presentes/futuros que se fazem memória viva) em uma corpa periférica confusa, abstrata, que está disposta a criação.

Por mais que esta minha experiência se encaixe em uma formatação direcionada pelas normas acadêmicas, em especial na tentativa de corresponder às exigências da ABNT, é por meio dessa adequação que tento no aqui e no agora detalhar em escrita os meus gritos, lhe contando sobre os percursos montanhosos que vivi e vivo neste trabalho desenhando uma espécie de mapa pessoal dos meus medos e modos de me encontrar com as memórias que ainda desconheço.

Escrita esta que proponho que seja viva (ressoe), livre (ecoe) e poética (grite), sendo por isso afetada pelos eventos/acontecimentos culturais que me atravessam neste presente já é passado e futuro. Escrita sensível em movimento, que por é acadêmica e poética, por isso se sabe caótica e sensível. Escrita que se propõe a anunciar e discorrer sobre minhas mudanças, minhas erranças, meus medos, meus desejos e ambições desconhecidas que, por ser possuída por uma liberdade de escrita autoral me mapeie e me exponha, me vulnerabiliza antes, durante e depois deste trabalho presentificado no aqui e agora, no passado e no desejo de futuros prósperos/recheados de vida nós, adjetivadas como pessoas subalternas, marginais.

É por elas e por seus estados caóticos que foram subjetivados pelas ausências ou pelas ignorâncias humanas que me sinto provocada a desafiar as regras desse jogo social e cultural brasileiro que não foi criado para mim, que não me coloca como heroína ou vencedora de sua narrativa.

É tensionada pelas questões acima que minha corpa pulsa uma curiosidade que precisa de uma narrativa anterior instigam caminhos múltiplos do que pelas respostas que talvez me digam sobre como posso encerrar/trabalhar minha ansiedade por algum resultado.

São essas perguntas que aparecem em meu trabalho e que me impulsionam a descobrir estratégias efetivas que possam me ajudar a expor, denunciar e afrontar as violências e opressões contemporâneas brasileiras, que são oraizadoras de raça, gênero, sexualidade, classe, geografia, etc...

Para tanto, me alço a um precipício que flerta com minha insegurança ao me apropriar (tornar-me própria, íntima) de uma vivência/experiência que simultaneamente seja documental e fictícia me arriscando a mergulhar neste mar desconhecido proposto pela personagem Ovelha Dolly.

Tudo isso porque acredito que neste mergulho poderei encontrar a mim mesma se me envolver e dominar os sentimentos e significados presentes nas falas e nos discursos da personagem Ovelha Dolly carregam. E que com essas falas e discursos próprios de um animal

de sacrifício poderei experienciar com minha corpa as ressonâncias que dizem para mim sobre as potências que carrego por ter minha corpa subjetiva enquanto uma corpa travesti, preta e periférica e geografada como nordestina itinerante, intuindo com ela ser/estar em uma performance que tem como principal objetivo gerar incômodo para o olhar das pessoas que nos assistiam.

Essa afetação me atravessou, em primeira instância, pelo diálogo que tive com as noções sobre performance que me eram traduzidas pelos escritos de Paul Zumthor e Dodi Leal.bem como situarei os estudos em *Voz e Gênero* feitos pelas pesquisadoras Bárbara Biscaro(2014) e Daiane Dordete Steckert Jacobs(2017) e que me ajudam a pensar a voz como recurso potencializador dessas denúncias.

Performance como estratégia que grita vozes dissidentes

Como começo de conversa quero fazer um convite a você que, apesar de confissões do passado-presente-futuro que circularam/circulam/circularão esta pesquisa, ainda assim insiste em me ler e por isso me impulsiona a preparar o terreno/espaço/lugar que considero fundamental neste momento, que é o de escolhas das palavras que opto por utilizar para, em alguma medida, tentar traduzir em escrita o que sinto sobre as minhas/nossas experiências em Ovelha Dolly: quero te convidar, pessoa que me lê, a continuar mantendo este trabalho como um lugar de escuta e escrita muito prazeroso, e mais, peço que quando você se tornar real para mim e quando estivermos corpa-a-corpa, quando você estiver me contando sobre suas percepções do que aqui e agora compartilho com você, façamos juntas um exercício humano de espetacularização onde, os relatos que compartilho nesta composição transborde o terreno desta escrita e que este capitulo seja entendido como se eu estivesse escrevendo uma carta, onde nela me arrisco a mapear em escrita poética uma possível tradução das vozes e dos gritos de violências que sofri/sofro/sofrerei enquanto uma mulher negra, travesti, nordestina e periférica que residente do estado do Acre e que no encontro com a personagem Ovelha Dolly ousei denunciar.

São gritos que ressoam em minha corpa-voz quando estou em performance cotidiana me pedindo para serem gritados, não somente através de gestos vocais, mas também pela expressão cinética do minha corpa. A professora, pesquisadora cênica e atriz Daiane Dordete Steckert Jacobs, apresenta a noção de corpa-vocal como

> um material que antecede e ultrapassa tanto a palavra quanto o sujeito socialmente construído, podendo transformá-lxs, sendo também performativo no âmbito da recepção e dos desdobramentos sociais (principalmente ideológicos) que a recepção em arte pode promover (Jacobs, 2017, p. 374).

É apoiada nessa referência que quero dizer que as opressões e violências que sofro por possuir uma corpa que em seu estado de performance comum é configurada como desadequada, me provoca tensões na voz e em outros gestos corporais que, de algum modo me trava, me limitando a reproduzir, em contextos que já mapeei como violentos, modos/alternativas de ser eu mesma: gestando movimentos cinéticos e vocais que, em alguma medida me protejam, mesmo que com a mesma força possam interromper com as correntezas que atravessem a composição da minha identidade.

Por isso, reconheço/considero Ovelha Dolly[1] como coautora de minha escrita e sujeita que ao ser pesquisada por mim, me pesquisa. Mesmo que eu tenha um maior domínio sobre ela, em termos técnicos quando relacionados à performance e atuação, quando eu comparo as violências que eu, pessoa física, sofro em minha performance cotidiana de me ser/expressar, com as violências às quais ela é/foi/será submetida me envolvo demais e fico confusa sobre as sujeitas e os interesses desta pesquisa. Acredito que esse envolvimento exagerado tem a ver com as qualidades que leio na Ovelha Dolly que reconheço como minhas, mas também as qualidades que absorvo dela que não são minhas, mas que gostaria que fossem,

Então encaro a Dolly como um mar misterioso e profundo, com o desejo de me apropriar das violências que me tensionam e, por consequência, me agridem emocionalmente e fisicamente e enxergo nela, e a partir desse mergulho misterioso e profundo, lugares que me possibilitam gritar essas tensões, debochando delas.

Afim de facilitar para você, que lê o que eu gostaria de falar ou gritar, ou pôr em gestos vocais e cinéticos as opressões que atravessam a minha corpa, lhe aconselho que permaneça na leitura/escuta do que tanto tento gritar. Antes aconselho que assista ao vídeo abaixo e experiencie algumas escolhas vocais que a Ovelha Dolly utiliza para gritar as violências e opressões que lhe atravessam.

Basta acessar o *link:* *https://www.youtube.com/watch?v=24T4OmApRjA*

[1] Considero importante destacar que esse minha percepção da Ovelha Dolly enquanto coautora desta pesquisa se deu desde o meu primeiro contato com a obra dramatúrgica de Fernando de Carvalho, mas que em particular essa coautoria se configurou mais íntima e intensa à medida em que eu fui gestando, conhecendo, descobrindo, desconhecendo e reconhecendo a Ovelha Dolly enquanto personagem interpretada e performada por mim, interferindo na dramaturgia original em conexão com a direção de Sarah Bicha, a trilha sonora e atuação de Maiara Rio Branco, a atuação de Amanda Schoemaker.

Figura 2: Recorte de vídeo que mostra algumas escolhas vocais de Dolly para enumerar as opressões que a atravessam.

É importante, para mim, que você entenda o que estou tentando comunicar.

Antes de compartilhar sobre as escolhas vocais que utilizei para comunicar em escrita os ruídos ancestrais[2] e contemporâneos que ressoam constantemente nas paredes de minha corpa, preciso retificar que nesse momento da pesquisa pretendo detalhar sobre as escolhas vocais que na minha experiência de performance de Dolly correram/correm/correrá pelo desejo de resgatar as humanidades que foram/são/serão de mim suprimidas e que foram/são/serão essenciais para me compor enquanto pessoa, atriz, pesquisadora é que, a partir deste momento, comunico-as como gritos, considero importante anunciar as pessoas: pesquisadoras(es), teóricas(es), artistas, entre outras que de algum modo vieram antes de mim e se tornaram minhas referências, e que são quem me fortalecem para o que venho compreendendo enquanto definição do termo performance antes, durante e depois do meu contado com a Ovelha Dolly.

Muito antes de apresentar a Ovelha Dolly nos palcos, quando ela ainda era uma ideia de minha cabeça eu me deparei com diversos conflitos que estavam relacionados com as escolhas que eu precisaria fazer enquanto artista e pesquisadora da cena. Apesar dos conflitos, eu sabia de uma coisa: Ovelha Dolly, precisava ter uma relação fortíssima com a performance, ela tinha que correr para longe dos currais que as encaixotassem em modelos tradicionais de representação teatral, ou seja, fugir da lógica do palco italiano, se apropriar da

[2] Em contexto performático de minha experiência de passado/presente/futuro vivenciado por mim através da minha apropriação e ressignificação da personagem Ovelha Dolly.

quebra da quarta parede e se aproximar de modelos mais contemporâneos de representações teatrais, com maior atração para as rupturas dos espaços e tempos da cena.

Submersa em um mar até então desconhecido, me apeguei às perguntas que o contato com a obra de Fernando de Carvalho me obrigava a fazer e que talvez eu ainda não consiga responder, mais do que as certezas que eu pensava ter e que também me guiaram a me conectar com a personagem Dolly. Algumas dessas perguntas me surgiram assim:

Já que a minha intenção é a de comunicar as opressões que me atravessam aos espectadores que se predispuseram a ouvir o que tenho para falar e que, por isso, me compreendem enquanto uma personagem humanizada de um animal de sacrifício, quais serão as estratégias de fala e/ou escuta que me possibilitará ressoar em suas corpas ouvintes as traduções poéticas e políticas que em meus gritos organizei denunciar?

Béééé!

E ainda, para além das corpas ouvintes, como ressoarei meus gritos em corpas não ouvintes? Como a performance de minha corpa, através da personagem Ovelha Dolly, pode ajudar na realização desse desejo que tenho de ser escutada e compreendida?

Ansiedade.

Me falta ar para ressoar.

Mergulho neste oceano de ansiedade que ousei mergulhar.

Procuro ar.

Busco pela superfície deste mar Atlântico que banha minha geografia de gritos!

Berro!

Berro alto!

Bééééééééééé!

Nado contra as correntes que me afogaram e insistentemente tentam me afogar quando ouso alcançar/tatear/recuperar os roteiros que me levam/me levarão ao encontro de alguma descoberta sobre aqueles sentimentos primeiros que me mostram caminhos para a resposta das perguntas que me surgiram no contato com a Ovelha Dolly, quando ainda éramos ela e eu.

Já com os braços cansados de nadar contra a correnteza encontro algumas pistas, mas que carecem de mais mergulho nesse mar que sou eu mesma, pois não obtenho nenhuma resposta. Quase me afogo, mas insisto em nadar, mesmo sabendo que já pude ter chegado em algum lugar de descoberta.

Apenas vou.

Insatisfeita com as faltas que a dramaturgia original de Fernando de Carvalho me faz, convido a sua Ovelha Dolly para um mergulho com desejo de me aproximar dela e distinguir e nomear os afetos que nos atravessam e nos tornam íntimas das graças às dores, assim como estranhas: sujeitas em relação, mas com qualidades subjetivas diferentes. Então, enfrento as marés misteriosas que a personagem/criação de Fernando de Carvalho me apresenta com o desafio e a coragem de encarar as metáforas de suas altíssimas, espessas e assustadoras ondas discursivas, para mergulhar de cabeça e coração e delas reconhecer os trajetos nos primeiros, segundo e terceiro encontro pouco me acolhiam, mas que depois de muitos mergulhos, eu pude acolhê-los.

A dramaturgia de Fernando de Carvalho possui diretrizes/caminhos que ao serem tateadas e mapeadas pelo meu olhar artístico e dramatúrgico, me instigavam a uma espécie de apropriação e ressignificação da obra. Então senti total liberdade em inserir mais de minhas vivências, dos gritos que eu queria gritar e dos berros que eu queria berrar, como para compor a personagem a partir de minha ótica latino-americana, brasileira, nordestina, travesti, preta e periférica.

Paul Zumthor[3], apropriado de seu poder de fala e de escuta que nos afetam desde meados da década de 1940 até os tempos presentes (e possivelmente futuros), utilizou-se de sabedorias e estratégias de leitura, análise e compreensão do outro para etnografar e discorrer sobre as técnicas artísticas sobre oralidades, vocalidades expressadas nas culturas as quais ele estava estudando, sendo capaz de se dedicar aos estudos da performance baseando-se em percepções culturais, linguísticas, artísticas e estruturais de diversas sociedades ao redor do nosso planeta - incluindo a sociedade brasileira - concluindo em seu livro: **Introdução à Poesia Oral** (1983) uma tradução da noção de performance como "uma mensagem poética que simultaneamente é transmitida e percebida no aqui e no agora".

Devindo disto, porque não nos apropriar de seu olhar primeiro sobre a noção de performance e compor esta noção com experiências culturais brasileiras e contemporâneas que nos ajudem a compreendê-la também como uma estratégia ética, poética e política para os artistas da cena que facilita a comunicação entre quem produz artes cênicas e as

[3] Paul Zumthor foi um homem cisgênero, branco, suíço e importante historiador medievalista da literatura mundial que conseguiu se manter em voga enquanto teórico das Artes, Antropologia, Letras, Literaturas e Humanidades com o reconhecimento das instituições de ensino acadêmicas/universitárias.

subjetividades que desviam de normas pré-estabelecidas por nossa cultura, possibilitando espaços que as legitimem apesar de fatores opressores?

É nesse sentido, que convido para nossa conversa a educadora e pesquisadora travesti em Artes Cênicas, Dodi Leal, bem como o ator/dançarino/performer e pesquisador André Rosa, quando juntos decidem pesquisar a performance nas artes cênicas como uma noção de lugar que desafia as estruturas normativas de gênero, raça e classe. Devindo disso, eles anunciam:

> Os mais diversos eventos, ações e acontecimentos que podem ser enquadrados e reconhecidos como arte da performance também passam por processos de subalternização, visto que os referenciais que autorizam tal enquadramento se constroem a partir das posições geopolíticas de uma produção cultural e econômica global, auferindo para si legitimidade de pertencimento, inovação, autoria e lugar de fala (Leal; Rosa, 2020, p. 8).

É partindo dessa premissa, anunciada por Leal e Rosa, que volto o meu olhar enquanto pesquisadora sobre o que considero como noção de performance, enquanto linguagem artística trabalhada em Ovelha Dolly: situando corpo, espaço, tempo, geografia e política. Convido também para acompanhar a percepção sobre voz em performance como presença corporal que Bárbara Biscaro propõe ao argumentar que

> Perceber a presença da voz em performance como uma presença do corpo, implica inevitavelmente na reflexão sobre quem é e o que pretende esse corpo que se coloca aos olhos, ouvidos, presença física e percepções do outro. As questões de gênero e da presença da voz na cena se interpenetram, criando modelos, paradigmas e rupturas em diversas culturas musicais e teatrais (BISCARO, 2014, p. 17).

Devindo disto, é essencial me situar enquanto sujeita desta experiência. Sobre ela: trago muitos bééeéérros, mas sem me esquecer de falar sobre aquelas(es) que, à quilos/arrobas, assim como eu, ainda são/foram escritas(os) e vendidas(os) em diários de bordos com narrativas hegemônicas que contam as histórias sobre quem vence ou perde na estrada da vida, obviamente pelo olhar de quem, com estratégias de dominação e aniquilamento de povos e culturas, se considera vencedor de lutas que foram e são criadas por si próprios para convencer aqueles ou aquelas que não pertencem ou não conversam com seus ideais, suas culturas, a se filiarem ao seu partido, ou seja, tornar-se parte deles, de seu grupo: aprender a ser como eles.

Muitas vezes fazem isso com diretrizes que foram grafadas e ainda possui legitimidade de conscrever a história - em especial, da nossa cultura latino-americana - prioritariamente através de seus olhares: olhares de homens, brancos, cisgêneros, heterossexuais, cristãos,

europeus, norte-americanos, etc., nos definindo como bichos: corpas desamparadas de memórias e de identidades. como se, ao nos reduzirem apenas à categoria de corpa/objeta, eram/foram/são/serão, por nós, elencados ao lugar de deuses, onde nós ficaríamos relegadas aos papéis secundários, terciários e até de figurantes de sua obra artística, apenas com a missão de seguir o roteiro que nos caracteriza como subalternas, com pouca capacidade de olhar/refletir sobre seus sentimentos, sentidos, com pouca competência de atribuírem significados as culturas as quais pertencem, seres pouco profundos(as), ou pouco iluminados(as), ou pouco compostos(as) de sabedoria.

Nesta(e) história/roteiro busco relatar os caminhos de uma experiência íntima[4] que, por ainda se encontrar em estado futuropassadopresentefuturo... de autodescoberta[5], me motiva enquanto sujeita possuída de qualidades definidoras do que pode ser ou não ser alguém na vida[6] nesta sociedade que, através de seus parâmetros, me confere legitimidade, aqui e agora para que eu possa me definir enquanto arte-educadora, atriz e pesquisadora das artes da cena contemporânea brasileira, e que me habilita a escrever aqui os devires de minhas elocubrações filosóficas sobre as éticas, poéticas e políticas nas artes cênicas, pelos mergulhos devindos e advindos de uma experiência particular.

Assim, ao longo da nossa conversa, você verá que considero esta oportunidade de ser lida/ouvida dentro da universidade e fora dela, com Dolly, como momentos/espaços/lugares possíveis de reverberações éticas, poéticas e políticas que minha corpa travesti, negra e periférica em relação com a personagem Ovelha Dolly[7] pode ecoar quando se propõe a entender a arte da performance como método capaz de corromper os signos, significados e significantes que estruturam e normatizaram as relações humanas e não humanas de qualquer cultura contemporânea nas presentes-passadas-futuras-presentes... culturas brasileiras quando me possibilito interpretar e ser interpretada como e por um animal de sacrifício: a Ovelha Dolly. Aqui me aproprio de minhas angústias enquanto sujeita subalternizada para colocar em destaque as memórias de minha corpa quando em performance dos tempos anteriores à materialização da personagem Ovelha Dolly, para cavoucar, encontrar e

[4] Não encontrei nenhum outro termo para dizer o que aqui descrevo senão este: um termo que me é traduzido como evento que se pretende comunicar como além do que as normas de escrita, fala e escuta exigidas em uma dissertação comum são capazes de descrever.
[5] Ainda a percorro.
[6] Apesar de, assim como tantas outras pessoas humanas, eu sou composta por matéria orgânica e possui individualidade única e que, além disso: respira, chora, sente frio, calor, fome, medo, e é amada.
[7] Que foi pensada para a cena teatral e publicada em livro pelo dramaturgo, ator e performer Fernando de Carvalho (2017).

apresentar uma relação dialógica de minha trajetória heroica com a trajetória dela (por acreditar que dessa conexão vinda de mim: uma pessoa humana artista materializada em uma corpa travesti que sempre esteve posta em constante estado de performance, encarando a personagem Ovelha Dolly eu conseguiria me reencontrar e desvendar nela e a partir dela esses lugares/caminhos que considero possíveis de serem reconhecidos em nós: os de sujeitas carregadas de subjetividades.

Ainda e por isso: em mim béééé'rra gritos fortes, audíveis e tateáveis das esperanças que na intuição gritam: se você cafungar suas/nossas memórias primárias, pressupondo enfim que, com elas, retornaremos ao início de tudo o que aqui, em desejos decoloniais, anti racistas, anti-transfóbicos, anti-xenofóbicas, anti-capacitistas e anti-classistas, as estruturas coloniais e normativas serão abaladas: e isso é muita coisa. Começa pelo padrão, mas não se esquece de preenchê-lo com características que são fundadas em sua herança. Lembre-se quem se é e tudo estará resolvido.

Se, com nossas diferenças, ousamos existir para além das condições pré-estabelecidas por nossa cultura para o que devemos ser/performar, somos consideradas marginais e nos são negadas as oportunidades, os acessos, os poderes de decisão/criação/interferência na cultura em que vivemos. Em contrapartida à essa normatividade, com Dolly enquanto sujeita desta pesquisa, preciso pensar a 'performance' através de uma perspectiva capaz de potencializar os gritos de dor e raiva de pessoas subalternizadas, entendendo-a como prática que reivindica memórias oprimidas e por elas prospera olhares de autorreconhecimento.

Algumas destas diferentes formas de abordagens teóricas utilizadas pelas pesquisadoras pioneiras da performance, que aqui reverencio, me servem como suporte para que eu possa definir os aspectos culturais que constituem a noção de 'performance' neste trabalho.

Tento com isto, encontrar impulsos que me ajudem a discorrer sobre os terrenos e as raízes que me sustentam enquanto argumento capaz de compreender a legitimidade de berrar os nossos berros. Béé́é. Somos incompreendidas.

Embora algumas das definições que escolho apresentar aqui para o que compreendo como 'performance' se apresentem a partir de matrizes genéricas predispostas a significar as singularidades de nossas diferenças, as normatividades definidas pelo modelo colonizador se revelam dominantes quando nos reduz a objetos de estudo.

Apesar disso, germinamos como ervas daninhas.

Um animal de sacrifício grita para denunciar as violências que sofre

Aqui detalho em escrita aqueles discursos que a personagem Ovelha Dolly e eu utilizamos em nossa performance, destacando-os como parte das metodologias éticas, poéticas e políticas que não sei bem se são minhas, ou dela, ou das pessoas artistas que também são criadoras/compositoras da Ovelha Dolly, ou de mim quando performo ela/sou ela e do nosso espetáculo. Neste momento objetivo escrever sobre as formas, os modos e os meios que escolhemos para denunciar as violências e opressões que Dolly (em narrativa de personagem teatral) e eu (em narrativa pessoal) sofremos enquanto animais de sacrifício, muitas vezes me/nos confundindo sobre os detalhes das partes violentadas, oprimidas e denunciadas por mim ou por ela.

Entramos novamente em transe/transa:

Ela foi/é/será eu.

Eu fui/sou/serei ela.

Para tanto, detalharei neste mapa - que ainda e até agora escrevo - em figuras, alguns estereótipos de qualidades humanas que consideramos carentes de alteridade e que foram componentes importantes para a nossa feitura de Dolly. Desse modo, me coloco como protagonista desta história que aqui te conto, corpa portadora das vozes, falas, gritos e ecos instaurados e despertados por essa personagem.

Assim, me aproprio também de alguns discursos que as figuras aqui apresentadas como autoritárias, violentas, opressoras através de escolhas vocais performadas por mim quando interpreto Ovelha Dolly para no fim e desde o início reconhecer/mapear as raízes dos afetos que estas mesmas figuras e seus discursos produzem em nós como animais de sacrifícios. Então faço um acordo com a personagem Dolly de Fernando de Carvalho: ela só pertencerá a minha história se estiver com desejo de travar uma batalha/luta contra as partes de nós mesmas que insistem em roteirizar nossos caminhos de vida. Ela topa guerrear comigo desde que conversemos sobre os resultados deste encontro e desta batalha.

Ela quer saber mais sobre mim, sobre o que pretendo com esses mergulhos em nossa memória, ou sobre minha insistência em encontrar as essências que sobrevivem em nós e que nos ajudam a abraçar qualquer semente que abra portais para mergulhos antigos. Apenas digo que sou inconformada com as diretrizes que me ditam caminhos, que ainda não sei se são genuinamente minhas ou condicionadas a mim por alguma coisa externa a mim. Digo também

que me sinto sujeita limitada e sem poder de fala, mas que por efeito disso sinto um desejo absurdo de vibrar, vociferar, gritar e ecoar as violências e opressões que afetaram/afetam minha corpa e que ainda são nós entalados em minha garganta, como se quando eu em relação simbiótica com ela ao colocar em gestos cinéticos e vocais as feridas que minha/nossa corpa aporta por escolherem caminhos contrários aos que lhe foram destinados/determinados ou que por se sentirem sujeitas diferentes/dissidentes, que por sacarem as violências às quais estão/são submetidas correm desesperadamente à procura de memórias futuras ou antigas que lhes tragam respostas sobre quem se são (eu sou/ela é eu) e que as encorajem a se encontrarem, eu em busca de algum lugar confortável onde encontrem respiro, alivio, onde se saibam quem são; um lugar ou vários lugares de encontros que não se resumam apenas ao acolhimento suas dores/feridas ou a cura/transformação, mas que as desafiem ao encontro do que lhes é mais sagrado e saiba lidar com as tensões de si própria.

Imagino que ao enfrentar em nós mesmas as figuras que nos violenta, nos oprime, nos limita a fala ou o desejo de comunicar o sufoco de uma ou várias vozes violentadas e oprimidas e ao encontrar em nós as raízes que nos impede a respiração, o alívio em sermos nós mesmas, em pleno poder de existir sujeitas humanas, seremos capazes de ecoar alguma verdade que seja, ou melhor, é e será própria de quem vive e que abarquem em si metodologias de buscas genuínas de rompimento com o que nos coloniza e nos diz quem somos, e que se por acaso, como é o meu caso e o da Ovelha Dolly, mergulhar fundo nas buscas sobre si, se pensando também como sujeitas/alguém na vida/ seres singulares que, apesar de serem e estarem em constante atrito com as estruturas hegemônicas que objetivam reduzir nossas humanidades em métodos nada sutis de subalternização de corpas, Dolly e eu possamos nos apegar aos encontros consigo mesmas e ressurgir desse mergulho em nós, aproveitando desse lugar de escrita e escuta ofertado pela instituição acadêmica, façamos algum uso enquanto artistas, cientistas e em artes com pretensão ética, poética e política, estas experiências talvez desenhem fissuras que permitam dialogar com outras subjetividades para quem sabe, juntas atravessar essas brechas.

Abaixo seguem algumas descrições sobre alguns estereótipos dominantes na nossa cultura brasileira contemporânea que escolhemos para compor e comunicar, em meu estado de performance como Dolly, das 'figuras' que categorizamos como violentas e opressoras, afim de me conduzir ao encontro de mim comigo mesma, e ao mesmo tempo, com a personagem Ovelha Dolly e suas provocações/dedadas em minhas feridas, permitindo-me ver

espelhada e reconhecida nela, para em encontros além-espetacular, me olhar no espelho e me reconhecer também como uma sujeita que constantemente e ambiguamente é violenta e violentada, opressora e oprimida, em suma, me encontrar em sua autodescrição, ao me reconhecer como "um constante projeto de testes científicos e artísticos"(CARVALHO, p.23, 2019), um produto de estruturas culturais que determinam quem fui/sou/serei, como devo me comportar e que não deu certo .

Essas figuras são:

O PASTOR: o Pastor pode ser entendido como um sujeito que se adequa as regras socioculturais brasileiras sem questioná-las, uma figura humana que se enquadra e se traduz culturalmente como homem, cisgênero, branco[8], heterossexual e protestante, e que tem, como herdado uma conexão divina, um poder de condução, de liderança que é expressado através de um de uma forma de falar ou discorrer sobre um pensamento ideológico, um discurso capaz de determinar os caminhos/modos de viver em comunidade invariavelmente criado, produzido ou reproduzido por ele como caminhos/modos determinantes que precisam ser seguidos/apreciados/apreendidos/produzidos/reproduzidos não só pelo seu rebanho de ovelhas de quatro patas - animais que berram e são deficientes de polegares opositores e entendidos como sem consciência, que servem apenas para serem produtos que beneficiam os pastores, sendo, por eles, curradas, testadas, clonadas, reproduzidas, abatidas e, quando reconhecidas algumas de suas importâncias para a manutenção do ecossistema são reduzidas a objetos de estudos que marcam avanços científicos, artísticos, políticos e, por fim, empalhadas e expostas em casas, museus, galerias, salões de arte-, mas também pelo seu rebanho de pessoas que são desumanizadas, subalternadas e realocadas à servidão - somos nós: sujeitas possuidoras de polegares opositores e provenientes de pensamento/consciência, portadoras da capacidade de intervenção em estruturas orgânicas e sintéticas, porém, ao pastor, deficiente de autonomia ou de memória sobre quem somos ou de onde viemos, e que por isso somos orientadas e conduzidas pelo pastor a não questionar a ordem das coisas, mesmo que essa ordem pareça querer nos exterminar; somos nós: pessoas humanas em vulnerabilidade emocional, mental, social, econômica, identitária, etc... e que por isso somos ausentadas e impedidas de nos pensarmos possuidoras de uma arma poderosíssima e que nos

[8] Na cultura brasileira, nem sempre a figura do Pastor de Igreja e de Rebanhos de animais é ou está representada desta maneira. Em nosso contexto sociocultural a figura/representação do Pastor pode ser e é reapropriada e performada também por mulheres cis e trans, brancas e negras, homens cis e trans brancos e negros, pessoas pobres, crianças... etc.

é própria: nossas vozes, ruídos, gestos, vibrações, ecos, modos de pensar e questionar a ordem das relações as quais estamos inseridas.

Figura 3: Recorte de vídeo que mostra um dos momentos que Dolly apresente aos espectadores a figura do Pastor. Também disponível no link: https://www.youtube.com/watch?v=3CUI93v5OyU

AS CIENTISTAS E AS ARTISTAS: Aqui as duas figuras aparecem juntas porque durante nossos processos de intervenção/adaptação da dramaturgia original da peça Ovelha Dolly, consideramos que a personagem que queríamos compor e apresentar no contexto político ao qual estávamos inseridas em 2020/2021 não podia carregar em seus discursos elementos únicos de sua relação com a Ciência ou elementos únicos de sua relação com a Arte, então queríamos compor uma Ovelha que se perdesse em suas certezas, que se perdesse em suas crenças. Ou seja, quando Dolly/eu assumisse em performance os lugares de fala que lhe conferisse propriedade para definir a Ciência ou a Arte como responsáveis essenciais por sua criação/existência, ao se certificar através de seus discursos, próprios de culturas dominantes e que deveriam defini-la, reduzindo-a como um constante projeto exclusivo de testes pertencido as Ciências e as Artes.

Para isso, inserimos duas personagens à dramaturgia a fim de contribuir imageticamente a influência da Ciência na performance da Ovelha Dolly.

As Cientistas não são artistas. A sua principal função é de se preocupar em estimular a Ovelha Dolly através de testes artísticos/performáticos a contar para um possível público a história de sua existência, forçando-a a repetir a performance com o apoio de medicamentos zservidos em copos de acrílico e latinhas de alumínio, bem como a partir de estímulos sonoros. Esses remédios são oferecidos por uma das Cientistas que só fala com a Dolly o que é necessário para o experimento. Desconhecemos, Dolly e eu, a procedência do remédio. Sendo

Dolly, também sou estimulada por estímulos musicais operados por uma outra cientista a me expor/expor a Dolly, impedida de errar os roteiros escritos para ela/mim, vivendo/performando em constantes processos de repetições de uma narrativa sobre ser ou não ser uma ovelha ou uma atriz em performance para que, mesmo sem saber, as cientistas tenham algum resultado de progressão de minha/nossa existência. Intuímos que, com esses testes, as Cientistas objetivam avanços sociais, políticos e culturais para um novo mundo.

Já as Artistas não são cientistas, elas são o que a Dolly/eu gostaríamos de ser:

> Diferenciada
> Como são os artistas
> Uma ovelha de raça nobre
> De lã melhor
> Que sente mais que as outras
> Que berra mais que as outras
> Que pode quebrar os quartos de hotéis que todos aplaudirão
> Que pode falar besteiras absurdas que ninguém dará a mínima
> Que é mais especial
> Mais sensível
> Mais bonita
> Mais conectada
> Mais amorosa
> Melhor
> Melhor
> Melhor que o rebanho todo (Carvalho, p.24, 2019).

Diferente das Cientistas - que são performadas por outras atrizes que não eu, no referencial de Dolly e meu, assume o lugar de Outro, mas é um outro que nos diz o que fazer ou não fazer, e que por isso se inserem em nossa composição enquanto sujeitas/artistas/performes), as Artistas somos nós: Dolly e eu em estado de imersão nos nossos erros, acertos, inquietações e desejos de gritos e béééerros, muitas vezes movimentadas pelas necessidades científicas sugeridas pelas escolhas da dramaturgia e da direção geral do espetáculo.

Bééé!

Devindo disto, fica praticamente impossível separar as características que compõem e definem a 'figura' das Cientistas das características que compõem e definem a 'figura' das artistas que escolhemos expressar na minha performance com a Dolly, já que os métodos de denominação e determinação do que vem a ser outro para a Ovelha Dolly e para mim (o que não está em primeira pessoa ou com o poder da fala) em duas figuras estereotipadas e misturadas a partir de referências violentas e opressoras para o que, aqui no Brasil, conhecemos como: amor, afeto, fama, beleza, riqueza, sucesso, poder. Poder. Essas figuras

compõem a mim e a Dolly também, mas queremos ser mais do que isso. Queremos saber o que ser significa para nós.

Partindo destas 'figuras' intento fazer de minha corpa em performance, sendo esta corpa uma corpa que é interseccionada por alguns lugares de fala considerados no contexto cultural brasileiro como lugares subalternos/marginais/periféricos, e que em devir disto é atravessada por violências e opressões que estão representadas nestas figuras que ouso personificar, porque algo me diz que, se me encaro e me assumo também responsável pelas violências e opressões que me violam e me oprimem, então em algum lugar de minha experiência conflituosa, posso estar mais próxima do encontro de mim comigo mesma, a ponto de as violências e as opressões que sofro não serem condições ou componentes principais de minha existência. Talvez, e no fundo, esta minha busca não seja feita pela representação de diretrizes coloniais que, ao seu modo, combinaram de adjetivar aquelas pessoas que não se adequam aos lugares definidos como inferiores ao seu, em se tratando de poder de fala e políticas de intervenção cultural, chamando-os de 'o subalterno', 'o marginal', 'o periférico'. Talvez esta minha busca por mim percorra e seja percorrida pelas ondas que tentam me afogar, pois talvez eu precise ser submergida por elas, se é que pretendo retomar o fôlego e o foco do que me conduz a berrar.

Béééé!

Começo então a olhar para minha corpa em performance me utilizando de posturas corpa-vocais que me ajudem a representar e exaltar as faces violentas e opressoras inerentes a existência da Ovelha Dolly. Na intenção de aproximar essas faces de Dolly de mim e das pessoas que a assistem, procuro formas corpo-vocais de combinar essas características opressoras de Dolly com ações físicas no espaço da cena que à primeira, segunda e terceira vista que fazem de sua representação e de fala/desabafo/descoberta/teste terreno propício para diálogos performáticos que se pretendem éticos, poéticos e políticos entre mim, Dolly e os espectadores, instigando muitas vezes um despertar/olhar pessoal e coletivo para algumas reflexões que possamos ter juntos sobre os modos como as diretrizes que organizam a nossa cultura brasileira em estruturas construídas e reforçadas por ideais cisgêneros, machocêntricos, branquistas, pseudo-cristãos, rascistas, lgbti+fóbicos, capacitistas, gordofóbicos, etc. e que, em alguma medida pudessem transformar microscopicamente quem a/me acompanhou em performance, me transformando também, e que em alguma escala nas experiências das relações humanas possamos, num primeiro momento, reconhecer em nós as

sujeitas e as subjetividades que nos compõem também como pessoas violentas e violadas, opressoras e oprimidas já que aqui no contexto sociocultural brasileiro somos pessoas colonizadas e afetadas pelos efeitos dessa colonização, com exceção de uma comunidade formada por pessoas indígenas em situação de isolamento sociocultural brasileiro[9], comunidade que até o momento desta escrita não pretende manter contato com o Brasil o qual conhecemos. Por isso, acredito que as pessoas dessa comunidade indígena, melhor do que ninguém, sabem sobre suas ancestralidades, quem se são, sendo assim pessoas, em essência, anticoloniais.

Considero importante reiterar que ao propormos as 'figuras' como referenciais primários na criação da personagem Ovelha Dolly porque queria saber os devires dessa intenção provocadora, que prioriza espaços de uma escuta pessoal e coletiva que se deu/ se dá/ se dará através da performance de minha corpa, com todas as trajetórias que lhe compõe, por meio do risco que enfrentamos ao nos desafiar e nos propor colocar em 'figuras' estereotipadas as qualidades que também nos compõem enquanto sujeitas e que é difícil reconhecer em nós mesmas quando ousamos perguntar quem somos.

É a partir deste processo de escuta que apresento a mim enquanto pessoa e performer e ao público que me vê ali exposta, a Dolly que me domina e é dominada por mim em suas incapacidades de ser autônoma em seus desejos, com o intuito de provocar em nós vários e indizíveis momentos de tensão sobre as diretrizes e as formas que conduzem as roteiros pré-escritos para nós e com os quais estamos habituadas a seguir

E a partir daí, considero que Dolly e eu começamos a denunciar as violências e as opressões que sofremos, colocando em seu discurso palavras que denunciam violências e opressões que transcendem a sua própria vivência. Ao expor as marcas das violências e opressões que sofre por ser quem se é, Dolly gera identificações com pessoas que, em alguma medida se reconhecem em suas subalternidades.

[9] Esta informação viralizou nas mídias sociais de comunicação como jornais impresso e online, tv e rádio no primeiro semestre do ano 2022. Deixo aqui um link do Jornal Online Brasil de Fato que apresenta brevemente sobre essa comunidade indígena, bem como informa sobre seus direitos enquanto habitantes do nosso país. https://www.brasildefato.com.br/2022/02/06/quem-sao-os-grupos-indigenas-isolados-brasileiros-e-quais-sao-os-direitos-deles (Acessado em 06 de julho de 2023).

BÉÉÉÉÉ - ASPIRAÇÕES DE RENASCIMENTO

A poesia leva a linguagem verbal a extrapolar a sua função referencial para instaurar uma lógica própria no contexto da ficção produzida, assumindo a função poética. O gênero poético em performance permite que a linguagem, em sua potência simbólica, abrigue imagens de origem sonora que, por vezes, desdobram-se em sensações sinestésicas, nas quais os diversos sentidos conectam-se na percepção humana a partir da escuta. Esta escuta, numa instância fisiológica, pode ser o portal para a sensibilização de uma escuta simbólica habitando e reverberando na corpa de quem ouve.

Neste trabalho pude mergulhar na importância de valorizar a dimensão prosódica das vozes, gritos e ecos inscritos dramaturgicamente na personagem Ovelha Dolly, enfatizando as riquezas que um olhar sobre suas subjetividades possui - dimensão esta que poderia ter perdido ênfase se eu tivesse associado suas vozes, seus gritos e seus ecos excepcionalmente ao corpo das ideias.

Dito isto, considero que o exercício de performar esta personagem, me apropriando de seus caráteres éticos, poéticos e políticos, a partir de escolhas vocais conscientes resultou em uma experiência de grande valor comunicativo entre o material estético (as sujeitas desta pesquisa) e os espectadores do espetáculo, principalmente no que tange os lugares que uma corpa travesti, preta e periférica em performance pode ecoar.

Os inícios, meios e fins deste trabalho foram afetados por um caos pessoal de descoberta que a personagem Ovelha Dolly me propunha a investigar. Em nosso encontro fui colo para ela, assim como ela foi colo para mim. Nos conectamos através de um vazio existencial que foi preenchido por uma busca ancestral sobre as matrizes que caracterizam nossas essências.

Agora, por este trabalho, continuo aspirando pela investigação as poéticas de minha memória e de minha identidade pelo viés de suas potências emancipatórias. Descubro que, quanto mais distante das representações ancestrais que me compõe estou, mais sou seduzida pelas culturas coloniais que roteirizam meus modos de ser e agir em vida.

Depois de Dolly, qualquer sentimento desrespeitoso de minhas subjetividades que me indiquem os caminhos de ser, me provoca ao encontro dos berros!

Ouso berrar como uma ovelha deve berrar.

Béé! Béé! Béé!

Literaturas que me referenciam

BISCARO, Bárbara. **Gênero, sexo e escuta na voz em performance.** Urdimento, v.1, n.22, p 15 - 26, julho 2014

BURIGO, Joanna. **É preciso ter cuidado com o pensamento binário.** Carta Capital, Cartacapital.com.br, p. 1-1, 30 mar. 2016. Disponível em: https://www.cartacapital.com.br/opiniao/e-preciso-ter-cuidado-com-o-pensamento-binario/. Acesso em: 6 jan. 2023.

CARVALHO, Fernando de. **Ovelha Dolly e Zoológico a céu aberto**. Editora Javali:1ª ed., Belo Horizonte: 2019.

JACOBS, Daiane D. S. **Possível cartografia para um corpo vocal queer em performance**. Tese (doutorado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Florianópolis, 2015.

LEAL, Dodi; ROSA, André. **Transgeneridades em performance: desobediência de gênero e anticolonialidades das artes cênicas.** Rev. Bras. Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 10, n. 3, e97755, 2020. Disponível em: ‹https://seer.ufrgs.br/presença›.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad. De Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Artigo recebido em 14/10/2023 e aprovado em 21/12/2023.

DOI: https://doi.org/10.26512/vozcen.v4i02.51185

Para submeter um manuscrito, acesse https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/

[i] Kika Sena - é uma atriz, arte-educadora, diretora teatral, poeta e performer brasileira. Graduada em Licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (UnB) e mestra em Teoria e Prática das Artes Cênicas pela Universidade Federal do Acre, Kika Sena é pesquisadora nas áreas de gênero, sexualidade, raça e classe. A partir de 2015, vem desenvolvendo pesquisas relacionadas à área de voz e palavra em performance com cunho político referente ao corpo da mulher trans e travesti na cena teatral e social brasileira. Em 2017 lançou o livro Periférica, pela Padê Editorial, antecedido por Marítima, 2016, publicação independente. Sua publicação mais recente, também de forma independente, é a zine Subterrânea, de 2019. Também em 2019 dirigiu o espetáculo teatral Transmitologia (DF). Já em 2020, em parceria com As Aguadeiras, dirigiu o espetáculo teatral DesQuite(AC). Seu trabalho teatral mais recente é o espetáculo Ovelha Dolly (AC), dirigido por Sarah Bicha. No cinema, fez sua estreia como protagonista no filme longa-metragem "Paloma" (2022), dirigido por Marcelo Gomes.. sereiavulcanica@gmail.com .
Lattes: http://lattes.cnpq.br/3630226740012042
ORCID: https://orcid.org/0009-0000-0118-8701

[ii] This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.