

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
ARTES CÊNICAS

Alexys Agosto Machado Pinheiro, Nº USP: 9333957

Orientação: Prof. Dr. Marcello Amalfi

**A Fabulosa Viagem de Futurística:
Investigações sobre o processo criativo de um espetáculo-show**

**SÃO PAULO
2023**

Alexys Agosto Machado Pinheiro

**A Fabulosa Viagem de Futurística:
Investigações sobre o processo criativo de um espetáculo-show**

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Artes Cênicas, apresentado ao Departamento de Artes Cênicas.

Orientação: Prof. Dr. Marcello Amalfi

São Paulo
2023

RESUMO

Este projeto busca investigar a construção do processo criativo de um espetáculo-show a partir de músicas que cantam e contam uma história. Em “A Fabulosa Viagem de Futurística”, o corpo ciborgue, um mundo apocalíptico e a solidão são temas centrais na narrativa que dialoga com o gênero ficção-científica. Fazem parte da investigação proposta por esse projeto, as danças provindas de dentro da comunidade LGBTQ Voguig (Old Way, Femme, New Way e Hands Performance) e Waacking. Busca-se ter, como principais referências, obras artísticas e textos teóricos com autoria de pessoas trans, como o Manifesto Contrassetsexual, de Paul Preciado, e o conceito de transcestralidade. A investigação objetiva responder à pergunta: como criar um espetáculo cênico a partir de canções? O objetivo inicial era construir um espetáculo cênico que questiona as fronteiras entre um espetáculo teatral e um show musical.

Palavras-chave: Espetáculo-show, Dramaturgia Sonora, música e cena, Macroharmonia.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família, meus pais, minhas irmãs e Vera por me apoiarem nesta jornada. Agradeço a todos integrantes de Coletive Avertere por todos esses anos de parceria, por nossas conversas e aprendizados. Agradeço também à Helô Badu por ter comprado uma ideia louca que eu tive durante a pandemia e que deu origem a este Trabalho de Conclusão de Curso, por todos os aprendizados e os compartilhamentos que tivemos ao longo desses anos. Agradeço imensamente à Armr'Ore Erormray pela companhia ao longo desses cinco anos de graduação. Nossas parcerias me ensinaram muito e a minha formação não seria a mesma sem você. Acho extremamente significativo estarmos finalizando este ciclo juntas, já que desde a prova de habilidade específica, estamos construindo uma parceria profissional e em nossas vidas pessoais. Espero que continuemos trabalhando juntas nos tempos que estão por vir. Agradeço também aos professores Marcos Bulhões e Helena Bastos por nos acompanharem na matéria de Projeto Teatral e nos orientar nesta finalização de curso. Graças às aulas de Helena, hoje eu tenho uma outra relação com a dança. Agradeço também ao Martínez, não só pelas contribuições dele a esse trabalho, mas também pelas partidas de LOL que mantiveram minha sanidade durante a pandemia. Agradeço a João e Bel por aceitarem contribuir com este trabalho. Agradeço ao Luiz Camillo e Dave Melo pelos ensinamentos musicais. Por fim, agradeço ao meu orientador, Marcello Amalfi, pelos almoços, contribuições e aprendizados. Esse trabalho (LITERALMENTE) não seria possível sem ele! Amalfi, desejo muita música para você!

A todos, muito obrigada,

Alexys Agosto.

Sumário

RESUMO	2
1. INTRODUÇÃO - Ei, você já percebeu?.....	5
2. APRESENTAÇÃO - Me descobri ciborgue: Tecnologias transcestrais	10
A Transcestralidade que atravessa nosso corpo-ciborgue	14
3. OBJETIVOS - Que ideia loka é essa, mona?	17
4. DESENVOLVIMENTO - Preparar partida: os caminhos que (se) construíram na Fabulosa Viagem.....	18
VAMOS VIAJAR PELO SISTEMA SOLAR: quando ciborgues andróginos se juntam	19
Os preparativos para A FABULOSA VIAGEM: trajetórias na sala de ensaio.	20
A FABULOSA VIAGEM DE FUTURÍSTICA: ato um - O Show.....	24
5. A TECNOLÓGICA VOZ TRANS.....	29
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS - ponderações e caminhos a se seguir.....	34
7. [ANEXOS]	36
Links para as músicas do projeto.....	36
Concepção de dramaturgia sonora/a partir das músicas.	37
Roteiro de ações - por Armr'Ore Erormray.....	51
Mapa de Palco.....	57
8. Bibliografia	58

1. INTRODUÇÃO - Ei, você já percebeu?

“Nós somos que nem anjos - não somos nem mulheres e nem homens. Nós somos gente. Gente computada como vocês.” - (Dzi Croquettes, IN: SERVIÇO de Censura de Diversões Públicas. Título: Animus Anima Est. Cert. Nº 5383. Série: Serviço de Censura, subsérie: peças teatrais.)

Esse texto é escrito num espaço tempo. Um momento histórico, como todos os momentos vividos antes de eu digitar essas palavras. UM MOMENTO HISTÓRICO! E, como todo MOMENTO HISTÓRICO, é fruto de seu tempo, filho do passado. Todo MOMENTO HISTÓRICO é construído por uma sociedade em um espaço-tempo. Toda sociedade produz tecnologia. Nada é natural. Sexualidade. Masculinidade. Feminilidade. Prazer. Guerra. Sexo. Poder. Tudo é tecnologia. A natureza é usada como arma em discursos que visam a manutenção de um CISTEMA¹ que impera sobre os nossos corpos. Tudo atravessa o nosso corpo.

A noção de tecnologia é, então, uma categoria-chave ao redor da qual se estruturam as espécies (humana/não humana), o gênero (masculino/feminino), a raça (branca/negra) e a cultura (avançada/primitiva). Em sua análise crítica dos discursos da primatologia, Donna Haraway mostrou como a antropologia do século XIX e início do século XX definiu os corpos masculinos e meninos apoiando-se na oposição tecnologia/natureza, instrumento/sexo." (Preciado, 2017, p. 148 e 149)

A ideia de uma suposta natureza busca controlar os nossos corpos e cria uma hierarquia de poder. Em nome da natureza (e, também, em nome do pai, do filho e do espírito santo), instituiu-se uma norma que mantém a ordem da heterocisnatividade. Os corpos que divergem da “ordem natural das coisas” são entendidos como monstruosos. Na equação da natureza, não há espaço para dissidências. “Talvez o maior esforço das tecnologias de gênero não tenha sido a transformação das mulheres, e sim a fixação orgânica de certas diferenças. Chamei esse processo de fixação de "produção prostética de gênero". (PRECIADO, 2017, P.154).

Somos todos ciborgues preenchidos de próteses tecnológicas. A tecnologia é produção da própria natureza por meio de próteses. Preciado chama de prótese,

¹ “Cistema” é um termo usado na comunidade trans que mescla as palavras “cisgeneridade” e “sistema”, sendo uma referência ao sistema cisgênero no qual estamos inseridos.

tecnologias construídas pela sociedade que se tornam corpo. Já não é possível identificar o que é orgânico e o que é tecnológico. As tecnologias se fundiram com a nossa carne. Tudo é tão prostético... São elas quem constroem o que somos. Isso não se trata de ficção científica, mas sim, de uma descrição da nossa própria realidade. Somos ciborgues computados, programados. Para Paul Preciado, o gênero se constrói a partir da incorporação prostética, pois se estabelece uma “relação promíscua entre tecnologia e corpo” (PRECIADO, 2017), na qual a tecnologia “se faz corpo”.

[...] Não há volta. As tecnologias mecânicas e ciberneticas não são instrumentos neutros surgidos em um paraíso científico que poderiam, em um segundo momento, ser aplicadas com fins políticos mais ou menos saudáveis. Tudo (desde os sistemas *high-tech* de comunicação pela internet às técnicas gastronômicas, passando por uma técnica *low-tech* como, por exemplo, a do transar é desde o princípio um sistema político que vem assegurar a reprodução de estruturas socioeconômicas precisas. Donna Haraway insiste que as tecnologias não são intrinsecamente “limpas” ou “sujas”. As bio e cibertecnologias contemporâneas são, ao mesmo tempo, o resultado das estruturas de poder e os possíveis bolsões de resistência a esse poder.” (PRECIADO, 2017, P. 167 e 168)

A resistência a essa imposição insiste em estar presente e viva ao longo da história da humanidade. Sobrevivem entre as rachaduras do Cistema. As tecnologias de resistência insistem em aparecer cada vez mais, até que provoquem a ruína dos alicerces normativos. A dissidência não é novidade; em documentos históricos, podemos encontrar registros de corpos, corpas e entidades que desafiam o Cistema.

Em nome de manter a norma, há punições àqueles que ousavam desviar as regras. Em terras brasileiras, podemos citar, desde o início da colonização portuguesa, diversos horrores provocados em nome da manutenção da ordem e da moral. Desde a inquisição, passando pela Operação Tarântula², que perseguiu e prendeu centenas de travestis pela cidade de São Paulo, até os horrores praticados por Damares Alvez enquanto Ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos de 2019 até 2022, o Estado brasileiro trabalhou e contribuiu para o extermínio e a

² “Em matéria publicada no dia 17 de janeiro de 2018, também na Folha de São Paulo (Canofre, & Pereira, 2018), é relembrada a Operação Tarântula ocorrida 31 anos antes, a partir da trajetória de Patrícia, uma das travestis presas na ocasião. A matéria relata ainda que a operação, que se iniciou no dia 27 de fevereiro de 1987, foi oficialmente suspensa no dia 10 de março do mesmo ano após grupos de defesa dos direitos LGBTI começarem a pressionar a Secretaria de Segurança Pública de São Paulo. Estima-se que nos poucos dias em vigência, a operação chegou a prender mais de 300 travestis.” (CAVALCANTI, Céu; BARBOSA, Roberta Brasilino; BICHALHO, Pedro Paulo Gastalho; 2018)

perseguição daqueles que transgridem as normas. A defesa da norma também poderia chamar-se defesa da natureza. Diversos pensadores buscaram identificar essas ferramentas de controle, que podemos chamar de Biopolítica, termo cunhado por Michel Foucault.

As tecnologias de controle geram, como resposta, tecnologias de resistência. Para Foucault (PRECIADO, 2017), a forma mais eficaz de resistência é a produção de formas de saber e prazer alternativas ao sistema heterossexual, o que ele chama de contraproductividade. A partir desse conceito, Paul Preciado cria o termo contrassexualidade e idealiza uma sociedade que entende gênero e sexo como tecnologia, e declara morte à natureza.

Para Preciado, é necessário que a natureza, como manutenção de um CIStema cisgênero e heterossexual, deve chegar ao fim. É preciso acordarmos para o fato de sermos ciborgues. Quem mais deixa em evidência a incorporação prostética de tecnologias de gênero são as pessoas transgêneras e transsexuais. Essas constroem “tecnologias precisas de ‘transincorporação’” (PRECIADO, 2017) ao se hormonizarem ou realizarem cirurgias de modificação corporal.

Afinal, a prótese não substitui somente um órgão ausente; é também a modificação e o desenvolvimento de um órgão vivo com a ajuda de um suplemento tecnológico. Como prótese do ouvido, o telefone permite a dois interlocutores distantes estabelecerem uma comunicação. [...] Nessa lógica de conexão crescente o corpo parece se fundir com seus órgãos prostéticos dando lugar a um novo nível de organização e gerando uma continuidade (individual? transpessoal?) orgânica-inorgânica.” (PRECIADO, 2017, p. 164-165).

Sabe-se que no Brasil, algumas pessoas trans já realizavam essas transformações pelo menos desde a década de 60, como apontado por Carlos Fico no prefácio do livro “Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade” (2019), organizado por James N. Green e Renan Quinalha. João Silvério Trevisan, no capítulo “Reminiscências da cena Transvestida”, do livro “Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia a atualidade”, aponta que, na década de 1920, o sucesso provocado por shows de travestis no Rio de Janeiro levou atrizes desses espetáculos a viverem travestidas também na vida cotidiana. Muito antes disso, nas terras que hoje chamamos de Brasil, viviam povos que tinham diversas relações com o gênero humano em suas sociedades.

No artigo “Materializando As Identidades Não-Binárias: A Bicha Enquanto Identidade De Gênero Brasileira (A Fluidez De Gênero Para Além Dos Muros

Universitários)", Ariel Silva discorre sobre a possibilidade de se ler a identidade "bicha" enquanto um gênero que foge da binariedade. Ao mesmo tempo que não é homem, não é mulher, é masculino e feminino simultaneamente (ao mesmo tempo que também não é nenhum dos dois). Bicha não é sinônimo de "gay", pois esse termo se refere de uma expressão de gênero que independe da sexualidade.

Ser bicha é, então, uma identidade de gênero e resistência. Não se contentar com o que foi dado, não receber só o esperado e não viver oficialmente. Ser bicha é subverter o papel de subalterna que a sociedade dá e dizer que não irá assimilar, não irá falar grosso se não quiser e não irá também aceitar ser essa voz subalterna e calada. Há, também, em alguns casos, o sexo com homens, mas mesmo isso pode ser opcional, visto que há bichas que sequer estão interessadas em relacionamentos com os indivíduos que há muito vem as oprimindo. Há, mas não é e nunca será o eixo central. Para se transar, é preciso estar viva. E estar viva é a luta da bicha." (SILVA, 2016, Disponível em: <https://transfeminismo.com/materializando-as-identidades-nao-binarias-a-bicha-enquanto-identidade-de-genero-brasileira-a-fluidez-de-genero-para-alem-dos-muros-universitarios/>. Acesso em: 15/01/2021, às 19:30.)

Ser bicha é estar na fronteira entre o que é ser homem e ser mulher, é reivindicar para si uma identidade que nega as classificações binárias de gênero. Podemos identificar outras tantas tecnologias de gênero que seguem outras lógicas que a cisnatividade. A *butch* (termo inglês sapatão, caminhoneira, etc.) descrita por Preciado (2017), assim como a bicha, é uma inversão de gênero, fugindo da dicotomia binária masculinidade/feminilidade cisgênera e heterossexual.

[A *butch*] Como uma espiã indiscreta irrompe na fria sala na qual o casal heterossexual assiste televisão e cria seus filhos, e rouba as próteses que permitiam aos homens disfarçar sua dominação na natureza. Seu mais belo golpe é ter sido capaz de simular a masculinidade. Sua mais hábil estratégia, o contrabando de acessórios para fabricar o gênero" (PRECIADO, 2017, p. 206)

Pessoas Transgêneras são o front na luta contra os padrões estabelecidos pela cisgeneridade. São elas, eles e elus³ que arriscam sua sobrevivência para transgredir e reinventar novas formas de viver e de relacionar-se com os próprios corpos. As possibilidades plurais de relacionar-se com gênero não são novidades do último século. A colonização (de terras, povos e pensamentos) sufocou durante todos esses anos as dissidências de gênero.

³ "Elu(s)" é o pronome pessoal neutro utilizado pela comunidade não binária.

A disseminação infinita de identidades sexuais e de gênero que vemos surgir no chamado mundo ocidental, pelo menos desde os anos 1960, não é somente a produção de novas identidades, mas a re-entrada em cena de "identidades" que existem há muito tempo e que foram política e historicamente marginalizadas e recalcadas em nome da coerência reguladora da matriz binária sexual e de gênero." (LEAL, 2021, p. 67).

Essas identidades TRANSGRESSORAS não abalam apenas a divisão binária homem/mulher, mas também as dicotomias tecnologia/natural, humano/animal, orgânico/tecnológico. Abigail Campo Leal, em ex/orbitâncias: os caminhos da deserção de gênero (2021), aponta que a monstruosidade é fundamental na construção das feminilidades travestis sudakas (da América do Sul). Susy Chock chega a reivindicar o direito de ser monstro, de não se enquadrar no binarismo homem/mulher, nem como humano, nem como animal. A poeta argentina deseja transitar monstruosamente entre todas as possibilidades de existência.

"Eu, pobre mortal, equidistante de tudo, eu RG 20.598.061. Eu, primeiro filho da mãe que depois fui velha aluno dessa escola dos suplícios. Amazona do meu desejo, cadela de guarda do meu sonho vermelho. Eu reivindico o meu direito de ser monstro, nem homem, nem mulher, nem XXY, nem H2O. Eu, monstro do meu desejo, carne de cada uma de minhas pinceladas, lenço azul do meu corpo, pintora do meu andar, não quero mais títulos para encaixar, não quero mais cargos, nem armários, nem o nome exato que me reserve nenhuma ciência. Eu, borboleta alheia à modernidade, à pós-modernidade, à normalidade... Oblíqua, Silvestre, Vesga, Artesanal, Poeta da barbárie, com o húmus do meu cantar, com o arco-íris do meu cantar, e com meu esvoaçar: reivindico o meu direito de ser um monstro e que os outros sejam o Normal. O Vaticano normal, o credo em Deus e a virgíssima normal, os pastores e o rebanho normal, o honorável congresso das leis do normal, o velho Larouse do normal. Eu só levo as coisas que me iluminam, o rosto do meu olhar, o tato do escutado e o gesto vespa de beijar. E terei uma teta obscura da lua mais cachorra em minha cintura, e o pênis ereto das cotovias desobedientes e sete pintas, 77 pintas, o que eu estou falando: 777 pintas do meu endiabrado sinal de criar minha bela monstruosidade, meu exercício de inventora, de rameira dos pombos, me ser eu, me ser eu, entretanto parecido, entretanto domesticado, entretanto metido até os cabelos em algo, outro novo título para carregar, banheiro: de Damas? ou de Cavalheiros? ou novos cantos para inventar.... Eu Trans...pirada, molhada, nauseabunda, germe da aurora encantada, a que não pede mais licença e está furiosa de luzes maias, luzes épicas, luzes párias, Menstruais Marlenes Bizarras sem Bíblias, sem tabelas, sem geografias, sem nada, só o meu direito vital de ser um monstro, ou como me chame, ou como me saia, como me possa o desejo e a fucking vontade do meu direito de explorar-me, de reinventar-me, fazer de minha mutação o meu nobre exercício, veranear-me, outonar-me, invernar-me, os hormônios, as ideias, os punhos, e toda a alma! Amém!" (Susy Shock - Reivindico meu direito de ser um monstro)

Na confluência de todos esses pensamentos a respeito da vida, do gênero e de nossos corpos, encontra-se localizado este trabalho. Em uma tentativa de dialogar por meio da arte com essas ideias, concebeu-se A Fabulosa Viagem de Futurística.

2. APRESENTAÇÃO - Me descobri ciborgue: Tecnologias transcestrais

“Já somos ciborgues. Não há volta.” (PRECIADO, Manifesto Contrassexual, 2017, p. 167)

“ci·bor·gue (inglês cyborg)

Ser humano ou ser que se assemelha à forma humana e que tem processos biológicos alterados ou substituídos por meios eletrônicos.” (“ciborgue”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/ciborgue> [consultado em 06-01-2023].)

Ano 2020. MARÇO. SÃO PAULO. BRASIL. Eu: Alexys Agosto Machado Pinheiro. Branca. Pessoa Não binária. Então com 23 anos. Estou no terceiro ano do curso de Artes Cênicas, recém completado o ciclo básico e ingressado no bacharelado. Explode uma pandemia que muda o curso da humanidade. Vê-se necessária a prática do isolamento social. Retorno para a casa dos meus pais em Itaí, no interior de São Paulo. Falta expectativa para o futuro. A prática teatral como estávamos acostumados não é possível no momento. Não há horizonte. Em meio ao caos, é preciso acender um lampião para se criar uma luz no fim do túnel.

Como continuar estudando sem acesso à sala de ensaio? A única solução que me pareceu possível foi tentar plantar a semente de um processo criativo e fazer o possível para que esse sobrevivesse, germinasse e crescesse. Encontrar uma trilha para poder seguir. Brotou uma vontade de explorar uma linguagem artística que há muito eu não me aproximava: a música.

Minha trajetória com a música, na verdade, começa na infância. Quando criança, era levada semanalmente pelos meus pais e familiares aos cultos religiosos da Congregação Cristã do Brasil. Do ritual, o que mais admirava eram as músicas religiosas, os hinos de louvor. A Congregação é uma igreja bem rígida em valores e costumes, e os instrumentos que são tocados nos cultos tendem a ser aqueles presentes na música de orquestra clássica/erudita. Violinos, violoncelos, flautas, tubas são tocados por homens. As mulheres revezam-se para tocar órgão. Todos cantam os hinos acompanhando no Hinário, que é o mesmo em todas as igrejas que seguem essa denominação no país. Não sei muito bem como, nem porque, mas comecei a estudar violino e a participar da escolinha de música oferecida pela igreja para formar músicos. Abandonei os estudos do instrumento quando deixei de frequentar a igreja e hoje não sei nem quais são as cordas de um violino.

Refletindo sobre a possibilidade de voltar a estudar música, lembrei de ter visto, há uns anos, uma entrevista do MC Fioti⁴ contando sobre o processo criativo de seu hit “Bum Bum Tam Tam”. Para gravar essa música, o MC partiu de um *sample* de uma flauta tocando “Partita em Lá menor”, de Johann Sebastian Bach, para compor e produzir a música. Na reportagem citada anteriormente, Fioti mostra o projeto aberto no computador e explica um pouco do que fez para usar a composição de Bach como *sample*. O único instrumento usado pelo MC foi o seu computador. Descobri, então, que a ideia de experimentar, de fazer música usando apenas o computador era uma ideia possível no contexto pandêmico em que vivíamos. Era um horizonte distante, mas possível.

Comecei a procurar informações na internet sobre produção musical e encontrei diversos canais, no Youtube, de produtores de funk dando tutoriais de como fazer música a partir de um programa chamado FL Studio. Essa é uma DAW (Digital Audio Workstation) muito utilizada nesse gênero musical, especialmente por quem está começando a ter contato com esse mundo. Assisti a alguns vídeos tutoriais no Youtube e comecei a fazer alguns experimentos.

Inicialmente, experimentei *samplear* algumas músicas, mas não demorei muito para tomar conhecimento do *piano roll*, uma espécie de teclado virtual no qual você desenha as notas a partir de qualquer timbre. Percebi que era um mundo enorme a ser explorado, que era possível construir muitos caminhos usando o programa. Porém, iniciar a viagem foi frustrante. Em meio a um labirinto de possibilidades, eu via que as coisas eram mais complexas do que eu imaginava e me encontrei perdida. Decifrar as ferramentas do FL Studio exigiram paciência, estudo, experimentação e persistência para não desistir.

Vi renascer em mim o desejo de aprender a tocar teclado. Uma prima tinha um instrumento da época que ela também estudava para tocar na igreja, mas que estava há muito tempo parado. Pedi emprestado. Algumas teclas das duas oitavas mais graves não funcionavam. As teclas não tinham sensibilidade ao toque, emitindo as notas todas na mesma intensidade. Mas foi um mágico começo. Estávamos, na época, com mais de duas mil mortes por dia em decorrência da COVID-19. Minha vida pessoal tinha virado um caos pelos abalos causados pela pandemia. Passei a me

⁴ A entrevista pode ser acessada pelo link: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/como-mc-fioti-usou-flauta-de-bach-em-producao-caseira-e-transformou-bum-bum-tam-tam-em-aposta-mundial.ghtml>>

refugiar nas teclas musicais, mesmo não tendo muita técnica ou consciência do que eu estava tocando. Eram viagens possíveis para o momento.

Ao mesmo tempo que estudava, comecei a imaginar o que seria esse processo criativo que queria desenvolver. O momento em que vivíamos me remetia a um ambiente de ficção científica, gênero que sempre me interessou no cinema e nas histórias em quadrinhos. A sensação era de mudança de tempos, isso sempre era repetido nos jornais e nas redes sociais. O futuro era totalmente incerto. O presente desesperador, e o passado, nostálgico. Eram esses os sentimentos que eu queria capturar. Queria construir uma narrativa. Contar uma história.

Cantar canções é também contar uma história. Eu queria criar um álbum que contasse uma história, que as faixas, juntas, se encaixassem em uma narrativa, talvez uma dramaturgia, mas, mesmo separadas, elas também carregassem sentido. Uma obra que fosse um reflexo do espaço-tempo que meu corpo habitava. Algo que fosse capaz de atravessar o meu corpo e o corpo de outras pessoas iguais ou diferentes de mim. Queria cantar sobre sermos ciborgues programados para acreditar que seguimos uma suposta “natureza humana”.

Esse desejo deu-se pelo motivo de eu estar profundamente mergulhada no Manifesto Contrassetual, de Paul Preciado. Entre 2020 e 2021, fiz uma Iniciação Científica sob orientação de Luiz Fernando Ramos, na qual estudei o grupo Dzi Croquettes a partir da teoria de tecnologias do sexo e do gênero de Preciado (2017). Passei um ano e meio mergulhada nesse projeto, ao mesmo tempo que iniciei o processo criativo que estou descrevendo aqui. O vocabulário e as teorias de Preciado foram um gatilho para esse universo de Ficção Científica. As dramaturgias do grupo teatral resgatadas por mim também serviram de inspiração para explicar a minha relação com meu gênero por meio da arte.

Alimentei esse desejo nas teclas musicais e nas experimentações com o FL Studio. Explorei melodias e acordes, conforme estudava teoria musical. Como bússola, tinha em mente muitas referências que indicavam o caminho sonoro que eu queria seguir. Musicalmente, sempre imaginei a obra que eu queria criar como uma farofa daquelas que você pega tudo o que está na geladeira e mistura em uma panela. Minha proposta era jogar no liquidificador as mais diversas influências musicais que atravessaram a minha vida. Pop, Funk Brasileiro, Rock, Pop-Rock, House, Dance, Synth-pop, Indie. Três álbuns lançados durante o primeiro momento da pandemia foram muito escutados por mim e influenciaram muito o começo desse processo:

Chromatica, de Lady Gaga; Future Nostagia, de Dua Lipa; e 111, de Pablo Vittar. Para ser sincera, toda a discografia de Pablo Vittar me influenciou muito. Outro álbum, esse de 2018, que elenquei como referência foi Carne de Pescoço, do Heavy Baile.

Meu método criativo para compor consistia em ouvir uma música de referência e meditar observando o céu e a paisagem da varanda do meu quarto na casa dos meus pais. O céu no interior é muito diferente do da capital. O céu cheio de estrelas durante a noite me causava uma sensação de imensidão, e eu pensava o quanto pequenos somos em comparação com todo o universo. Vi renascer em mim uma fascinação que tinha na infância pelo espaço sideral. Depois de um tempo de observação e meditação, buscava alguma frase ou melodia para ser meu ponto de partida. Frequentemente partia de melodias tocadas no teclado, sobre as quais tentei construir poesias. Trabalhava de forma muito intuitiva. Isso, porém, não quer dizer que eu acertei logo de cara os caminhos que queria seguir.

Construir um arranjo para as melodias que eu estava arriscando foi um grande desafio. Nas primeiras experimentações, nada fazia muito sentido. Agora, em 2023, vejo que passar esses últimos dois anos e meio estudando e trabalhando nessas músicas possibilitou uma significativa evolução pessoal no fazer musical. O que eu sei hoje sobre teoria e arranjo musical é decorrência do desafio criativo ao qual me propus. Foram necessárias muitas versões das músicas para que eu encontrasse uma harmonia.

Em 2021, ganhei de uma tia uma guitarra modelo Stratocaster. Esse sempre foi um instrumento muito presente em algumas referências minhas. Cresci ouvindo os tropicalistas. Pitty sempre foi uma artista bastante tocada nos meus fones de ouvido. Na adolescência, tive uma fase indie, e no início da vida adulta, frequentava baladas de rock alternativo. Cazuza e Rita Lee são dois dos meus maiores ídolos. Desde o começo das minhas composições, eu via uma guitarra nas músicas, mas ainda não tinha conhecimento necessário para utilizá-la. Conforme fui estudando guitarra e trabalhando nas músicas com Helô David, a guitarra passou a ser um dos instrumentos centrais nesse projeto, sendo o único instrumento analógico usado nas composições.

- A Transcestralidade que atravessa nosso corpo-ciborgue

Para vislumbrar um futuro, preciso procurar no passado. Se eu posso ser o que e quem sou, se me entendo como uma pessoa não binária, se identifico a feminilidade na minha barba, tudo isso só é possível por tantas terem vindo antes de mim. Graças a elas, eles e elas, hoje encontro novas pedras para construir o meu caminho. Reconheço a transcestralidade como aquilo que possibilitou que eu me tornasse quem eu sou hoje e também aquilo que quero refletir em minhas produções artísticas.

A palavra transcestralidade é inicialmente utilizada por Renata Carvalho como forma de apropriação de um passado e fabulação de um futuro travesti. Mas lê-la somente como um sinônimo de ancestralidade para pessoas trans pode retirar algo de sua potência. A ancestralidade é um tipo de relação com o tempo. Ter uma ancestralidade significa — mais do que pertença a uma família ou grupo — o reconhecimento de que os modos de vida de uma comunidade ao longo de toda a sua história possibilitaram e informaram os modos de vida do tempo presente, que conhecimento, histórias, e modos de relação com o mundo e as pessoas são aprendidos com aqueles que vieram antes de nós. (BARBOSA, Angie. 2022. Disponível em: <https://ruidomanifesto.org/transcestralidades-trauma-violencia-e-futuro-fora-do-parentesco-por-angie-barbosa/> Acesso em 20 de fevereiro de 2023, às 19:00)

Muitos artistas trans produziram obras e vivências que me inspiram, e que servem de bússola para a minha criação artística. Gostaria de evocar algumas obras, artistas e encontros que influenciaram e motivaram a pesquisa aqui descrita. As principais referências artísticas para a concepção da obra que queríamos criar são obras artísticas produzidas por outras pessoas trans ou que tensionam de alguma forma os padrões de gênero binário cisnORMATIVO, como as pessoas atuantes na cena ballroom e poetas que se apresentam no Slam Marginalia, slam realizado por e para pessoas trans.

Reconhecemos e valorizamos aquilo que Renata de Carvalho, atriz, dramaturga e travesti, chama de transcestralidade, ou seja, pretendemos estar em diálogo com aquilo produzido, vivido e expressado por outras pessoas da comunidade transvestigênero.

Pajubá (2017), álbum de estreia de Linn da Quebrada com forte participação de Jup do Bairro e Liniker, é uma de nossas principais referências. A divisão de vocais das faixas desse álbum e as performances que Linn da Quebrada e Jup do Bairro

construíam em suas apresentações ao vivo são um norte para nós. Outras referências que acreditamos serem possíveis de se construir um diálogo a partir do nosso projeto é a obra de Claudia Wonder e os shows de travestis populares no Brasil ao longo do século XX.

Outra manifestação cultural importante na nossa transcestralidade é a cultura Ballroom. Ela surgiu no final da década de 60 no Harlem (EUA), sendo protagonizada por pessoas pretas e latinas, principalmente pessoas trans, na busca de criar novas histórias e trajetórias e, assim, assumir o lugar que nunca foi permitido que estivéssemos, mostrando nossa beleza, performance e capacidade de produzir, materialmente ou por meio do movimento, momentos glamourosos e, assim, exaltar a vida dessa população. Inicialmente existiam as categorias estéticas, mas a partir dessas e de outras referências, como por exemplo, lutas marciais e poses kemeticas, surge o Old Way e, posteriormente, o Vogue Femme, e mais recentemente, o New way. Assim como outras danças da diáspora africana, a comunidade ballroom se organiza de modo circular, não há espaço para um espectador distanciado, quem assiste também vive o momento, “pagando” o dip (movimento da dança) des dançarines, gritando para incentivar quem está caminhando e até mesmo apontando quem acham que deve ganhar a batalha.

Queríamos que a obra proveniente dessa pesquisa alcançasse esse lugar energizante presente nas balls, vibrando uma energia que faz pulsar vida. Além disso, Armr’Ore, integrante do grupo de artistas que embarcou nessa jornada, faz parte da House Of Mamba Negra. A energia de uma Ball (baile onde acontecem as batalhas de categorias ligadas à cultura ballroom) vibra no mesmo lugar que queremos fazer as nossas canções pulsarem.

O Voguing e o Waacking são gêneros musicais com os quais pretendíamos construir diálogo nos ritmos das músicas. Quando imaginamos o projeto, entendíamos que fazer os corpos dançarem era um objetivo na sonoridade das músicas. Entramos em contato com esses estilos de dança em 2019 e seguimos estudando a linguagem desde então. É comum ver em diversos espaços LGBTs e, principalmente, espaços trans frequentados por nós, as pessoas se jogando nessas danças. Entendo como potente criar uma obra que faça pulsar vida em corpos que a sociedade quer levar à morte. Partimos de três referências cênicas para guiar nosso processo criativo: as obras realizadas pelos Dzi Croquettes, o show Trava-línguas já citado anteriormente e o espetáculo Segunda Queda, dirigido por Ave Terrena e Cláudia Schapira, e

apresentado por um elenco 100% trans, no teatro oficina, em 4 de fevereiro de 2020. Essas três obras dialogam com dança e música para a construção de espetáculo-show-cênico. Esteticamente, o ambiente tenciona padrões morais cismorativos de forma festiva.

Dzi Croquettes foi um grupo teatral formado na década de 1970 por treze homens: Wagner Ribeiro, Lennie Dale, Cláudio Gaya, Cláudio Tovar, Ciro Barcelos, Reginaldo di Poly, Bayard Tonelli, Rogério di Poly, Paulo Bacellar, Benedictus Lacerda, Carlinhos Machado, Eloy Simões e Roberto de Rodrigues. Ficaram conhecidos por, em seus espetáculos, misturarem signos “masculinos” e “femininos”, rompendo com a binariedade de gênero e construindo personas com características andróginas. Suas apresentações eram repletas de ironia, humor e coreografias com grande rigor técnico. O grupo foi um importante marco para a cultura androgina no país. Construíram uma linguagem que misturava signos “masculinos” e “femininos”, jogando com essa ambiguidade para negar as categorias de gênero binárias existentes na nossa sociedade (homem/mulher). Apesar dos integrantes dos Dzi Croquette não serem transgêneros, entendo que no palco e em suas obras era expressado o desejo de quebrar as identidades binárias de gênero. Considero assim que o grupo performava em seus espetáculos uma dissidência de gênero.

O show Trava Línguas esteve em cartaz no ano de 2019. Tive a oportunidade de assistir esse show na Virada Cultural desse mesmo ano, em São Paulo. Era um show de improviso em cima das músicas que vieram a fazer parte do álbum Trava Línguas, de Linn da Quebrada. Três performers estavam em cena: Linn da Quebrada, Jup do Bairro e Badsista. Linn e Jup cantavam, dançavam e recitavam poesias. Entre e durante as músicas aconteciam performances das duas, nas quais elas pintavam uma tela que ficava no palco. Elas faziam ações com seus figurinos que revelavam a construção de uma transfeminilidade preta, e, em determinado momento, se posicionavam atrás do público, fazendo guerra com arminhas de água carregadas com tinta vermelha que remetia a sangue, respingando nas pessoas mais próximas.

A Segunda Queda é um espetáculo que pode ser entendido como no formato de um show, construído a partir do livro homônimo de Ave Terrena, dramaturga e atriz. Três atrizes travestis cantam e recitam poemas, acompanhadas de um coro majoritariamente trans. O espetáculo utiliza linguagens presentes no meio trans, como o Pajubá e o voguing.

3. OBJETIVOS - Que ideia loka é essa, mona?

Comecei a entender as músicas que eu estava compondo como uma dramaturgia musical/sonora. Queria que as músicas, juntas, construíssem uma narrativa a ser contada e cantada numa apresentação cênica que tivesse o formato de um show musical. Pretendia explorar as expressões cênicas possíveis com nossos corpos e próteses, usando, como linguagem, as danças Waacking e Voguing, pesquisando-se a potência cênica das sonoridades criadas pela dramaturgia textual/sonora. Como criar um espetáculo cênico a partir de canções?

Pretendia-se a realização de uma apresentação ao vivo, a qual questionasse as fronteiras entre um espetáculo teatral e um show musical, encarando um álbum musical como dispositivo disparador para a criação da cena. Era a intenção também usar esse processo criativo para estudar guitarra, teclado, produção musical, mixagem e masterização.

4. DESENVOLVIMENTO - Preparar partida: os caminhos que (se) construíram na Fabulosa Viagem

A Fabulosa Viagem de Futurística nasceu a partir da concepção de Alexys Agosto em parceria com Armr'Ore Erormray e Dêivití. Em 2020, em meio à quarentena causada pela pandemia de coronavírus, iniciamos um processo criativo online com o objetivo de nos aprofundarmos na linguagem musical. A partir disso, criamos um universo que acabava por refletir a realidade vivida por nós naquele momento. Realizamos encontros virtuais, nos quais nos dedicamos a estudar técnica vocal e a imaginar possibilidades de narrativas que refletissem metaforicamente as nossas vivências enquanto corpos transgêneros.

Apontamos como objetivo construir um espetáculo musical no qual as músicas apresentassem diversas camadas de interpretação. Juntas, elas contam uma história, mas separadas não perdem possibilidades de significação. O universo que estávamos criando foi ganhando um ar futurista, refletindo a sensação de “mudança de era” causada pela pandemia e pela imagem alienígena/monstruosa delegada às pessoas trans em nossa sociedade. O livro *Manifesto Contrassexual*, de Paul Preciado (2017) contribuiu para escolhermos esse caminho, pois nele o autor analisa a nossa sociedade a partir de suas tecnologias sexuais e de gênero, afirmando que os seres humanos podem ser definidos como ciborgues pela sua relação intrínseca entre tecnologia e natureza. A solidão enfrentada pelos nossos corpos, já existente antes da quarentena, mas agravada com a pandemia, se fez protagonista.

Para contribuir com a estética que desejávamos construir, iniciamos uma pesquisa em cima de sintetizadores disponíveis em diversas DAWs (Digital Audio Workstation). Optamos por construir esse projeto majoritariamente com sons digitais. Posteriormente, decidimos incluir a guitarra com distorção como um eixo sonoro por entender que esse instrumento, apesar de ser analógico, ao receber distorções emite um timbre que pode ser entendido como eletrônico e não acústico. Essas escolhas também se deram levando em consideração as nossas principais referências e gostos musicais, que passam pelo Pop, Funk Brasileiro, Rock, Pop-Rock, House, Dance e Vogue Beat.

Ao longo do tempo, compusemos músicas que expressavam temas que queríamos explorar e as organizamos em uma dramaturgia sonora. Dividimos a construção narrativa em três momentos, os quais chamamos de atos. Cada ato contém 4 canções entre 2min e 3:10min e uma intro ou interlúdio, totalizando 15 faixas. A dramaturgia divide-se da seguinte forma:

Ato 1 (partida) - contém um prólogo que introduz a ambência do álbum e uma música que recepciona o ouvinte. O universo de Futurística é apresentado, percebe-se a iminência do fim do mundo e a necessidade de buscar outros meios para sobreviver. Futurística decide, então, viajar pelo sistema solar.

Ato 2 (viagem) - para fugir do fim do mundo, Futurística parte sozinha para uma viagem espacial. Em uma nave, ela começa a passar por diferentes etapas da solidão.

Ato 3 (regresso) - Futurística retorna ao seu planeta e tenta lidar com suas cicatrizes. Ela é aconselhada por um ser místico agênero a ser livre e decide seguir este conselho. Por fim, há uma música de despedida direcionada ao ouvinte.

- VAMOS VIAJAR PELO SISTEMA SOLAR: quando ciborgues andróginos se juntam

Em 2020, após alguns meses de criação, decidi compartilhar minhas ideias iniciais com algumas pessoas para ouvir alguns retornos. Nessa época, existiam seis músicas compostas: Desprogramado (na época, chamava-se Decapitado), Sistema Solar, Combustão instantânea, e ET no seu planeta. Era ainda um rascunho do que esse projeto iria se tornar.

Helô David, artista que admirei ao longo da graduação, interessou-se em participar do projeto, somando na produção musical, composição e mixagem. Começamos a trabalhar virtualmente, tentando descobrir o que era possível ser feito dentro da realidade de distanciamento social na qual estávamos vivendo. Trabalhamos juntos nos arranjos de Desprogramado e de Sistema Solar. Nessa fase, íamos mandando uma para a outra o projeto das músicas com as modificações que fazíamos.

Em 2021, comecei a me encontrar de forma virtual com Armr'Ore Erormray uma vez por semana. A nossa parceria dá-se desde o primeiro ano da graduação,

quando começamos a trabalhar juntas. Durante esses cinco anos, construímos uma forte amizade e uma parceria profissional. Decidimos fazer desse projeto que estávamos imaginando, na época chamado apenas de Futurística, o nosso TCC. Nas nossas reuniões online, fazíamos exercícios vocais conduzidos por mim e conversávamos sobre o projeto e o que estávamos imaginando que ele poderia ser.

Em fevereiro de 2022, eu, Deiviti e Armr'Ore Erormray reunimos-nos para discutir a dramaturgia sonora construída até então, seus possíveis caminhos. Percebemos que não seria possível realizar toda a dramaturgia sonora planejada como parte desse trabalho final, devido ao tempo de um ano ser limitado para que se trabalhasse 15 faixas e a encenação dessas músicas. Optamos, então, por construir como parte deste trabalho, o primeiro ato da dramaturgia, que compreende as cinco primeiras faixas.

O formato escolhido para construirmos o espetáculo foi de um show. Isso porque entendemos que a música e sua performance estavam no ponto de partida da cena. A performance musical é o que constrói cenicamente as músicas. Eu desejava pesquisar quais eram os caminhos para transformar em cena as músicas compostas e a relação entre esses dois elementos dentro do espetáculo. O termo show também é uma tentativa de referenciar-se aos shows de travestis e concertos musicais que nos influenciaram a iniciar essa pesquisa.

- Os preparativos para A FABULOSA VIAGEM: trajetórias na sala de ensaio.

Em 2022, Helô David, Armr'Ore, e eu, Alexys Agosto, passamos a nos encontrar duas vezes por semana para dar corporeidade a esse projeto e transformar as músicas em um show cênico. Ao longo do primeiro semestre, eu e Arm'r'ore compartilhamos uma com outro o que tínhamos estudado individualmente durante o isolamento pandêmico. Armr'Ore aprofundou seus estudos em dança e eu me aprofundei na música. Passamos a compartilhar esses aprendizados. O objetivo desses encontros era estudarmos técnicas corporais ligadas às linguagens que gostaríamos de explorar.

Durante o isolamento pandêmico, abandonei práticas corporais que estavam anteriormente no meu cotidiano. Sem perceber, me desconectei do meu próprio corpo. Eu precisava (e talvez ainda precise) resgatar essa conexão tão necessária para estar corporalmente presente em cena. Também era necessário praticar fortalecimento muscular para explorar as danças sobre as quais queríamos desenvolver nossa pesquisa. Eu e Helô assumimos a direção sonora do projeto, e Armr'Ore a direção corporal.

Nos primeiros encontros do semestre, identificamos 3 eixos como norteadores do processo: a música, a dança e o show. Trabalhamos com Helô David guiando os ensaios e propondo exercícios que trabalham a relação da presença do corpo no espaço e noções rítmicas. Esses exercícios foram essenciais para corparmos⁵ alguns princípios que consideramos a base do trabalho que pretendemos desenvolver. A ideia de presença cênica era um objetivo instigante para mim devido à ressaca de tanto tempo em isolamento.

Infelizmente, Helô não conseguiu seguir acompanhando os ensaios, presencialmente por questões relacionadas ao seu trabalho. Seguimos o restante do semestre nos encontrando uma vez por semana com ela, porém de forma online. Nesses encontros virtuais, discutíamos o que estávamos fazendo na sala de ensaio e os vislumbres possíveis.

Eu e Armr'Ore continuamos nos encontrando presencialmente duas vezes por semana. Passamos a dividir os ensaios em duas etapas: trabalhos vocais e treinos corporais ligados ao vogue. Eu conduzi o trabalho vocal, buscando compartilhar com Armr'Ore o que eu aprendi sobre o assunto. Busquei exercícios que não só trabalhassem afinação, mas que também ajudassem a desenvolver noções rítmicas e de percepção sonora. Minhas principais referências para essa condução foram as aulas de canto que tive ao longo dos últimos anos e o livro “Por Todo O Canto - Método de Técnica Vocal/Música Popular Volume 1”, de Diana Goulart e Malu Cooper.

Na sala de ensaio, criamos experimentos que possibilitaram a exploração das músicas. A partir da música Ciborgue, Armr'ore escreveu uma poesia que pudesse expandir o assunto explorado pela canção. A ideia era que a música ciborgue fosse

⁵ A palavra “corpar” foi inserida no meu vocabulário nas aulas com a Prof. Helena Bastos, significando “tornar corpo”.

acompanhada de uma performance de Armr’Ore e a poesia formaria um terceiro verso da canção.

Realizamos duas aberturas de processos ao longo do primeiro semestre de trabalho. Nelas, fizemos dois experimentos cênicos, os quais tinham como objetivo alimentar a nossa pesquisa. Queríamos aproveitar esses momentos para descobrir quais as relações possíveis a se estabelecer entre público e os corpos dos performers.

Na primeira abertura, apresentamos um jogo que estávamos usando durante os ensaios para construir improvisações com o vogue em cima da introdução do show e das faixas “prólogo” e “Desprogramado” do show. Em cima das músicas, cada jogador deveria propor uma movimentação e convidar outro colega a dançar. Essas faixas eram as que estavam sendo trabalhadas no período dessa abertura. A ideia de propor o jogo era para entendermos como os dispositivos sonoros criados reverberam no corpo de outras pessoas que não estavam envolvidas no processo. Essa abertura aconteceu após o compartilhamento prático das nossas pesquisas realizadas em aulas anteriores, nas quais propusemos vivências em cima de alguns princípios do vogue.

O áudio usado na primeira abertura era um vislumbre do que seria a introdução do show, com a recepção do público pelos performers. O que eu estava procurando nesse momento com as canções era construir uma atmosfera que instigasse uma pulsão de dança. Tentei construir isso partindo do funk. Eu tinha a ideia de começar o show com elementos que retornassem nas músicas ao longo dos espetáculos. Essa ideia partiu da abertura do show de Ludmilla em seu show Hello Mundo. Para isso, misturei, na introdução melodias, acordes e timbres das músicas na época existentes. Ainda estava muito longe do que eu queria construir. A música, talvez pelo volume em que foi usada, ou pela qualidade do áudio, não teve destaque.

Algo parecido aconteceu com a segunda abertura. Nela, decidimos fazer uma improvisação em cima daquilo que estudamos ao longo do semestre. Definimos, em alguns momentos, usar coreografias marcadas com sequências que foram trabalhadas com proposição de Armr’Ore (links vídeos). Escolhemos três músicas desenvolvidas ao longo do semestre, sendo cada uma delas de um ato da dramaturgia, para apresentarmos um “resumo sonoro” do nosso projeto

Dessa vez a música ficou ainda mais apagada e não conseguimos construir a relação que pretendíamos com o público. Isso fez com que refletíssemos sobre alguns desejos ligados a esse processo. Já não sabíamos mais se o ambiente

proposto deveria ser divertido para todos os corpos ali presentes. Outra percepção que tivemos foi o quanto estávamos distantes de um jogo cênico que remetesse a um show.

Na sala de ensaio, buscamos desenvolver elementos do que pretendíamos construir cenicamente, mas faltou tempo de nos jogarmos em experimentações dentro da linguagem que tínhamos escolhido. Identificamos como urgente arrumar meios para que, no segundo semestre de trabalho, estivessem presentes na sala de ensaio os equipamentos que iríamos utilizar, como microfones e instrumentos. A relação com os equipamentos eletrônicos para a execução de música ao vivo talvez tenha sido o maior desafio desse processo. Esse problema seguiu-nos ao longo do segundo semestre de trabalho.

No segundo semestre, Helô David retornou à sala de ensaio presencialmente, e assumiu a direção do processo criativo. Voltamos a estudar com ela a ideia de presença cênica. Investigamos nossa organização corporal através de exercícios de biomecânica propostos pela diretora. Através de deslocamentos em quatro apoios, exploramos a troca de peso e a ação de caminhar. Quando caminhamos no dia a dia de nossas vidas não paramos para perceber como o nosso corpo se comporta. O caminhar em cena envolve o corpo inteiro ativo, presente.

Helô sempre nos alertou sobre a importância de trabalhar-se o olhar para estar de corpo presente. Em um show, os performers sempre olham para o público e direcionam para ele a sua energia. Conseguir alcançar um olhar e um corpo ativos para construir uma presença cênica foi um estudo corporal sobre o qual nos debruçamos ao longo do segundo semestre de pesquisa, sempre atentando-se a essa parte do corpo ao ensaiarmos as cenas.

As vozes das músicas foram divididas e começamos a praticar as melodias, primeiramente, só com acompanhamento na guitarra, para só depois praticarmos com os playbacks das músicas. Pesquisar as nossas vozes foi uma jornada de também investigar a transcestralidade que elas carregam. Nos estudos vocais, parte conduzidos por David, parte conduzidos por mim, exploramos ressonâncias, intenções e possibilidades para trazer a energia que as músicas pediam.

Realizamos uma abertura de processo no segundo semestre de 2022. Na ocasião, foi a primeira vez que nos propusemos a cantar em cima das bases das músicas usando microfones. A abertura foi caótica, visto que não conseguimos configurar a mixagem na mesa de som e nem tínhamos prática de ouvir nossas vozes

pela caixa de som. Ficou evidente que a nossa maior fragilidade era a nossa falta de técnica com esses instrumentos eletrônicos.

A partir desse dia, começamos a ensaiar sempre com as aparelhagens técnicas que iríamos usar no show. Helô começou a mixar as músicas especificamente para as caixas de som e a acústica da sala que usariam. A ajuda do meu orientador, Marcello Amalfi, foi essencial para entendermos como configurar a mesa de som que utilizamos no espetáculo. A repetição das cenas e músicas nos ensaios foram essenciais para o aperfeiçoamento de nossas movimentações e para tornar corpo as nossas ideias.

Os microfones deram destaque para as nossas vozes, evidenciando desafinações e a necessidade de trabalhar o nosso timbre. Foi desafiador desenvolver intimidade com o microfone e sua característica de ressaltar meus próprios erros. Também foi necessário entender que desafinações acontecem e fazem parte de shows musicais. Foram necessários alguns ensaios até que eu me sentisse preparada para explorar as possibilidades de cantar usando o microfone com fio, e ainda sinto que estou engatinhando nesse quesito. Com o tempo, começamos a entender que o microfone com fio é também objeto cênico com o qual precisávamos construir uma relação em cena.

A partir de experimentos realizados em sala de ensaio ao longo do ano, Armr’Ore Erormray montou um roteiro de ações que aconteceria no palco junto à execução das músicas, o qual carrega as técnicas corporais provindas do Vogue e outras danças urbanas estudadas por ele. A partir desse roteiro, fizemos duas apresentações em novembro de 2022.

- A FABULOSA VIAGEM DE FUTURÍSTICA: ato um - O Show.

O público entra, Alexys Agosto e Armr’Ore recebem o público que está entrando. Helô está em cena, no controle de som que fica em uma mesa no fundo do palco, com uma nave espacial na frente, desenhada em E.V.A. Está tocando uma música que prepara a viagem que vai acontecer. As melodias das quatro músicas do primeiro ato aparecem. O público encaminha-se para seus lugares. A luz apaga, e, no blackout, toca a poesia do Prólogo.

Começa Desprogramado. A luz acende. Estam Alexys e Armi'Ore em cada canto da mesa, Helô atrás da mesa. Começamos a cantar e caminhamos para frente, explorando movimentos das Hands Performance. O corpo sente a pulsação do funk presente na música. A música acaba. Eu explico ao público a história da Futurística e anúncio que “a mensagem a seguir talvez seja a mais importante.”

Alexys vai para o fundo do palco e a música Cyborgue começa a tocar. Armr'Ore começa a andar pelo palco performando *Runway*, uma das categorias presentes nas *balls*, alternando entre os caminhares *european* e *american*. Armr começa a trocar de roupa na frente do público e a maquiar-se, e, no terceiro verso, começa a declamar uma poesia falando sobre sua relação com o gênero.

“Tudo que a gente imagina é e existe
Eu abro mão desse gênero humano
sou um réptil escamoso
Preciso
Me desfazer pra criar raízes de novo

Sou viciade em mudar
sou viciade na mudança

Hoje nas/ceu umas escamas em mim

entre esses giros tortos vi
dentes saindo na boca
vi que tinha também dentes
sabia morder
crescer
girar e cair
colher
plantar
comer e ouvir
sabia também assobiar uma canção antiga que me veio ali
cantou em meu ouvido coisas que não lembro
disse em meu subconsciente que renasceria em tons de cinza um dia
ensolarado
desses dias não binários
bons e ruins viviam os dias na busca de uma fuga
só assim surgia algum sentido naqueles dias
quando já não eram um
e sim dois ou mais
quando já não era sol ou chuva
e sim escorriam arco íris
quando o céu já não era azul
e sim verde anil
quando já era o ser
e também o existir
quando já não era o ver
mas podia sentir

Talvez seja um pouco o velho vício em deslocar
não importa como
transmutar”

Após o poema, a música Cyborgue tem sua estrutura repetida mais uma vez e agora Armr acompanha dançando *Vogue Femme*. A música se encerra. Armr apresenta a música seguinte e explica que a palavra apocalipse é também uma

revelação de mudança de tempos. Apresentamos Helô, que faz um solo de guitarra e solta o beat de Fim do Mundo.

Alexys e Armr'Ore estão em pedestais posicionados nas laterais. No começo da música, alternam de pose a cada compasso. Com o passar da canção, os movimentos dos performers foram ficando mais fluidos e mais leves. Dirigem-se para a frente do palco e, olhando e interagindo com o público, repete-se a música mais uma vez. Mais um blackout. Entra em off mais uma poesia escrita por Armr'Ore que resume as mensagens das músicas, jogando com os versos das canções cantadas até então.

Tudo é tão plástico

Tudo tão prostético

Tudo foi criado

Tudo inventado

Mas pra você

é tão natural

Tudo se desfaz

Vem se desfazendo

mas você se crê eterno

Do futuro que eu vim

Você foi desprogramado

Eu te vi derreter

olhando nos meus olhos

A decisão é toda sua

De todas as cisões essa é a mais profunda

O que cê vai fazer?

Vem vamo dançar

Até tudo acabar

O que ce vai fazer? no apocalipse
Quando tudo acabar
E um novo giro iniciar
De que lado ce quer tá no novo fim do mundo?

Performar tudo o que nós pudemos
Ressurgir no mundo
Ofuscando o medo

Eu sei que ce tem desejo
Eu sei que você também vê o que eu vejo
Mas
não deixa transparecer

Eu sei que você me odeia
Seus olhos fechados já me deram medo
mas hoje derrubamos vocês
Amanhã destruímos eles
Um dia seremos só nós

Ressurgir no mundo
Ofuscando o medo
Performando tudo o que nós podemos

Alexys e Helô começam a cantar Sistema Solar. Armr entra com uma roupa que o transforma em um ser alienígena. Em sua cabeça há um capacete com um celular e um QR Code que leva a uma videoperformance delú. Anuncia-se que é chegada a hora de cantar a última música, uma despedida entre performers e público. Armr'Ore, Helô e Alexys cantam a última música do show.

5. A TECNOLÓGICA VOZ TRANS

"Eu abro a boca, eu mostro os dentes
Eu canto, eu penso, eu danço
eu sento, eu sinto"
(Linn da Quebrada - Quem soul eu)

Minha trajetória com o canto é conturbada. Sempre tive muito problema com a minha voz. Ficava incomodada quando tinha que me ouvir. Queria uma voz mais aguda, uma voz que eu não tinha. Por esse motivo, trabalhar com a minha voz sempre foi um desafio. Quando comecei a estudar teatro, não sabia muito bem o que fazer com ela. As aulas de canto pelas quais passei ao longo da minha formação sempre tinham como método separar o grupo entre vozes masculinas e femininas, o que sempre aumentava o meu desconforto. Foi só depois que passei pela transição que descobri que o nome desse desconforto que eu sentia chamava-se disforia.

"dis·fo·ri·a
(grego disforia, mal-estar, desconforto)
nome feminino
1. [Medicina] Sensação ou estado de mal-estar, ansiedade e depressão (ex.: disforia pré-menstrual). ≠ EUFORIA
disforia de gênero
• Transtorno resultante da discordância entre a identidade de gênero de uma pessoa e o gênero que lhe foi atribuído à nascença.
("disforia", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/disforia> [consultado em 06-01-2023].")

Ao longo da graduação, tentei trabalhar a enunciação da palavra e a projeção vocal. O meu desconforto e minha timidez faziam com que eu sempre “falasse para dentro”, ficava difícil de ouvir. Minha dicção e minha língua presa também não contribuíam. A minha dificuldade de identificar minha voz também era um grande empecilho para torná-la consciente. Resolvi encarar esse problema em 2020. Decidi fazer aulas de canto para me ajudar com isso.

Estudar teclado foi essencial para eu começar a identificar em que espectro vocal estava a minha voz, e, aos poucos, fazer as pazes com essa parte do meu corpo. Passei a fazer vocalizes diariamente, porém tocando uma oitava acima de onde minha voz realmente está. Essa foi uma dica que Luiz Camillo me deu para ajudar na minha relação com a voz. Na minha rotina de exercícios diários, buscava exercitar a técnica vocal e praticar teclado ao mesmo tempo. Passei a ter mais consciência do meu órgão fonador por conta da frequência diária dos exercícios.

Ao longo do processo criativo, descobri regiões que podia explorar com a minha voz. Aprendi a ter consciência do meu aparelho fonador e entendi os movimentos que precisava fazer para alcançar algumas texturas. Porém, ainda tenho muito o que aprender. No momento, venho explorando possibilidades na voz de usar técnicas como drive ou fry para dar um aspecto arranhado para a voz. Também tenho me desafiado a alcançar notas mais altas e explorar, com mais consciência, a região de brilho da minha voz. Os refrões de minhas composições podem ter mais brilho se eu direcionar a tonalidade para essa regiões que favoreçam o destaque dentro do espectro da minha voz.

Nas minhas investigações vocais, tenho tentado produzir um contraste entre tessituras mais femininas e mais masculinas. Estudos sobre a prática do canto geralmente categorizam as vozes humanas de forma binária (voz masculina/feminina). Essa divisão é feita com justificativa em elementos identificados como naturais. Na puberdade, os hormônios produzidos por corpos testiculares fazem com que o aparelho fonador sofra alterações e, consequentemente, a voz desse indivíduo fique mais grave. A partir desse fato, costumou-se dividir as vozes em masculina (baixo, barítono e tenor) e femininas (contralto, mezzo soprano e soprano).

Entendendo o gênero como a incorporação de próteses ao corpo humano, tecnologias que produzem masculinidade e feminilidade, podemos entender esses marcadores de gênero como tecnologias que visam a manutenção de um CISTEMA normativo. Essa divisão ainda é pouco questionada nos estudos sobre canto produzidos no Brasil, sendo encontrados poucos trabalhos que visam investigar a construção de vozes humanas também como tecnologias marcadoras de gênero.

Em seu trabalho “Em que gênero eu canto? A operação do gênero nos processos de aprendizagens vocais de cantoras e cantores transgêneros”, Bruno Caldeira parte do estudo de caso de três cantores trans entrevistados por ele para tentar entender como se dá a construção de gênero a partir da voz. Ele entendeu que a altura não é o único elemento que marca o gênero em uma voz.

No âmbito musical, além da tessitura e das características musicovocais específicas de cada gênero musical, a estética vocal dos gêneros pode ser construída a partir do diferente uso dos mesmos recursos vocais por homens e mulheres. Assim, na constituição de uma estética vocal dos gêneros na voz cantada, recursos como modos de fonação, manipulação da relação fonte-filtro (respectivamente, laringe e articuladores), controle das pressões sub, trans e supra glóticas, articulação, transição entre registros, predominância do uso de determinado registro (ou predominância do uso de

maior ou menor fechamento/densidade de vibração das pregas vocais), performance corporal, dentre outros podem ser considerados. Pode ser que a manipulação desses recursos para dar a voz um ar de masculinidade e feminilidade aconteça não intencionalmente e resulte dos processos de naturalização e normalização de padrões de voz, pelos quais o gênero opera, mesmo no canto." (CALDEIRA, 2021, p. 120 e 121)

Gostaria de apresentar alguns exemplos, na tentativa de desmistificar a ideia de que o gênero na voz é construído por fatores puramente biológicos. Em seu perfil na rede social Twitter, a musicista Aria Rita ironizou os comentários em um vídeo postado por ela que se surpreendiam com seu canto de "a única contralto legítima do Brasil". Ao verificar o perfil da pessoa que fez esse comentário, notei que ela não é ignorante no assunto canto, mas sim cantora com formação universitária em música erudita. Aria Rita, na verdade, é uma barítono.



(Primeira imagem: print da postagem de Aria Rita./ Segunda imagem: print postado por Aria Rita em seu perfil @arianhita no site Twitter.)

Corpos e corpas trans desafiam as lógicas cisgêneras ao usarem suas vozes. Aria Rita não é a única, pode-se citar diversas artistas transfemininas que ganharam destaque na mídia brasileira nas últimas décadas e que constroem feminilidade em seu cantar. Recentemente, em 2022, Liniker tornou-se a primeira mulher trans a ganhar um Grammy Latino. Assuscena Assuscena e Raquel Vírginia tinham recebido indicações anteriormente por seus trabalhos com a banda As Bahias e a Cozinha Mineira. Linn da Quebrada e Jup do Bairro usam suas composições para falar sobre

questões de gênero e raça que atravessam seus corpos. Urias esbanja sensualidade cantando em português, inglês e até mesmo francês.

Apesar de haver significativa presença de transfemininas no meio musical, a presença de transmasculinos ainda é escassa. Em slams que acontecem na cidade de São Paulo, como o Marginália, ou em batalhas de rima como a Dominação, ambos os eventos que acontecem semanalmente no Largo São Bento, artistas como Milk de Mel, Júpiter, Caê, entre outros, destacam-se, mas alcançam um público ainda pequeno. Pessoas transmasculinas que se hormanizam enfrentam o desafio de redescobrir suas vozes após alguns anos de terapia hormonal.

Caldeira aponta que “nos primeiros dois anos após o início da ingestão de testosterona, a voz passa por uma série de instabilidades que vai desde rouquidão, quebra de registros, até incapacidade de controlar a própria voz.” (CALDEIRA, 2021, p. 29). Estudos realizados por Drummond e Caldeira revelam que a hormonização “causa mudanças irreversíveis nas pregas vocais de homens transgênero, provocando, consequentemente, alterações tanto na voz falada quanto na voz cantada dessa população” (DRUMMOND, 2009, p. 2; CALDEIRA, 2019, p. 70- e 71; APUD: CALDEIRA, 2021, p. 29).

Armr’Ore Erormray, pessoa não binária, começou a hormonizar-se em setembro de 2020 e, durante todo o ano que estivemos trabalhando juntas, sua voz estava em período de mudança. Quando decidimos dividir as vozes nas músicas cantadas, sabíamos que teríamos de encarar o desafio de ajudá-lo a descobrir o corpo que sua voz estava ganhando. Como apontado por Caldeira, ainda são poucos os estudos a respeito das mudanças que a hormonização com testosterona causa na voz de pessoas transmasculinas, assim como as abordagens pedagógicas para se abordar voz com pessoas que mudam de voz por conta da hormonização. Acredito que consegui ajudar Armr a conhecer um pouco mais sua voz, e ele relata se sentir mais confortável em cantar hoje em dia.

Esse processo com a voz foi um dos mais complexos e maravilhosos, visto que nunca havia cantado dessa forma na vida. A minha voz está em constante mudança por causa da terapia hormonal e isso deixa tudo mais difícil, mas viver esse processo durante a hormonização também me auxiliou em diversos pontos da minha relação com minhas disforias vocais. Entendemos no processo que focar em estar completamente afinadas e alinhadas vocalmente em um sentido técnico não era o principal agora, mas

sim desenvolver a voz e o corpo para que o show se tornasse orgânico e houvesse unidade entre os indivíduos e os momentos do espetáculo. (Armr'Ore Erormray, em seu Trabalho de Conclusão de Curso "FUTURAISTYK- UMA TECNOLÓGIA-MATÉRIA ANCESTRAL", 2023)

Explorar a voz no processo criativo de A Fabulosa viagem de Futurística tem sido uma jornada de autodescoberta. Após todo esse tempo de processo, hoje conheço potências vocais do meu corpo que antes desconhecia. Aprendi a reconhecer e a aceitar a minha própria voz. Armr'Ore também relata algo muito parecido, como citado anteriormente. Acredito que esse processo nos deu um chão em que pudéssemos pisar e nele construir, a partir de agora, uma trilha para evoluir nossa potência vocal daqui em diante.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS - ponderações e caminhos a se seguir.

Toda essa viagem descrita nessas páginas, não se encerra com a conclusão deste trabalho escrito. Essa pesquisa continuará caminhando daqui para a frente, mas é chegado um momento nessa jornada que algumas considerações podem ser feitas. Foi um processo de muito aprendizado, o que comprova a potência pedagógica de um processo criativo. Nesses anos de investigação, descobri potências no meu corpo que estavam até então adormecidas. Descobri que tenho muito o que falar e muito o que aprender.

A pandemia tinha me colocado em desconexão com o meu próprio corpo. Retornar à sala de ensaio fez com que eu conseguisse retomar essa relação de atenção e cuidado com meu corpo. Voltei a perceber as questões que me atravessam e passei a identificar os movimentos que dão vida aos meus músculos. Percebi a importância de manter-se o corpo forte por meio de exercícios diários para que possa ser possível sustentar a difícil missão de estar em cena.

Aprender a lidar com os equipamentos necessários para fazer um show talvez tenha sido a missão mais difícil desse percurso. Ainda é preciso muito mais tempo de prática e relação com o microfone para que alcancemos nossa maior potência em cena. O microfone é uma prótese da minha voz. O tempo e a prática parecem elementos fundamentais para fazer o jardim de possibilidades artísticas (y prostéticas) florescer.

Minha maior surpresa ao longo desse processo foi descobrir a composição musical como uma maneira de expressão possível. A minha relação com a música foi de muitos traumas e dificuldades. Não imaginava que eu era capaz de me dedicar a essa linguagem artística. Isso deve-se muito ao fato de vivermos em uma sociedade que propaga a ideia de um "talento natural." É preciso desestruturar essa ideia, é preciso que começemos a entender o fazer artístico como uma tecnologia humana, uma habilidade que pode ser aprendida como qualquer outra.

Explorar as potências cênicas das canções revelou que a cena também constrói sentido para as músicas. Isso é apontado por Marcello Amalfi em sua teoria sobre macro-harmonia. Amalfi (2015) parte do conceito de harmonia da música e o adapta para se interpretar a música de cena. Os diferentes elementos que constroem uma cena (performers, luz, cenário, figurino, ação, música...) relacionam-se entre si para a construção de significado e sensações provocadas no corpo dos espectadores.

Ao participar de uma encenação, a música inter-relaciona-se de maneira indissociável com todos os seus elementos (luz, cenário, figurino, gestos, relações inter-personagens, trama da história, passagem do tempo, etc.), alterando-os ao mesmo tempo em que é por eles alterada. Isso acarreta uma ampliação de sua estrutura harmônica, que ao incluir elementos que não possuem natureza sonora, passa a ser identificada como Macro-Harmônica" (AMALFI, 2020, p. 67)

Em A Fabulosa Viagem de Futurística, buscamos potencializar e transformar as músicas através da cena. Acredito que a canção "Ciborgue" foi o momento do show que mais nos aproximamos de nosso objetivo. Creio que nesse momento conseguimos efetivamente falar, usando diversas linguagens simultâneas (sonoridades, palavra, imagem, corpo, ação e performance) sobre a plasticidade dos gêneros homem/mulher.

Ao revisitar antigas anotações sobre esse processo, encontrei as seguintes palavras enunciadas por Nego Bispo: "Para contracolonizar é preciso sair da teoria e priorizar a trajetória. [...] Uma pessoa contracolonialista é uma pessoa de trajetória e não de teoria. Para contracolonizar precisa deixar de ser mono, tem que ser poli." (Nêgo Bispo em sua palestra virtual "Vida, Memória e Aprendizado Quilombola", Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qLo9ZNdgJxw>, acessado em 25 de fevereiro de 2023 às 18:35). Acredito que esse trabalho foi um trabalho de trajetória, não de teoria. Ao longo do processo, movimentamos nosso corpo, cantamos com nossas vozes e experimentamos diferentes possibilidades de expressar aquilo que queríamos dizer. As palavras talvez não sejam capazes de capturar exatamente os atravessamentos desse processo em meu corpo.

Hoje entendo que esse trabalho era, desde o começo, inspirado no desejo de experienciar a presença, tanto própria como a do outro. Tudo o que estudamos e todos os exercícios que fizemos tinham como objetivo nos preparar para viver o momento quando estivéssemos em cena. A ideia era permitir que o nosso corpo fosse atravessado pelas palavras, notas e ações que fazemos no palco. A expectativa é que assim, a nossa arte consiga atravessar também o corpo de quem nos assiste e escuta. Nos anexos, você pode encontrar as músicas e a concepção dramatúrgica desenvolvida neste processo criativo. Acredito que esses são os elementos que foram mais eficazes em capturar o que foi A Fabulosa Viagem de Futurística.

7. [ANEXOS]

- Links para as músicas do projeto.

Playlist no soundcloud com as músicas apresentadas no projeto:

https://soundcloud.com/alexsy-agosto/sets/a-fabulosa-viagem-de-futuristica/s-OaWQHKbclRq?si=80742ac0a0674146abdf19a74c029013&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Link do Soundcloud para acessar o áudio usado na primeira abertura de processo, em 27/04/2022:

https://soundcloud.com/alexsy-agosto/abertura-27042022/s-Jn7NzvKxHTm?si=cc794922b6c14526b2cff0a2c0cd7fc9&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Link do Soundcloud para acessar o áudio usado na segunda abertura de processo, em 01/06/2022:

https://soundcloud.com/alexsy-agosto/abertura-01062022/s-GNNNeKkunomN?si=fa99d54d7a2f43d89dd20a7e968c6c76&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Playlist Futuristica, com músicas que serviram para a construção desse projeto. disponível no Spotify através do link:

https://open.spotify.com/playlist/5yPPiCwePdyJIRVgtCMy0e?si=qy9ljKiRh-SmjmuXWapRQ&utm_source=whatsapp

- Concepção de dramaturgia sonora/a partir das músicas.

Alexys Agosto

Futurística é uma personagem/persona que se perdeu numa viagem no tempo-espacô. Agora, lhe resta esperar a chegada do futuro, a nostalgia do passado, e anunciar a todos que na verdade não passamos de ciborgues. Ao perceber que o apocalipse (REVELAÇÃO) aproxima-se, ela decide fazer uma viagem pelo sistema solar. No espaço sideral, Futurística enfrenta diferentes fases da solidão. Quando consegue retornar ao seu planeta, precisa lidar com suas novas cicatrizes e reinventar sua sociabilidade.

É importante para o nosso trabalho que as músicas que constroem essa dramaturgia também tenham diferentes significados quando isoladas. Dessa forma, almejamos construir obras que tenham diferentes camadas de sentidos e interpretações possíveis, como se fossem bonecas russas. Ao mesmo tempo, refletem o que vivemos enquanto população trans no Brasil dos últimos anos.

A Fabulosa Viagem de Futurística

ATO I - A sonoridade desse ato passeia pelo Rock, Indie rock, Pop Rock, Funk, música eletrônica e Pc Music. Nesse ato, Futurística conversa com o ouvinte e o convida para uma viagem espacial.

Prólogo (intro) - um poema recitado ao som de sintetizadores. Futurística se apresenta como uma viajante do espaço-tempo que se perdeu na realidade.

Letra

Me perdi numa viagem no espaço-tempo
 E fiquei presa nisso que você chama de realidade
 Mas eu não me encaixo aqui
 Meu corpo andróide androgine tem tecnologias tectônicas
 Que você nem sabe que existe
 A minha língua só entende quem é da minha espécie
 Só quem sente o mundo através desses prostéticos
 Que eu trago comigo.

Existem também aqui no seu tempo
 mas você não vê
 E quando vê sente medo.

“Desprogramado” - Futurística envia uma mensagem ao ouvinte e revela o desejo de desprogramá-lo, convidando-o a libertar-se ao cantar e dançar. O ambiente sonoro constrói-se com uma batida semelhante ao do funk, sintetizadores de ondas quadradas. A guitarra acompanha a harmonia fazendo powerchords dentro do ritmo do funk.

Letra:

Eu tô presa nessa era

Só me resta esperar

Pelo futuro

Te desprogramar

Uma nova atmosfera

Venha comigo cantar

Ouça só já tá chegando

Seu mundo desprogramando

Do futuro que eu vim

Você foi desprogramado

Pra comemorar

vai ter carnaval

Reprograme ao cantar

Reprograme ao dançar

Do futuro que eu vim

Você foi desprogramado

“Cyborgue” - Futurística traz um questionamento ao ouvinte e o informa que nós, seres humanos, não passamos de ciborgues computados. Essa música usa de

conceitos levantado por Paul Preciado no Manifesto Contrassetual, no qual o autor afirma que nosso corpo funde-se com órgãos prostéticos, tecnológicos, que constroem um novo nível de organização, a do ciborgue. Outra referência usada nessa canção é a primeira dramaturgia do grupo Dzi Croquettes, na qual um personagem diz ao público que todos são seres computados. Um riff de bicords na guitarra em diálogo com sintetizadores constroem a harmonia.

Letra:

Tudo é programado

Tudo é computado

Tecnologia

Artificial

Tudo é tão plástico

Tudo tão prostético

Tudo fantasia

Pra você é moral

Ei, você já percebeu?

Você é um ciborgue

Computado tanto quanto eu

Minha barba feminina

Sua saia comprida

Minhas unhas pintadas

Seu terno e gravata

Tudo foi criado

Tudo inventado

Mas pra você

Tão natural

(refrão)

“Fim do mundo” - Apocalipse significa revelação, começo de uma nova era. Canta-se o desespero de ver o fim de um ciclo, mas também a consciência de saber que coisas precisam morrer para que outras nasçam em seu lugar.

Letra:

No horizonte já se vê o fim
Desse CIStema no planeta Terra
A nossa nave nos trouxe aqui
Estamos Chegando no fim dessa era

Os ventos já sopram o fim vem aí
Não tenha medo do que vem a seguir
Melhor aproveitar enquanto ‘cê espera
Enquanto não chega o fim dessa era

(PRÉ-REFRÃO)
Pode tá fazendo nada
Pode fazer o que te agrada
Que cê quer fazer
No apocalipse?

(REFRÃO)
De que lado ‘cê quer tá no fim do mundo? (4x)

Vem vamo dançar
até tudo acabar
vai acontecer
não tem o que fazer (2x)

(PRÉ-REFRÃO)

(REFRÃO)

“Sistema Solar” - Diante da insalubridade de habitar em seu planeta, Futurística planeja uma viagem pelo Sistema Solar para encontrar um local que ainda seja possível amar.

Letra:

Vamos morar em marte
Lá não tem vírus nem gravidade
Meu amor
Vamos morar em marte
Construir uma sociedade a parte
Sem um presidente que nos guie pra morte

(Refrão)
Vamo viajar pelo sistema solar
Porque aqui já não dá pra ficar(3x)

Quem sabe lá a gente possa se amar

Pousar a nave em Vênus
Sem reprimir os nossos desejos
Meu amor
Vamos pousar em Vênus
Performar tudo o que nós podemos
Ressurgir num mundo ofuscando o medo

(Refrão)

Vamos viajar pelo sistema solar
Porque aqui já não dá mais pra ficar
Viver entre estrelas cometas
Sair de vez desse planeta (2x)

(Vamos viajar pelo sistema solar...)

(Refrão)

Ato II - O funk Pop vai ganhando espaço e as ondas sonoras dos sintetizadores brincam ainda mais com formas quadradas. Os timbres remetem ao universo de ficção científica. Os vocais começam a ficar mais agudos com o passar das músicas, explorando-se mais a região média da extensão vocal des performers. A guitarra fica mais pesada. Em sua viagem espacial, Futurística vê-se obrigada a encarar as diferentes fases da solidão

“A partida” (interlúdio) - Futurística despede-se do seu planeta e parte para uma viagem pelo sistema solar. Os sintetizadores nos levam para o espaço sideral como se fossem naves ou foguetes.

Letra:

Me lancei numa fenda no espaço-tempo
E lá construí o meu casulo

Lá eu poderia ter tempo pra nascerem minhas asas
Lá eu poderia ter espaço para esticar as minhas pernas
Lá eu poderia ter o silêncio para cantar aos meus ouvidos
Lá eu não tive nada disso

Tudo que eu tive foi saudade

Saudade de um tempo e de um espaço que já não dá mais pra tocar

“Combustão instantânea” - A primeira fase da solidão. Nos primeiros momentos sozinha, Futurística sente falta do contato pele com pele, principalmente o contato sexual. Ela ainda tem esperanças de que volte a vivenciar esse tipo de contato em um futuro próximo e canta sobre essa expectativa.

Letra:

Tô nessa nave sozinha
Tão distante de ti
Tô perdendo a linha
'Tô subindo pelas paredes
Cê faz falta aqui
Meu Corpo é Desejo
Do seu corpo sentir

(Refrão)

Quando sua pele tocar minha pele
Vai ter combustão instantânea
Duas chamas rolando no chão
Dançando em cima da cama

Tô com saudade
seu corpo
Seu Toque
Sua Língua

Tô com vontade
Sua boca beijando a minha

Tô com saudade
Seu gosto
Seu cheiro
Sua (gemido)

Tô com vontade
Sua boca na minha virilha

(refrão)

“No espaço” - A saudade de uma companhia humana intensifica-se e aos poucos transforma-se em uma melancolia. Futurística sente falta de abraçar, sentir cheiros e o toque da pele. Apesar da letra triste e o tom menor, a música constrói um ritmo dançante com a base rítmica do funk.

Letra:

Sozinha no espaço
Pensando em você
Quero seu abraço
Voltar a te ver

Sentir o seu cheiro
Sua pele aqui
Dois mundos inteiros
Se amando assim

“Solidão” - Futurística percebe sua solidão, como se finalmente conseguisse nomear o que estava sentindo. A guitarra distorcida grita através de bicordes. Um reggaeton lento e triste, misturado com uma guitarra distorcida e efeitos Wah Wah. A sonoridade flerta com o poprock.

Letra:

Em Marte te espero
Acho que ‘cê não vem não
Mergulho no meu tédio

Que que faço com a minha solidão?
(refrão)
Quero sentir prazer
De novo com você

Não consigo te esquecer.
Que que eu faço com a minha solidão?

Em Vênus te espero
Cê quebrou o meu coração
Tô falando sério
Que que eu faço com a minha solidão?

(refrão)

“ET no Seu Planeta” - Futurística deseja amar e ser amada novamente, mas percebe que ainda pode ser vista como uma alienígena. A guitarra ganha mais espaço e uma distorção parecida com as guitarras do emo-rock dos anos 2000.

Letra:

Eu caí na sua órbita
Mas você nem deu bola
Não queria tá assim
Mas meu coração me controla
Cê nem sequer merece
Mas meu corpo se esquece

(refrão)

Sou um E.T. no seu planeta
Mas eu sei amar
Mas eu sei amar
Mas eu sei amar

Eu só quero ser amada
Me sentir desejada
Por você amor
Por você amor (2x)

(Refrão 2x)

ATO III - Futurística retorna ao seu planeta e tudo está diferente. Ela precisa reconectar-se consigo mesma lembrar como viver sendo livre. Os vocais estão na região mais aguda da voz. As sonoridades das músicas misturam música eletrônica, dance, disco e rock. A guitarra faz-se protagonista.

“À casa torna” (interlúdio) - Cansada da Solidão e transbordando de saudade, Futurística decide retornar a seu planeta natal. A sonoridade nos traz de volta ao planeta do qual partimos, mas esse já está completamente diferente.

Letra:

Tudo o que me restou
Foi saudade
Daquilo que não pude viver

Agora eu perdi quem sou
Só me resta coragem
Pra voltar de onde eu vim

Se o mundo tá mesmo acabando
Eu me acabo também

“Aqui nesse bar” - Futurística sai para curar suas recentes feridas na vida noturna e dançar a noite inteira.

Letra:

Voltei pra cá
Tudo aqui mudou
Não reconheço esse lugar
Fui viajar
Não sei mais quem sou
Brutal o sistema solar

Falta senti
De estar aqui
Eu vou sair comemorar

(Refrão)
Vem aqui garçom
Aumenta o som
Quero esquecer
A solidão
Eu vou ficar
'Qui nesse bar
'Té amanhacer
Deixa eu dançar

Olho pro céu
Eu estava lá
Agora pus meus pés no chão

Meu coração
Não quer se lembrar
Do que viveu na imensidão

Falta senti
De estar aqui
Eu vou sair comemorar

(Refrão)

“Sente” - Durante a noite, Futurística recebe a visita de uma figura mística andróide androgíne que lhe estimula a desprender-se de tudo o que lhe acorrenta e a sentir-se bem por ser diferente. Essa música é construída principalmente a partir de pads, que têm uma leveza, divergindo da guitarra com distorção pesada. Cria-se uma atmosfera onírica, porém dançante.

Cifra

No meio da noite
Elu apareceu
Cortou com sua foice
o que não era eu

Se aproximou
Revelou quem sou
Minha vida mudou
Quando elu falou

Sente
Deixa ser tão diferente
Tira tudo que te prende
Sente, sente

“E.T. CIBORGUE” - É a finalização do álbum, o momento que a personagem relembrava tudo o que viveu e resolve libertar-se. A sonoridade é um resumo de tudo o que atravessou as outras músicas.

Letra:

Viajei pelo espaço sideral
Me perdi na amarga solidão
Tentei me encontrar
nessa imensidão

Achar o meu lugar
Dentro dessa canção
Parei de batalhar
Tentar achar razão

Cansei de ser normal
Segui meu coração

Pra achar o meu lugar
Dentro desse refrão

Encontrei outros iguais a eu
A gente se fortaleceu
Em coro passamos a cantar
Reivindicar nosso lugar

Não, não me controle
Me deixa viver
Como eu quiser ser
Me deixa ser um et ciborgue

Não, não me controle
Me deixa cantar
Fora do acorde
Eu sou um E.T. ciborgue

“Epílogo ou canção de adeus” - É o momento final do álbum. Um pós-espetáculo. É como se a luz de serviço fosse acesa e os performers se despissem da personagem. Os timbres estão menos sintéticos e a distorção da guitarra desligada. Uma despedida de toda a viagem acompanhada pelo ouvinte e um convite para que este retorne.

Letra:

Nosso tempo acabou
Foi bom enquanto durou
Foi muito especial
Nunca vivi nada igual

(pré-refrão)

Quando Você partir
Vou me lembrar de ti
Não esquece de mim
Vamos fazer assim

(refrão)

Eu vou tá aqui
Se você quiser,
Amor, se for te fazer feliz
Me bota no repeat

- Roteiro de ações - por Armr'Ore Erormray

A partir das músicas, foi criado um roteiro de ação para o show desenvolvido nesse projeto, que inclui o primeiro ato e a música de despedida, disposto a seguir:

- Entregamos bebida para o público que entra.
- Toca áudio do prólogo.

Desprogramado

- caminhamos para frente, trocamos de lugar depois do primeiro refrão, no refrão do meio nos olhamos, e no terceiro olhamos para o público. No último refrão voltamos para o nosso pedestal trocando de novo de lugar. Em desprogramado desenvolvem-se movimentos mais fluidos (“se sentindo”, funk, hands performance).
- Alexis recebe o público falando sobre a Futurística.

cyborgue

- Alexys vai para o fundo e Armr inicia os desfiles, alternando entre os estilos european e american.
 - Alexys com movimentos robóticos.
 - Armr experimenta roupas e se monta.
 - Declama poesia.

Tudo que a gente imagina é e existe
 Eu abro mão desse gênero humano
 sou um réptil escamoso
 Preciso
 Me desfazer pra criar raízes de novo

Eu bifurquei meus laços
os internos
Me desfiz um pouco
Agora aqui passa um ar

Que vira ventania

Que vira tornado

Que sobe espiralado

Que qira aqui dentro

Tirando tudo do lugar
me organizo
É que eu

Sou viciade em mudar
sou viciade na mudança

Hoje nas/ceu umas escamas em mim

entre esses giros tortos vi
dentes saindo na boca
vi que tinha também dentes
sabia morder
crescer
girar e cair
colher
plantar
comer e ouvir
sabia também assobiar uma
cantou em meu ouvido coisa
disse em meu subconsciente
ado
desses dias não binários
bons e ruins viviam os dias

só assim surgia algum sentido naqueles dias
 quando já não eram um
 e sim dois ou mais
 quando já não era sol ou chuva
 e sim escorriam arco íris
 quando o céu já não era azul
 e sim verde anil
 quando já era o ser
 e também o existir
 quando já não era o ver
 mas podia sentir

Talvez seja um pouco o velho vício em deslocar
 não importa como
 transmutar

- Armr dança esse último refrão (elementos de vogue femme)
- Armr fala sobre música do fim do mundo:

Nessa música a gente fala sobre o fim do mundo, isso tem muito a ver com o momento também em que ela foi escrita, como citamos. Mas vai para além disso, um apocalipse significa literalmente "uma descoberta", é uma divulgação ou revelação de algo muito importante, já foi denominado como "Uma visão dos segredos celestiais que pode dar sentido às realidades terrenas". O mundo já acabou muitas vezes, e vai acabar muitas mais, das piores e das melhores formas.

- Alexys apresenta deiviti.
- solo deiviti.

fim do mundo

- montar uma pose em câmera lenta para quando vier o primeiro beat.
- poses no início, no ritmo da guitarra.

- e movimentos fluidos mais soft and cunt pequenos (no pedestal cantando) mas com pausas, principalmente na introdução do segundo verso.
- Armr se troca.
- áudio da poesia:

Tudo é tão plástico

Tudo tão prostético

Tudo foi criado

Tudo inventado

Mas pra você

é tão natural

Tudo se desfaz

Vem se desfazendo

mas você se crê eterno

Do futuro que eu vim

Você foi desprogramado

Eu te vi derreter

olhando nos meus olhos

A decisão é toda sua

De todas as cisões essa é a mais profunda

O que cê vai fazer?

Vem vamo dançar

Até tudo acabar

O que cê vai fazer? no apocalipse

Quando tudo acabar

E um novo giro iniciar

De que lado cê quer tá no novo fim do mundo?

Performar tudo o que nós pudemos
 Ressurgir no mundo
 Ofuscando o medo

Eu sei que cê tem desejo
 Eu sei que você também vê o que eu vejo
 Mas
 não deixa transparecer

Eu sei que você me odeia
 Seus olhos fechados já me deram medo
 mas hoje derrubamos vocês
 Amanhã destruímos eles
 Um dia seremos só nós

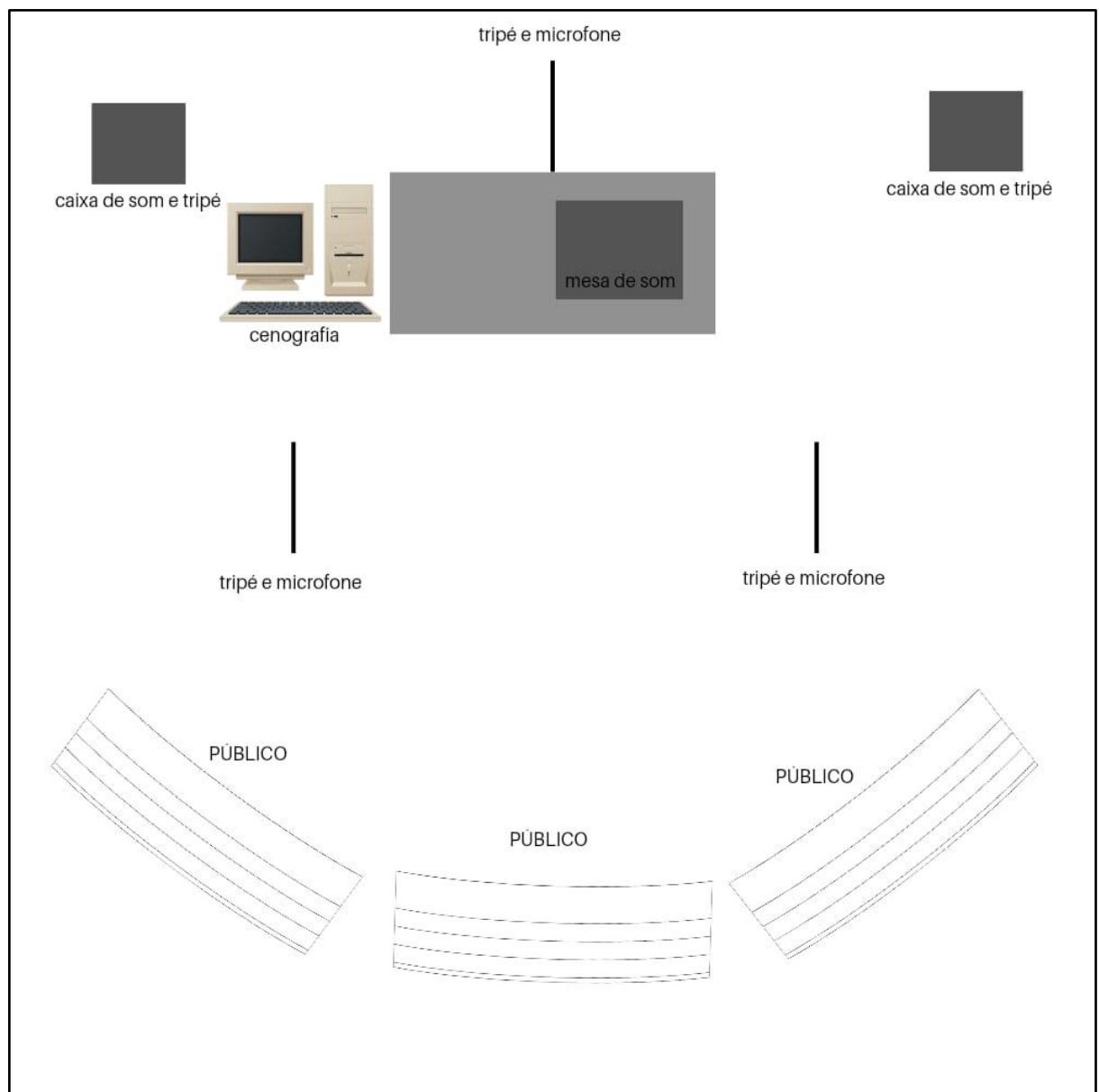
Ressurgir no mundo
 Ofuscando o medo
 Performando tudo o que nós podemos

- Armr entrega o zine-passagem e mostra o qr code no celular do capacete para o público.
- Armr dança formando linhas e movimentos fluídos, girando no eixo e orbitando. Alexys com um corpo mais monstre e bizarro. Alexys tem movimentos de braço do waacking/pose.
- organização do espaço e troca de roupa.
- Armr se troca.

música de despedida

- Armr fala: essa foi A Fabulosa Viagem de Futuristica e nós fizemos uma música pra se despedir de vocês, que é mais ou menos assim:
- Alexys toca teclado e cantamos juntos.

- Mapa de Palco



8. Bibliografia

- Referências artísticas citadas ao longo do texto⁶

Álbum musical: Pajubá, Linn da Quebrada. 2017

Show “Trava-Línguas”. Linn Da Quebrada, Badsista e Jup do Bairro Disponível em: <https://youtu.be/Yxvrk6K25sE>, acessado em 20 de fevereiro de 2023.

Quem Soul Eu (música). Linn da Quebrada. No álbum Trava Línguas (2020)

Segunda Queda, Ave Terrena e Claudia Schapira, apresentação no Teatro Oficina no dia quatro de fevereiro de 2020. Disponível em: https://youtu.be/BRvM0d_5GIU.

Susy Shock - Reivindico meu direito de ser um monstro (POESIA).

- Dramatúrgias do grupo Dzi Croquettes, citadas ao longo do texto, que foram coletadas no arquivo do museu nacional, sendo os documentos:

SERVIÇO de Censura de Diversões Públicas. Título: Animus Anima Est. Cert. Nº 5383. Série: Serviço de Censura, subsérie: peças teatrais. 1972 17 folhas.

SERVIÇO de Censura de Diversões Públicas. Título: Dzi Croquetas, as Fadas do Apocalipse. Cert. Nº 4699. Série: Serviço de Censura, subsérie: peças teatrais. 1976. 19 folhas.

SERVIÇO de Censura de Diversões Públicas. Título: Dzi Croquetas, as Fadas do Apocalipse. Cert. Nº 4699. Série: Serviço de Censura, subsérie: peças teatrais. 1974. 42 folhas.

⁶ Esse trecho de referências artísticas não está organizado seguindo a risca as normas da ABNT. Optou-se aqui por uma organização que agrupasse obras dos mesmos artistas. As referências teóricas estão organizadas de acordo com as normas da ABNT.

- **Referências teóricas**

AMALFI, Marcello. A Macro-Harmonia Da Música Do Teatro. Editora Giostri. 1^a edição. 2015. São Paulo.

AMALFI, Marcello. Jean-Jacques Lemêtre e a escuta do inaudível: princípios e procedimentos que permeiam suas atividades dentro e fora do Théâtre du Soleil. IN: Dramaturgias, páginas 54-69, 2020.

BARBOSA, Angie. 2022. Disponível em: <<https://ruidomanifesto.org/transcestralidades-trauma-violencia-e-futuro-fora-dos-parentesco-por-angie-barbosa/>> Acessado em 20 de fevereiro, às 19:00.

BARBOSA, Roberta Brasilino; BICALHO, Pedro Paulo Gastalho; CAVALCANTI, Céu. Os Tentáculos da Tarântula: Abjeção e Necropolítica em Operações Policiais a Travestis no Brasil Pós-redemocratização. Psicologia: Ciência e Profissão. 8 v. 38 (núm. esp. 2.), 175-191. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-3703000212043>.

BISPO, Nego. “Vida, Memória e Aprendizado Quilombola”, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qLo9ZNdgJxw>, acessado em 25 de fevereiro de 2023 às 18:35

CALDEIRA, Bruno. Em que gênero eu canto? A operação do gênero na construção de performances vocais de cantoras e cantores transgêneros. 2021. 205 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021. DOI: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.410>

CAMPOS, Abigail. ex/orbitâncias os caminhos da deserção de gênero. Editora GLAC. 1^a edição. 2021. São Paulo.

COOPER, Malu & GOULART, Diana. POR TODO CANTO - Método de Técnica Vocal Música Popular vol.1. G4 edições. 2002. São Paulo.

GREEN e QUINALHA, James N. e Renan; “Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e busca da verdade.” Editora EDUFSCAR. 2019. São Carlos.

LUCKMAN e NARDI, Felipe e Henrique Caetano; Um corpo (des)governado: hierarquias de gênero, governamentalidade e biopolítica; In: Rev. Estud. Fem. vol.25 no.3 Florianópolis set./dez. 2017

PRECIADO, Paul B. “Manifesto Contra-sexual”. Editora N-1 edições. 2ª edição. 2017. São Paulo.

PRECIADO, Paul B. “MULTIDÕES QUEER. NOTAS PARA UMA POLÍTICA DOS ANORMAIS” In: Rev. Estud. Fem. vol.19 no.1 Florianópolis Jan./Apr. 2011

SILVA, Ariel. Materializando As Identidades Não-Binárias: A Bicha Enquanto Identidade De Gênero Brasileira (A Fluidez De Gênero Para Além Dos Muros Universitários); Transfeminismo. 2016. Disponível em: <https://transfeminismo.com/materializando-as-identidades-nao-binarias-a-bicha-enquanto-identidade-de-genero-brasileira-a-fluidez-de-genero-para-alem-dos-muros-universitarios/>. Acesso em: 15/01/2021, às 19:30.

TREVISAN, João Silvério. “Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil da colônia à atualidade”. Editora Objetiva. 4ª edição. 2018. Rio de Janeiro.

- **Verbetes de Dicionário.**

"ciborgue", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/ciborgue> [consultado em 06-01-2023]

"disforia", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/disforia> [consultado em 06-01-2023].