



D.M II

TEATRO NACIONAL
D. MARIA II

ESPETÁCULO

Jardins
do Bombarda
(Lisboa)

Rito criação
Ritó Natálio
de Transição:
Corpo T



no âmbito do projeto
STAGES



3 a 7 dez
qua e qui, 20h
sex, 21h
sáb, 19h
dom, 16h

LISBOA
Sala Estúdio Valentim
de Barros /
Jardins do Bombarda

Rito de Transição: Corpo T é uma ode às parentalidades e infâncias queer, brincando com a linguagem que se transmite e que transita entre a boca de pessoas adultas e a boca das crianças (e vice-versa). Uma fábula política dedicada aos processos de transição — corporal, hormonal, social e ecológica —, onde se cruzam bichos inventados, com sete asas e zero olhos, florestas feridas por monstros, danças de ovos e casulos e mitologias para corpos em flor que desejam a transformação.

Nestas histórias, o que está por vir é uma cicatriz do que aconteceu há muito tempo. Experimenta-se traduzir essa cicatriz em língua de crianças, criar peles vegetais, esculpir bocas de pedra e, sempre que possível, brincar.

Mas como contar mitos da transição sem se alienar as marcas de todo um conjunto de espécies e vozes que se foram ausentando de um mundo progressivamente monocultural? Como falar do que tem mudado e transitado cada vez mais rápido? E o que dizer de novas “robóticas moles”, ou de nano-interfaces líquidas que têm alterado rapidamente o panorama das ciências e da ecologia, e nem sempre acessíveis em novas metáforas para o entendimento do mundo? Por exemplo, o TestoGel, aplicado no braço de R. a cada noite? Ou a poluição das águas com estrogénio, que tem provocado casos de puberdade precoce?

Um rito compartilhado de transição, que experimenta ser um poema intergeracional e habitar um espaço alquímico entre artes e ciências.

Rito de Transição: Corpo T

criação
Ritó Natálio

no âmbito do projeto
STAGES

performance e
colaborações
**Jonas Van,
Penélope Levi Natálio,
Ritó Natálio,
Shereya**

cenografia e instalação
Jonas Van

figurino
**Alex Simões aka Xana
Modas**

desenho de luz
**Joana Mário,
Rita Conde**

desenho de som
**João Diogo,
Margarida Pinto**

filme
**Patrícia Black,
Penélope Levi Natálio**

criação de música
Odete

apoio coreográfico
e à criação
Amador Alina Folini

apoio dramático
Joana Levi

experiências em
laboratório-cozinha
Ce Quimera

apoio hormonal
e endocrinológico
Miguel Saraiva

apoio ao desenho
de cenografia
Santiago Rid

montagem de cenografia
David Leitão

interpretação em LGP
Teresa Vasconcelos

assistência de criação
e produção
Laila Algaves Nuñez

direção de produção
**Catalina Lescano /
Associação Parasita**

apoio administrativo
**Helena Baronet /
Associação Parasita**

espaços de trabalho
**Espaço Parasita,
Atelier Inês Brites**

coprodução
**Teatro Nacional D. Maria II,
Associação Parasita**

A PARASITA é uma
estrutura financiada pela
República Portuguesa —
Cultura, Juventude /
DGArtes

Produção integrada no
STAGES, um projeto
cofinanciado pela União
Europeia

Equipa TNDM II

produção executiva
Eva Nunes

direção de cena
**Andreia Mayer,
Maria Saúde (estagiária)**

guarda-roupa
**Paula Miranda,
Alexandre Pereira,
Nádia Gama,
Carla Rodrigues**

operação de luz
**André Teixeira,
Luís Lopes**

operação de som
**André Carrilho,
João Proença,
Margarida Pinto**

maquinaria
Marco Ribeiro

M/12

Duração: **1h15 (aprox.)**

LGP 
7 dez

«Se formos longe na tessitura das relações, podemos observar que toda a gente transita»

Conversa com Ritó Natálio

p. feijó [pf]: Em *Rito de Transição* pões em diálogo duas transformações aparentemente distintas. Por um lado, os processos de transformação dos corpos trans* — e uso o asterisco aqui para lembrar que estes incluem os corpos não-binários. Por outro lado, temos as transições ecológicas do próprio planeta, a forma como o planeta tem mudado e se tem transformado de forma tão radical desde que começou o antropoceno, ou, antes, o capitaloceno. Como vêes a relação entre duas transformações que parecem ter naturezas, dimensões e temporalidades tão diferentes?

Ritó Natálio [RN]: *Rito de Transição* resulta da tentativa de criar um livro expandido que é, ao mesmo tempo, uma coletânea de histórias ou mitos sobre transição e uma instalação em forma de laboratório-cozinha. Tentei partir de uma fabulação em torno de processos de transição de género e de outros processos de transformação e metamorfose, nomeadamente os que acontecem em escalas menos fáceis de transmitir pela linguagem falada — como os processos de transição ecológica que vivemos atualmente. A conexão entre estes processos não é da ordem da identidade ou analogia, mas sim da ordem da afinidade. E se mergulhar num processo de transição pudesse aproximar-me mais de outras espécies e dos seus processos de metamorfose, e eventualmente tornar-me menos humane? Pode a transição ser um portal para a criação de vínculos com outros seres, metabolismos e tempos?



pf: Geralmente temos a ideia de que a transição é um processo entre dois estados. Mas, no contexto da tua escrita, é mais como se um estado fosse algo entre duas transições. Ou seja, como se houvesse mesmo um processo de transição constante e houvesse determinados momentos, ou determinados eventos na vida que estão a acordar, não só um corpo especificamente, mas também todos os corpos que estão à sua volta.

RN: Intimamente, é algo muito concreto para mim. Sinto a transição como um processo contínuo e em contato com metabolismos da terra de outras durações. Primeiro, porque, ao transitar, tudo transita em conjunto — quem acompanha uma transição acaba por transitar também (nem que seja de perspectiva). Segundo, porque enquanto pessoa não-binária, não tem a ver com chegar a algo; e se for para chegar a algo é para que *outro algo* possa aparecer, algum lugar ou afeto que ainda não conheço. Não vejo a minha transição como uma jornada orientada entre um ponto de partida e um ponto de chegada. Do ponto de vista das políticas de identidade, essa perspectiva talvez possa ser um problema para o sistema. A organização social supõe um protocolo de normas não necessariamente funcionais ou suficientes para abarcar todes, esses outros que são monstruosos, demasiado diferentes ou menos humanes. Supõe-se que precisamos primeiro definir ou ser definidos para então reclamar o direito a ter uma identidade e reivindicar um lugar num panteão de identidades reconhecidas. Mas se pensarmos que a transição é permanente e coletiva, não há um panteão de identidades: há um caminho vincular e relacional de transformação. A minha escrita é, de certo modo, um eco desse processo.

É uma escrita da boca, uma escrita do entre, que muitas vezes navega entre o espaço da conferência e o poema ritmado, ou que se deixa misturar em gestos e sensações que alteram o rumo ou o contexto da palavra falada, que insiste em transitar ou habitar fronteiras moles entre corpos, lugares, disciplinas.

pf: Na construção da peça tiveste a participação de um endocrinologista, Miguel Saraiva. Qual foi a importância desta participação? Como é que o trabalho dele influenciou o vosso e vice-versa?

RN: O Miguel trouxe-nos uma perspetiva médica sobre questões de terapia hormonal. Foi importante entender que a terapia hormonal é transversal à sociedade como um todo. A terapia hormonal não é exclusiva a populações que fazem atravessamentos de género — quando pensamos em questões de saúde relacionadas com género. As pessoas diabéticas são um exemplo dessa grande disforia com o açúcar que acontece atualmente devido ao consumo imenso de açúcar que temos a nível social. Um aspeto, para mim, que é muito interessante neste trabalho é a forma como as hormonas estão presentes em tudo, inclusive na figura de disruptores endócrinos que estão presentes em imensos objetos de consumo ou na água que bebemos. Pensar a endocrinologia do ponto de vista da saúde planetária, ou especular sobre a possibilidade de uma comunicação hormonal planetária foi uma das coisas que fizemos ao longo do processo da peça. Durante as residências, o Miguel fez uma espécie de leitura oracular das nossas hormonas a partir das nossas relações e funções dentro do projeto, e que acabámos por derivar numa ideia de “teatro hormonal”, onde não existem personagens, mas mensagens enviadas que extravasam o sentido estrito da identidade e do próprio corpo humano, que extravasam também esta ideia de um “dentro” da identidade e do corpo, separado do corpo da terra.

pf: O que seria essa leitura hormonal?

RN: Foi uma fabulação consentida entre nós. A minha filha, por exemplo, transmite a mensagem da hormona do crescimento. O Jonas Van, que criou o laboratório-cozinha alquímico em cena, transmite a mensagem da melatonina — por causa da relação com os sonhos, e do laboratório como forma de materializar o sonho. A Shereya, com quem eu danço, transmite a mensagem do cortisol, porque traz continuamente um movimento de vigília e de dinamismo corporal. Eu, supostamente, transmito a hormona da prolactina. É uma hormona muito curiosa porque tem um vínculo com o cuidado e com a parentalidade, que é um eixo deste projeto, mas

também está muito associada à produção de leite e às mamas — que são justamente os elementos que eu quero tirar do meu corpo. Essas mensagens hormonais foram pontos de partida para elaborar algumas das situações cénicas.

pf: Outro dos aspetos centrais da tua peça são as infâncias queer. É talvez uma das vertentes mais apagadas da vivência queer. Com frequência imagina-se que as crianças são simplesmente socializadas como rapazes e raparigas e só mais tarde decidem transitar, transformarem-se. Mas a tua peça fala de fricções e movimentos que acontecem muito cedo, experiências que logo à partida não encaixam em padrões convencionais de masculinidade e feminilidade. Como é que a tua peça reflete as tuas próprias experiências?

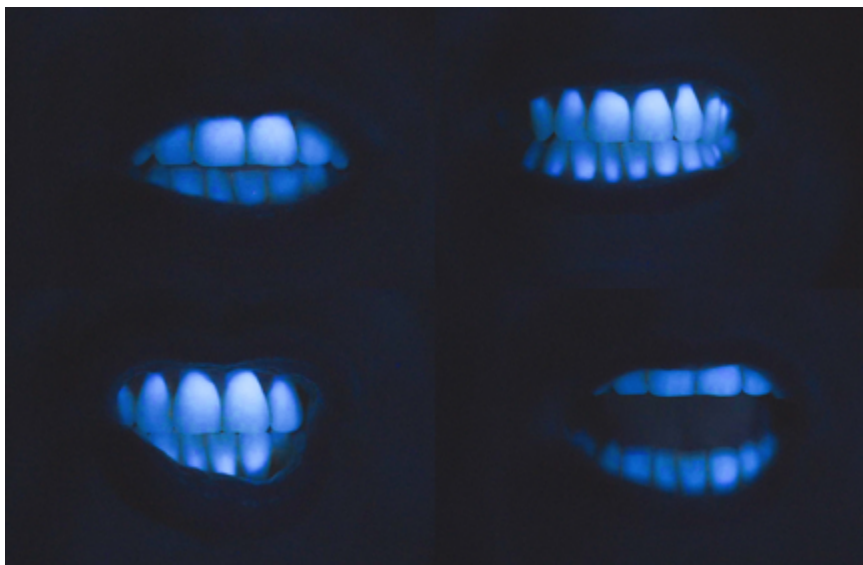
RN: A relação com a parentalidade e infâncias queer tem a ver com a minha infância. Eu fui — e talvez ainda seja — uma criança queer. Não deixei de ser essa criança. Uma criança que não se identificava *a priori* com a identidade de género que lhe foi atribuída à nascença. Lembro-me de ter 10 anos e sentir uma estranheza e também uma certa excitação em querer ser um menino. Acabei por não viver essa experiência quando entrei na adolescência, talvez pelo facto de ter nascido num contexto social ou num tempo em que talvez não fosse acessível, para mim ou para a minha família, viver essa realidade de forma tranquila e saudável. E só muito mais tarde tive a possibilidade de voltar a conectar-me com esses processos da infância.

Mas *Rito de Transição* não é um trabalho biográfico no sentido estrito. Alguns destes relatos da vida ou das relações familiares e vinculares são testemunhos e fragmentos de uma fabulação que se expande ou mistura depois com histórias de transição muito diferentes, conversas e misturas trans-espécie, cruzamentos entre diferentes temporalidades. É como entrar nas *Metamorfoses* de Ovídio a partir de referências históricas inventadas pela vida quotidiana. Porque, se formos longe na tessitura das relações, podemos observar que toda a gente transita — de género, de idade, de corpo, de país, de século, do que for.



pf: Por outro lado, falas também de parentalidades queer, do que significa, enquanto pessoa queer, cuidar de uma criança.

RN: A “criança” é uma das nomenclaturas mais difíceis e ambíguas do ponto de vista político, pela sua falta de agência. Mais que pensar o queer, eu sinto que enquanto parente de uma criança, é muito importante queerizar o sentido das relações familiares. Por exemplo, tornando as crianças agentes num processo de criação, num processo de diálogo, num processo político. Entendê-las na sua plenitude. Muito do trabalho do *Rito de Transição* é sobre isso: colocar a infância num lugar de agente, de testemunha, de propulsor de ideias, de tradutor de feridas. É sobre aprender a lidar com coisas que estão a desaparecer da nossa linguagem, das nossas companhias terrestres — as espécies que estão a desaparecer. Por isso, nesta performance, interessei-me muito por pensar as questões de tradução e a própria ideia de transmissão ou de intergeracionalidade entre pessoas adultas e pessoas crianças, nomeadamente entre mim e a minha filha. Costumamos brincar ao dizer que a performance tenta falar as mesmas coisas, ao mesmo tempo, em língua de crianças e língua de adultos! Na verdade, todo o processo da escrita e dramaturgia foi co-construído, através de jogos e brincadeiras que deram início a muitas das cenas da performance. Eu queria muito confiar nesse brincar como forma de conhecimento. E no final da performance, apresentamos um filme criado com Patricia Black, artista que neste projeto transmite a hormona somatostatina — uma hormona que é responsável por unificar e ordenar o sistema endócrino — e que talvez aqui crie um sentido retrospectivo para muitos dos fragmentos brincados ao longo da performance.



pf: Na apresentação do teu projecto falas de uma «cicatriz que aconteceu há muito tempo.» Mas dizes também que esta é uma cicatriz que está por vir. O que queres dizer com isto? Como pôr em relação estas duas temporalidades aparentemente contraditórias?

RN: Há aqui uma ambiguidade: a palavra cicatriz pode significar que uma ferida foi curada. Ou, pelo contrário, pode referir-se a uma ferida extremamente mal curada, ou até infetada. O trabalho aqui era um pouco sobre esta relação entre o trauma e o sonho, ou o trauma e a fabulação. Era sobre a dificuldade em perder as coisas de que precisamos para poder continuar a sonhar com algo possível, com poder continuar a ser uma criança e a existir enquanto criança. Há ainda outra ambiguidade: é que há cicatrizes que são desejadas. Quando tu queres marcar o teu corpo com uma mudança, com uma transição, para algo novo. A dificuldade é então abarcar no mesmo corpo, ao mesmo tempo, aquilo que já não se quer ser, ou aquilo que se perdeu, e aquilo que se quer ser e se ganhou.

Ao nível da escrita, mistura-se então o gesto de pensar a transição com a possibilidade real de que as nossas formas de condição e subsistência neste planeta venham a mudar brutalmente. São feridas imensas que habitam as próprias palavras. Como é que transmites essas feridas a uma criança que precisa de ter alguma possibilidade de um porvir? Costuram-se feridas de agora com feridas que aconteceram há muito, muito tempo atrás, ou seja, feridas-fim-de-mundo que resultaram de processos de invasão colonial e da monocultura. Queria muito tentar pensar como se traduz ou se transmite essa cicatriz para alguém que vem. E como é que eu a recebi, como a herdei e a transformei numa cicatriz por vir.



pf: Outro aspeto muito interessante na construção de uma peça como esta é a da construção de família num sentido lato, ou mesmo alternativo aos modos como a costumamos pensar. Afinal, é um conjunto de artistas, cientistas e uma criança — ou todas vocês enquanto crianças — que se juntam para fazer nascer algo, que criam em conjunto.

RN: Sim, esse é um ponto importante: as relações de parentesco e convívio com outros artistas que estão envolvidos neste trabalho e que são amigos, parceiros e trazem as suas próprias práticas para pensar este rito-ritó. Jonas Van é um artista transmasculino com um trabalho especulativo sobre as questões que atravessam a sua própria transição. A materialidade da cenografia une-se à escrita. Construiu uma série de mandíbulas de pedra que já faziam parte de uma obra anterior, e que desta vez foram modeladas a partir da boca da minha filha. Os dentes da pedra são um fóssil dessa tecnologia de transição em conexão com o corpo da Terra. Amador Alina Folini contribuiu para pensar os aspetos coreográficos do trabalho, foi com ela que consegui pensar a relação entre a oralidade e a dança. Shereya, é uma figura encantatória que mobilizou o seu corpo-laboratório em transição para este projeto, através da dança e da pedagogia. Ce Quimera foi a pessoa que nos permitiu criar um processo em torno de um laboratório cozinha: cultivámos os bichinhos que tínhamos na nossa pele, no nosso sovaco, no cocuruto, criámos peles vegetais que são uma forma de cartografia sensível onde podemos combinar diferentes elementos, desde testosterona, sumo de limão, cores, etc. Temos ainda uma música de Odete trabalhada por Margarida Pinto. Joana Levi, com quem trabalhamos a dramaturgia na perspectiva da infância, e figurinos de Xana Modas, feitos a partir de desenhos do processo.

pf: Qual o papel da brincadeira na peça?

RN: Apesar de tocar em perguntas difíceis sobre o luto e o desaparecimento, *Rito de Transição* é sobretudo sobre brincar. A brincadeira como um espaço onde é possível reparar ou refazer algumas coisas que em determinado momento foram dadas como estagnadas, como relações intransponíveis. E é sobre contar histórias, desencadeadas por um corpo vivo de gravações de conversas e memórias de jogos, podendo conectar e interromper situações cénicas sem atender a expectativas projetivas. Não é sobre recriar uma História, mas sim multiplicar mitos — das cicatrizes, das feridas, das metamorfoses, das borboletas, de mamutes da insulina, de corpos que podem ser outra coisa. É importante, então, ter em conta o papel da fábula política. O papel da poesia e da ficção como uma ferramenta para poder tomar uma posição. É um espaço que atravessa muito o meu trabalho: desenvolver a escrita a partir de práticas físicas e corporais que tornam a fala uma espécie de amuleto corporal.

Conversa com p. feijó, a 29 de outubro de 2025



QUEM SOMOS

Conselho de Administração
**Rui Catarino, Sofia Campos,
Susana Melo**

Direção Artística
Pedro Penim

Adjunto da Direção Artística
Luís Sousa Ferreira

Assessoria da Direção Artística
Sandra Azevedo

Elenco Residente
João Grosso, José Neves

Apoio à Direção

Secretariado
Marina Almeida Ricardo

Motorista
Filipe Guerreiro

Direção Administrativa
e Financeira
Salomé Jesus

Adjunto da Direção
e Controlo de Gestão
Diogo Pinto

Contratação Pública
**Rute Presado (coord.),
Carolina Santos**

Contabilidade
**Alda Batista, Carolina Lemos,
Sophie Tomás**

Tesouraria e Compras
Eulália Ribeiro, Sofia Ventura

Recursos Humanos
**Lélia Calado, Luísa Araújo,
Madalena Domingues**

Direção de Cena
Anaísa Guerreiro

Diretoras/es de Cena
**Carlos Freitas (coord.),
Andreia Mayer,
Catarina Mendes,
Isabel Inácio, Pedro Leite,
Soraia Gonçalves**

Guarda-roupa
**Aldina Jesus (coord.),
Ana Martins, João Pinto,
Sílvia Galinha**

Auxiliares de Camarim
**Carla Rodrigues,
Paula Miranda**

Adereços
Nuno Costa

Estagiária
Maria Saúde

Direção de Comunicação
e Marketing
João Pedro Amaral

Imprensa e Coordenação
da Direção
Élia Teixeira

Digital
**Débora Grave,
Joana Bonifácio,
Joana Rebelo**

Edição de Conteúdos
Diogo Seno

Produção de Comunicação
Catarina Freire

Assistente da Direção
Paula Martins

Direção de Documentação
e Património
Cristina Faria

Edições e Produção Executiva
Patrícia Romão

Biblioteca | Arquivo
**Catarina Pereira,
Vera Azevedo**

Livraria
**Maria Sousa,
Ricardo Cabaça**

Acervo
Rita Carpinha

Direção de Manutenção
Susana Dias

Coordenação da Direção
Albertina Patrício

Manutenção Geral
**Raul Rebelo (coord.),
Eduardo Chumbinho,
Tiago Trindade**

Sistemas de Informação
**Carlos Dias (coord.),
Nuno Viana**

Limpeza
**Ana Paula Costa,
Luzia Mesquita**

Direção de Produção
Carla Ruiz

Adjunto da Direção
Pedro Pires

Produção Executiva
**Bruna Antonelli,
João Lemos,
Paula Fernandes,
Pedro Pestana,
Rita Forjaz, Sara Caeiro**

Coordenação de Projetos
Internacionais
Eva Nunes

Direção de Relações Externas
e Frente de Casa
Ana Ascensão

Parcerias, Desenvolvimento
e Fundraising
**Joana Grande,
Soraia Salvador**

Mediação e Projetos
de Continuidade
**Carolina Villaverde Rosado,
Daniela Matos,
Léa Prisca López,
Maria João Santos,
Mariana Gomes,
Teresa Flório**

Avaliação e Monitorização
Patrícia Silva Santos

Bilheteira
**Rui Jorge (coord.),
Carla Cerejo,
Sandra Madeira**

Direção Técnica
Rui Simão

Adjunto da Direção
Frederico Godinho

Coordenador
de Montagem Técnica
Daniel Varela

Maquinaria e Mecânica
de Cena
**Paulo Brito (coord.),
Jorge Aguiar,
Lindomar Costa,
Marco Ribeiro,
Miguel Carreto**

Iluminação
**Feliciano Branco (coord.),
André Teixeira, Cláudio Marto,
Filipe Quaresma,
Gonçalo Morais,
Luís Lopes**

Som/Audiovisual
**João Neves (coord.),
André Dinis Carrilho,
João Francisco Silva,
Margarida Pinto,
Rui Dâmaso**

Assistente das Direções
Técnica e de Cena
Sara Villas

Motorista
Carlos Luís

Fiscal Único
**Amável Calhau &
Associados, SROC, Lda.**

A SEGUIR

12 a 14 dez

LISBOA
CAM — Centro de Arte
Moderna Gulbenkian



carne.exe

criação
Carincur e João Pedro Fonseca

AGENDA LISBOA

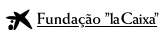
12 a 14 dez
CAM — Centro de Arte
Moderna Gulbenkian

carne.exe

criação Carincur
e João Pedro Fonseca

2025

Mecenas



Parceiro



ATOS



Parceiro
de Inovação



Projetos
Infantojuvenis



Formação
para Artistas



Parceiros
de Programação



Produção integrada no

