

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES
CURSO DE DANÇA

**Corpo-obra: *performers* de gênero em diálogo com a criação e consolidação
da persona Sahara Pezzuol**

Orientadora: Christina Gontijo Fornaciari
Orientando: Ricarlos França Heleno

VIÇOSA – MG
2019

**Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa**

M

H474c Heleno, Ricarlos França, 1995-
2019 Corpo-obra : performers de gênero em diálogo com a
criação e consolidação da persona Sahara Pezzuol / Ricarlos
França Heleno. – Viçosa, MG, 2019.
52 f. : il. (algumas color.) ; 29 cm.

Orientador: Christina Gontijo Fornaciari.
Monografia (graduação) - Universidade Federal de Viçosa.
Referências bibliográficas: f. 51-52.

1. Performance (Arte). 2. Dança. 3. Identidade de gênero.
4. Personificadores femininos. I. Universidade Federal de
Viçosa. Departamento de Artes e Humanidades. Graduação em
Dança. II. Título.

CDD 22. ed. 792.028092



UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES
CURSO DE DANÇA

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa do Trabalho de Conclusão de
Curso do estudante RICARLOS FRANÇA HELENO, matrícula 77787.

Título: “CORPO OBRA: PERFORMERS DE GÊNERO EM
DIÁLOGO COM A CRIAÇÃO E CONSOLIDAÇÃO DA
PERSONA SAHARA PEZZUOL”.

Profa. Christina Gontijo Fornaciari (Orientadora) – Curso de Dança –
UFV

Robson Evangelista Santos Filho – Pós-Graduando em Letras – UFV

Profa. Rosana Aparecida Pimenta – Curso de Dança – UFV

Viçosa, 25 de novembro de 2019.

RICARLOS FRANÇA HELENO

Corpo-obra: *performers* de gênero em diálogo com a criação e consolidação da persona Sahara Pezzuol

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para a Coordenação do Curso de Dança da Universidade Federal de Viçosa (UFV), como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Dança.

Orientadora: Christina Gontijo Fornaciari.

VIÇOSA MG

2019

Agradecimentos

Agradeço a Deus e à Nossa Senhora da Aparecida, por toda força concedida e por nunca terem me desamparado.

Agradeço especialmente a minha mãe Maria Rita e minha irmã Elcilene por sempre estarem ao meu lado e terem lutado junto comigo, sem nunca terem me deixado faltar nada. E à memória do meu grande pai, Carlos Avelino.

Agradeço a todos os meus amigos por toda força, especialmente as minhas “the rombs”, por serem minha família em Viçosa, e os meus amigos da república Robson Filho e Diego Vieira, por serem tão atenciosos e muito especiais na minha construção como pessoa e artista.

Agradeço a todos os meus professores do Departamento de Dança, especialmente a professora Laura, por ser como uma segunda mãe, a professora Christina, pela orientação em minha pesquisa e por sempre acreditar na minha arte, a professora Rosana, por ter sido uma grande amiga e sempre ter apoiado a Sahara Pezzuol, a professora Andrea, por ser um ser humano extraordinário, capaz de me transformar como artista e como pessoa!

Obrigado a todas as minhas amigas travestis e transexuais por me doarem a sua força e a coragem para buscar e impor um lugar melhor para todos!

Obrigado, UFV, por me possibilitar criar, desenvolver e refletir a Dança!

SUMÁRIO

Resumo	6
Abstract	6
Capítulo 1 - Introdução	7
1.1. Percurso metodológico	10
Capítulo 2 - O que é Performance?	11
Capítulo 3 - Performatividade de Gênero	14
Capítulo 4 - Objeto Artístico vivo: quem performa esta arte?	19
4.1. Artistas internacionais	21
4.1.1. Marcel Duchamp	21
4.2. Artistas nacionais	24
4.2.1. Jorge Lafond	24
4.2.2. Silvero Pereira	27
Capítulo 5 - Sahara Pezzuol	33
Capítulo 6 - Considerações Finais	48
Referências bibliográficas	51

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1 - Gráfico sobre identidade de gênero, orientação sexual e sexo biológico	18
Fig. 2 - Retrato de Rose Sélavy	22
Fig. 3 - Obras de Duchamp, Ready Made e Por que não espirrar Rose Sélavy?	23
Fig. 4 - Jorge Lafond como Vera Verão	25
Fig. 5 - Silvero Pereira em cena no espetáculo BRTrans	30
Fig. 6 - Sahara Pezzuol	33
Fig. 7 - Banda RBD	34
Fig. 8 - RBD cover	34
Fig. 9 - Apresentação da variação feminina Esmeralda	35
Fig. 10 - Aynara Pezzuol e Sahara Pezzuol	37
Fig. 11 - Apresentação de SaharaPezzuol	38
Fig. 12 - Sahara Pezzuol na performance O grito no silêncio	40
Fig. 13 - Sahara Pezzuol e Drag Joanne	41
Fig. 14 - Entrevista para TV Alterosa	41
Fig. 15 - Parada LGBT Ubá Pride	42
Fig. 16 - Ensaio fotográfico para obra Transmutação	43
Fig. 17- Premiação Drag Revelação	43
Fig.18- Sahara Pezzuol com Antonia Gutierrez, ganhadora do Miss Brasil Gay 2019	44
Fig. 19 - Sahara Pezzuol com Susy Brasil	44
Fig. 20 - Apresentação Malakoi, do Projeto Permissão	45

*Nadie puede pisotear tu libertad
Grita fuerte por si te quieren callar
Nada puede detenerte si tu tienes fe
(...)*

*Si censuran tus ideas ten valor
No te rindas nunca
Siempre alza la voz
(...)*

*No pares
Vive tu vida*

No Pares, RBD.

Resumo

Esta monografia investiga artistas que utilizam de seu próprio corpo diretamente em suas obras artísticas para abordar questões de gênero, identidade e problemas sociais. Mais especificamente, fizemos uma análise do trabalho de *performers* que criam arte vinculada à vida cotidiana, gerando, assim, uma experiência artística fundida na própria vida do artista. Para tal, nos baseamos em indagações sobre o tema, por pensadores da contemporaneidade em diálogo com uma análise do trabalho biográfico/artístico do presente pesquisador. Inicialmente, é feita uma pesquisa bibliográfica de autores com revisão de literatura dos temas abordados nesta pesquisa, para posteriormente relacionar tais dados ao processo de criação da persona Sahara Pezzuol.

Palavras-chave: Arte; Dança; Performance; Gênero; Drag Queen.

Abstract

This monograph intends to investigate artists who directly use their bodies in their artistic works to approach issues of gender, identity and social problems. More specifically, it was researched performers who created art related to everyday life, therefore generating an artistic experience fused with the artist's own life. To achieve such purpose, we based ourselves on contemporary thinkers thesis in dialogue with an analysis of the biographical / artistic work of the present researcher. Initially, we made a bibliographic survey about the topics covered in this research to later relate these data with the creation process of the persona Sahara Pezzuol.

Keywords: Art; Dance; Performance; Gender; Drag Queen.

Capítulo 1 – Introdução

Desde o seu surgimento, a performance vem sendo compreendida como uma linguagem expressiva na qual o artista se insere, simultaneamente, como sujeito e objeto da obra de arte por ele criada. Conforme demonstraremos adiante, na performance o corpo funciona como materialidade/suporte da obra, ao mesmo tempo que é afetado por ela, transformando-se. De acordo com Mauss (1974), essa linguagem artística, tratando de temas dos mais variados, desde autobiográficos até sociais, apresenta ricas possibilidades de estudo das representações simbólicas, especialmente sob a luz dos modos de usar o corpo. Para esse filósofo francês, podemos dizer que o artista performativo se vale de seu próprio corpo para tratar de assuntos em evidência em seu meio cultural, levando em conta que cada cultura detém sistemas de símbolos e de costumes que se inscrevem na corporeidade de seus indivíduos. Nesse sentido, o presente trabalho visa apresentar alguns artistas ícones dessa manifestação artística, no intuito de entender como a obra afeta e é afetada pelo corpo do artista (e vice-versa), dando ênfase à sua inserção na vida de quem cria/performa.

Assim, partiremos de um olhar histórico, trazendo marcos da arte que chamaremos de “performatividade viva”, passando por Marcel Duchamp (RoseSélavy), Jorge Lafond (Vera Verão) e Silvero Pereira (Gizele). Paralelamente, abordaremos o trabalho de criação da persona Sahara Pezzuol, por este pesquisador, Ricarlos França, a fim de traçar relações entre essas manifestações performativas.

Além do interesse comparativo em tais expressões artísticas como manifestações da arte contemporânea em si, nos interessa este tema devido ao contexto vivido atualmente no Brasil, de intensa censura a obras de arte que tratam de temáticas de gênero e sexualidade, sobretudo as que se referem à comunidade LGBTQ+¹. Acompanhamos recentemente, por exemplo, o veto do atual presidente da República do Brasil, Jair Bolsonaro, a produções cinematográficas e publicitárias com temas LGBTs e as proibições feitas pelo prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, à exposição Queer Museu e a livros durante a Bienal.

Tal fenômeno vem sendo analisado por alguns autores como algo característico da sociedade pós-moderna e suas constantes mudanças. Segundo o sociólogo e filósofo polonês Zygmunt Bauman (2001), tais alterações surgem em resposta a uma sensação de falta de

¹ Sigla para Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros, Queer e o + significa que o movimento reconhece outras identidades de gênero e sexuais.

controle e defasagem de parte da sociedade, mais retrógrada, em relação a essas transformações sociais. As pessoas veem o passado como refúgio e o futuro como ameaça.

O termo “modernidade líquida”, cunhado por ele, trata das rápidas transformações sofridas pela sociedade contemporânea, implicando uma impermanência do estado das coisas. Bauman (2001) nos diz que a sociedade atual, pós-moderna, é líquida por haver uma maior mobilidade social, ao contrário das rígidas estruturas da sociedade moderna. Antes, havia um mundo bem demarcado politicamente, com polos de esquerda e direita separados entre si. O autor utiliza como marco o advento da queda do Muro de Berlim para falar que, assim como essa bipolaridade política bem definida cai por terra, também começam a desmoronar estruturas fundantes da sociedade até então. Dessa forma, instituições sociais como família, casamento, casa própria, emprego para a vida toda, dentre outras, também passam a não fazer mais sentido. Além disso, as identidades pessoais também se tornam maleáveis, com o enfraquecimento das definições binárias de gênero.

A pós-modernidade já apresentou diversas reviravoltas e desenvolvimento em diversas áreas, as quais ocorrem rapidamente. Daí o termo “fluidez”, utilizado pelo autor. Apesar de toda a velocidade com que as mudanças se efetivam, muitas vezes o medo do novo e do futuro incidem, gerando pânico em setores mais conservadores. Como afirma Saullo Diniz (2017), “o problema é que todas essas mudanças constantes nos causam grande insegurança, afinal, a segurança vem exatamente pela rotina, pela repetição, pelo conhecimento do que está por vir”, daí as reações que discussões sobre gênero, por exemplo, causam na sociedade, ao colocarem em cheque pensamentos historicamente tão solidificados. Entretanto, retomando Paulo Freire em sua Pedagogia da Esperança, o autor sugere que as pessoas não são coisas para serem conservadas; elas estão, queiram ou não, em constante transformação.

Como exemplo das reações a algumas dessas transformações e conforme já mencionado, temos Bolsonaro, cujo posicionamento de extrema direita se manifesta em seus discursos e atuações políticas, acabando por legitimar a censura e posturas LGBTfóbicas, machistas e racistas por parte da população. Além disso, o ex-deputado incita o ódio em redes sociais, compartilhando notícias falsas, que, inclusive lhe deram votos durante a campanha eleitoral, ataca artistas, jornalistas, professores, intelectuais, posiciona-se contrariamente à diversidade de gênero e sexual, aos direitos humanos e de minorias sociais. Envolto a tantas polêmicas, o ex-militar, como nos apresenta Camilo Toscano (2016), encontra-se atualmente como réu em dois processos relacionados às declarações ofensivas contra a deputada federal Maria do Rosário, por dizer em plenário e em entrevista ao jornal Zero Hora que a

parlamentar “não merecia ser estuprada por ser feia e não fazer seu gênero”. Nessa perspectiva, Toscano (2016) lembra, ainda, que Bolsonaro justificou seu voto pelo “sim” na votação pelo impeachment da presidente eleita Dilma Rousseff, fazendo apologia ao coronel torturador Carlos Alberto Brilhante Ustra.

Dentre tantos outros exemplos, podemos mencionar também o deputado federal Biondini, também cantor gospel e apresentador de uma rede de comunicação de cunho religioso, autor do projeto de lei que veda a discussão de gênero dentro das escolas e prevê prisão do professor que não atender a essa proposta, numa intensa campanha contra o que ficou equivocadamente taxado como ideologia de gênero, termo que teve seu surgimento na década 1990, segundo Renata Matarazzo e Gabriela Gonçalves, no site G1², criado pela igreja católica, sem nenhum reconhecimento acadêmico e utilizado por grupos conservadores contrários aos estudos de identidade de gênero. Estes políticos citados acima têm em comum o desejo de exclusão de toda a classe LGBTQ+ e de seus direitos, censura à arte e implementação do projeto Escola Sem Partido em âmbito nacional, assim retirando o direito do professor de mencionar posicionamento político e, conseqüentemente, impedindo que haja uma reflexão crítica pelos estudantes acerca dos problemas sociais e econômicos da atualidade brasileira, sem possibilidade de conscientização e problematização da política, da religião ou de quaisquer outros assuntos. Também deixam, dessa forma, à margem as representatividades de causas/minorias.

Assim, na contramão dessa onda conservadora, o presente trabalho tem como finalidade trazer para o debate artistas e pensadores que nos ajudarão a trazer à baila algumas discussões, como, por exemplo, a respeito da desconstrução do gênero binário, a entrada e a relevância do corpo na arte, as questões sociais e os protestos dos grupos socialmente minoritários então representados e presentes nos atos performáticos artísticos. Sendo, pois, o autor deste trabalho parte integrante dessa parcela minoritária da sociedade, por ser um artista que cria, se expressa e vive a realidade combatida, torna-se incontornável a abordagem dos referidos temas e sobre os quais discorreremos adiante.

Alertamos aos leitores desde já, contudo, para o fato de usarmos o masculino ao nos referirmos ao pesquisador Ricarlos França e o feminino para nos referirmos à artista, em razão de, enquanto persona Sahara Pezzuol, performar tal gênero. Em respeito a isso e também para mantermos coerência com a presente pesquisa, não poderíamos escrever de outra forma.

² Matéria disponível em: g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/09/03/saiba-como-o-termo-ideologia-degenero-surgiu-e-e-debatido.ghtml.

1.1. Percurso metodológico

Esta pesquisa tem caráter qualitativo e visa a investigar, a partir de levantamento e revisão bibliográficos e biográficos, artistas que utilizam o próprio corpo como “produto final” para seus trabalhos, como Marcel Duchamp (RoseSélavy), Jorge Lafond (Vera Verão) e Silvero Pereira (Gizele). Os dados coletados a partir destas pesquisas servirão de subsídio material para uma comparação com o trabalho de Ricarlos França Heleno (SaharaPezzuol) e de suas narrativas autobiográficas sobre as vivências como *performer*, registradas em um diário pessoal.

Por meio deste percurso metodológico, temos como objetivo principal identificar e compreender as relações que podem ser estabelecidas entre o trabalho como *performer* feito pelo presente pesquisador e o de outros artistas (nacionais e internacionais) que utilizam seus corpos como base para suas obras.

Capítulo 2 – O que é Performance?

Performance, uma palavra de origem da língua inglesa, possui diversos significados. Pode ser livremente traduzida como realização, feito, desempenho. A palavra vem do verbo em inglês “*to perform*”, que significa o ato de fazer alguma atividade com sucesso. No âmbito artístico, o termo vem sendo usado no sentido de dizer que o artista está realizando artes da cena, para algum público, ou, em sentido mais estrito, o termo designa uma modalidade artística que surge da junção de vários segmentos artísticos que utilizam o corpo como pilar essencial, como o *happening* e a *bodyart* (GLUSBERG, 2009).

A união de diferentes linguagens – escultura, música, poesia, vídeo, artes visuais, teatro, dança, etc. – são unidas por meio de um elemento primordial: o corpo. Nesse sentido, Glusberg (2009) evidencia como o corpo é parte fundamental para a performance, uma vez que, mesmo que voltadas para situações mais exteriores ou sociais, é nele que se constrói o “objeto artístico”, tornando-o a própria obra.

Além disso, Glusberg (2009) aponta que a performance trouxe a realidade para a cena, de modo a romper com o caráter de representação que havia até então na maior parte das expressões artísticas da época: “a arte da performance é o resultado final de uma longa batalha para liberar as artes do ilusionismo e do artificialismo” (p. 46).

Ainda segundo o autor, os primeiros e principais artistas no começo da arte da performance foram artistas que centraram suas indagações ao corpo, exaltando suas qualidades plásticas, como Marina Abramovic, Vito Acconci, Gina Pane, Chris Burden, Linda Montano, Valerie Export e Orlan.

Experiências com figurinos, ações andrógenas, cerimônias litúrgicas foram marcantes no surgimento da performance. Essa forma de arte também lida com as relações do corpo com espaço e do artista com o público, enfatizando a capacidade de “transitar” pelos segmentos das artes, daí, segundo Renato Cohen (2002), a performance, numa classificação topológica e enquanto uma arte híbrida, se colocar no limite das artes plásticas e cênicas, guardando características das Artes Visuais como origem e do Teatro como finalidade.

Assim, percebe-se que a performance possui tanto uma preocupação com a criação de visualidades de grande impacto, trazendo características das artes visuais, quanto, por ter a presença física do artista, faz também alusão ao teatro, trazendo o *performer* como criador e criatura; a atuação, a junção e hibridismo desse segmento (COHEN, 2002).

Dessa forma, é possível perceber o quão híbrida é a arte da performance e como o seu impacto visual é importante para conseguir atingir o público. Por isso mesmo, além de ter no corpo algo primordial, que narra por si as questões pessoais do artista, as temáticas/indagações sociológicas também se fazem presentes nas performances. Tem-se nessa manifestação o questionamento e a busca da problematização da sociedade em geral, desde o viés político ao espiritual. Segundo Glusberg (2009, p. 47), “a arte da performance não está dissociada da questão social. Para muitos criadores a tônica vai ser justamente essa, e a alienação, a solidão, a massificação e o declínio espiritual”.

Cumprindo o papel de problematizar e estimular o seu público, a performance ativa uma espécie de reflexão sobre o tema tratado, trazendo pensamentos críticos e sugerindo novas indagações ao público, conforme responde Kátia Canton (2009, p. 12) ao interrogar para quem serve a arte: “para começar, podemos dizer que ela provoca, instiga e estimula nossos sentimentos, descondicionando-os, isto é, retirando-os de uma ordem preestabelecida e sugerindo ampliadas possibilidades de viver e de se organizar no mundo”.

Glusberg (2009) nos conta que, com o grande avanço da performance arte no cenário mundial, ocorreu em 1979 o primeiro simpósio específico deste segmento, o Simpósio Interdisciplinar sobre *Body Art* e Performance, realizado no Museu Nacional de Arte Moderna da França. Logo após, foi realizado o evento A Arte da Performance, no Palazzo Grassi de Veneza, em parceria da Universidade de *New York*. Segundo o autor, cerca de 50 *performers* contemplaram estes eventos, que foram importantes para mostrar o vasto espectro da arte da performance como um segmento artístico.

Já no Brasil, segundo Cohen (2009), os primeiros eventos foram 14 Noites de Performance e o I Festival Punk de São Paulo, ambos ocorridos em 1982, com a criação quase simultânea dos espaços paulistas Sesc Pompéia e o Centro Cultural São Paulo. O primeiro grande evento foi realizado no Sesc Pompeia, em São Paulo, e contou com diversos artistas de quase todos os segmentos da arte, numa fusão de mídias e linguagens. Neste período, a performance possuía um caráter de modismo, algo novo que foi contaminando outras vertentes que levariam “a experiência de tudo: *body art*, teatro da crueldade, tecnologia, arte-terapia, intervenção, criação aleatória, etc.” (COHEN, 2002, p. 33).

Em 1984, a FUNARTE lançou seu primeiro evento artístico para este segmento, o I Festival de Performances, obtendo participações de pessoas de vários estados do Brasil e de artistas como Guto Lacaz, Ivald Granatto, TVDO, entre outros. Apesar deste evento não atingir o nível dos festivais do Sesc, a grande marca foi o seu valor pela polêmica instaurada.

Isso pode ser constatado na fala da curadora e crítica de arte brasileira Sheila Leirner na abertura do festival, apresentada por Cohen (2009, p. 33):

Lamentável. A Sala Guiomar Novaes, transformada subitamente numa "casa de ninguém", como palco para um desfile de incompreensões. A começar pelo próprio conceito de performance. Pois performance não é "qualquer coisa". A ideia de que "qualquer um pode fazer arte" ou de que "qualquer coisa pode ser arte" já constituiu há algum tempo um paroxismo eficaz. Hoje, quando já se experimentou tudo ou quase tudo, ela é uma ideia ultrapassada, reacionária e até ideologicamente suspeita. O público foi uma vítima, perdeu-se uma excelente oportunidade de revelar novos conceitos e provocar a reflexão de uma audiência excepcionalmente receptiva.

A fala de Sheila retrata, assim, o pouco entendimento à época, mesmo por organizadores do festival, acerca da pluralidade desta linguagem artística.

De 1984 aos dias atuais, a performance vem se popularizando e ganhando mais corpo teórico, com espaço para performances mais elaboradas. De fato, até mesmo a importante plataforma online de pesquisa em artes, o Fórum permanente, afirma que a performance não veio com uma definição pronta, mas sim, como lugar de experimentação, propício para obras que não necessitam de amarras ou rótulos, mas que advêm de pesquisas intensas, que envolvem a vida e o corpo dos artistas. Ainda segundo esta fonte, Lois Keidan, co-fundadora e diretora da *Live Art Development Agency*, conceitua-a da seguinte forma:

Live Art constitui-se essencialmente de obras artísticas temporárias que cobrem diversas áreas e discursos, envolvendo, de alguma maneira, corpo, espaço e tempo. Falar de *Live Art* é falar de um conjunto de formas de tratar as questões da condição de estar vivo e sua expressão corpórea, algumas das quais ainda nem mesmo existem (KEIDAN, 2012, n.p.).

Como se pode ver a partir da definição, o termo *Live Art*, em inglês, é sinônimo de arte da performance, em português. Segundo Cohen (2002), esse movimento tende a dessacralizar a arte. Isso pode ser notado na sua característica de sair de espaços formais como museus, galerias e teatros para ocupar qualquer local no tempo e no espaço, afastar influências e símbolos sacros, colocando a ritualização de hábitos comuns, como andar, dormir, tomar água (como numa performance de George Brecht do coletivo Fluxus).

Assim, nota-se que a vida se aproxima da arte na linguagem performativa como nenhuma outra linguagem o fez até então. E, sendo as questões de gênero tão caras à vida humana, a performance não poderia deixar de abordar também essa temática, como veremos no próximo capítulo.

Capítulo 3 – Performatividade de Gênero

O gênero corresponde aos atributos associados ao ser masculino e ser feminino, isto é, o que se espera socialmente de homens e mulheres. Segundo Judith Butler (2003), o gênero não está ligado, necessariamente, ao sexo, que se refere às determinações biológicas que classificam os indivíduos como masculinos ou femininos a partir dos órgãos sexuais (pênis/vagina) e funções reprodutivas. Para essa autora, o gênero é construído culturalmente, ou seja, cada sociedade cria configurações e imagens da identidade de ser mulher ou homem.

O gênero é culturalmente construído: conseqüentemente, não é nem o resultado causal do sexo, nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo. Assim, a unidade do sujeito já é potencialmente contestada pela distinção que abre espaço ao gênero como interpretação múltipla do sexo (BUTLER, 2003,p.24).

De acordo com Butler (2003), mesmo se pensarmos em binariedade, o termo homem não é interligado a corpos masculinos, da mesma forma que o termo mulher não é necessariamente ligado a corpos femininos. Dessa forma, ela afirma que o gênero não pode se limitar a características biológicas. E, ainda, que “mesmo que os sexos pareçam não problematicamente binários em sua morfologia e constituição (ao que será questionado), não há razão para supor que os gêneros também devam permanecer com o número de dois” (BUTLER, 2003, p.24).

Nessa perspectiva, se reconhecermos que o sexo teria variações na sua morfologia, por que deveríamos manter a binaridade de gênero e não reconhecer suas variações? Butler (2003) cita, então, a socióloga francesa Simone de Beauvoir e questiona a volatilidade do gênero e de sua construção, pois a nossa cultura influencia diretamente na nossa compreensão sobre o gênero e também na nossa aceitação e identificação do mesmo.

É o gênero tão variável e volitivo quanto parece sugerir a explicação de Beauvoir? Pode, nesse caso, a noção de “construção” reduzir-se a uma forma de escolha? Beauvoir diz claramente que a gente “se toma” mulher, mas sempre sob uma compulsão cultural a fazê-lo (BUTLER, 2003, p.27).

Partindo disso, Butler (2002) defende que o gênero é performativo e que os indivíduos performam o gênero o tempo todo, tomando um papel e agindo de determinada forma, enquanto falam, andam, enfim, consolidando impressões sobre ser homem e ser mulher, “resultante de um regime que regula as diferenças de gênero, no qual os gêneros se dividem e

se hierarquizam de forma coercitiva” (BUTLER, 2002, p. 64). Assim, em nossa sociedade, tentam nos manter em determinado gênero, principalmente aqueles tidos como desviantes em suas apresentações de gênero.

Como um subsídio importante para essas discussões e por iniciativa de pesquisadoras como Butler, a Teoria Queer surge e vem sendo desenvolvida desde os anos 1980, principalmente nos Estados Unidos.

Como aponta Richard Miskolci (2012), o movimento *Queer* surge nesse contexto, principalmente com a questão trazida pela AIDS cuja epidemia fez com que alguns gays e lésbicas tentassem se parecer aos heterossexuais. O *queer* passa a questionar, assim, essa heteronormatividade, funcionando como uma crítica aos movimentos sociais da década de 60, tais como os movimentos homossexuais, que, embora tenham tido sua importância para a libertação sexual, se deram essencialmente a partir de mobilizações de homens brancos, letrados e de classe média, buscando aceitação, respeito, normalização e uma imagem agradável da homossexualidade.

Segundo Louro (2004) ao traduzir *queer*, encontramos uma referência a algo “estranho”, “ridículo”, “diferente”, “raro”. Já que este termo era utilizado para ofender e referenciar de forma pejorativa os homossexuais, ao longo do tempo foi utilizado para ofender qualquer pessoa que fugisse da heteronormatividade. Para Butler (2002), o termo, então utilizado para desagradar a todos a quem se referia, passou a ser ressignificado, de modo a entender *queer* como uma prática de vida diferente dos padrões heteronormativos sociais. Nesse sentido, como ressalta Lopes (2002), os estudos *Queer* atacam diretamente a heteronormatividade homofóbica, a naturalização da heterossexualidade que associa a sexualidade e a identidade de gênero somente à reprodução na chamada reproideologia.

Assim, o termo *queer* foi retomado pela comunidade LGBTQ+ como uma forma de se empoderar e retirar o tom pejorativo da palavra. A intenção foi, portanto, não tanto no sentido de se rebelar contra a condição marginal, mas de desfrutá-la e retirá-la, aos poucos, dessa margem, ou seja, poder ser quem se deseja ser, independente de rótulos ou pré-concepções.

Dito isso, podemos compreender que a identidade de gênero está relacionada à identificação de gênero, partindo da experiência interna e individual de cada pessoa, que pode ou não corresponder ao sexo atribuído no momento nascimento. Em consonância a esse entendimento, o Dicionário Aurélio (2019) define o termo “identidade de gênero” como:

(...) aquilo que identifica e diferencia os homens e as mulheres; ou seja um conjunto de características que implica uma tal configuração, para o

gênero, apesar desse binarismo e heteronormatividade exacerbado, a identidade de gênero é muito mais ampla ou até mesmo fluida.

Segundo Leonardo Ponte (2017), a identidade de gênero pode ser decomposta dentro de alguns termos: cisgêneros, transgêneros, intersexuais e gradientes de gêneros, conforme discorreremos a seguir.

- **Cisgênero:** pessoa que se identifica com o gênero que foi atribuído ao seu nascimento, lembrando que a medicina identifica o sexo biológico da criança pelos órgãos sexuais externos, seios, vulva e pênis. Por exemplo, indivíduo que possui pênis é atribuído ao gênero masculino; se este sujeito se identificar com o gênero masculino em sua sociedade, em âmbito cultural e psicológico, ou seja com os papéis e identidades masculinas, naquela sociedade em que ele é inserido, este é denominado como homem cisgênero e no caso das mulheres cisgênero é a mesma adequação.
- **Transgênero:** como sugere o próprio prefixo, trans é o contrário, além de, para além de. Dessa forma, transgêneros são pessoas que não se identificam com o gênero que lhe foi atribuído ao seu nascimento, não concordando com o ponto de vista biológico, não se restringindo apenas ao sexo, não se identificando com o significado psicológico ou cultural daquele gênero, com as expectativas tradicionalmente atreladas àquele sexo. Por exemplo, se a pessoa tem seu sexo biológico atribuído ao gênero masculino por obter um pênis, mas o sujeito se identifica e sente-se confortável com as imagens e identidades da feminilidade e do papel social das mulheres, este indivíduo se caracteriza como mulher transgênero. Homens transgêneros se caracterizam da mesma forma.

Vale ressaltar o que a transgeneridade, ao contrário do que se pensava erroneamente no passado, não é um distúrbio mental e qualquer tentativa de patologização do transgênero representa uma violação dos direitos humanos do indivíduo; já que em 18 de junho de 2018, foi retirada dos transtornos de identidade de gênero do capítulo de doenças mentais no lançamento da CID-11.

- **Intersexual:** a intersexualidade é dita por conter alterações/mutações de características sexuais, primárias ou secundárias, como variações hormonais, gônadas, cromossomos, mutações do órgão sexual, podendo até visualmente não ser possível definir o órgão presente no indivíduo. É uma nova nomenclatura em substituição para o termo hermafrodita. Existem diversas causas genéticas para a intersexualidade, de forma que, além de uma identidade de gênero, ela também é uma condição sexual, por conta das mutações genéticas.

- Gradiente de Gênero: o termo mostra as possibilidades de gênero que surgem através dos gêneros descritos acima. Dentro deste gradiente é possível encontrar diversas identidades de gênero, sendo algumas expressões sinônimas de outras. São elas: gênero não-binário; gênero queer; agênero; gênero-fluido; homem não-binário; mulher não-binária; demigênero; andrógina(o); transfeminina; transmasculino; transneutro; neutrois; intergênero; neurogênero; kingênero; aporagênero; maverique; gênero-estrela; egogênero; corgênero; caelgênero; gênero-fofo; femigênero; mascgênerozenina; zenino; juxera; proxvir; nonera; nonvir; nonvirmina; ambonec; ceterogênero; gênero neutro; pangênero; bigênero; trigênero; ologênero; poligênero; poligênero-fluxo; mosaigênero; físgênero; gênero-borrão; gênero-poção; giaragênero; schordigênero; gênero-estática; gênero-nulo; apogênero; gênero-vácuo; sem gênero; casgênero; gênero-cinza; gênero-vago; quoigênero; libragênero; agênero fluido; gênero-pulso; gênero-fluxo; fluxofluida(o); eafluide; marfluide; femfluide; scorpifluide; colecionador(a) de gêneros; kinetigênero; aquarigênero; cristagênero; gênero-fogo; verangênero; condigênero; ciclogênero; locugênero; scorigênero; quivergênero; horogênero; duragênero; magigênero; hemigênero; nanogênero; obligênero; paragênero; alegênero; dubgênero; pendogênero; xungênero; turbogênero; pomogênero; ilugênero; liberique.

Desta extensa lista, elencamos alguns termos para explicitá-los aqui, em razão de serem mais conhecidos, como os gêneros fluidos, que transitam ao longo da vida, o agênero ou sem gênero, que não se identificam com nenhum dos gêneros, tampouco com seus papéis sociais, psicológicos e culturais, e o não-binário, que se refere a pessoas que não necessitam necessariamente de ter um gênero definido, podendo transitar entre eles, ou não. Os não binários, em geral, se valem de características do gênero masculino e do gênero feminino, tanto de características físicas e psicológicas, quanto sociais ou culturais, tendenciando ou não por um determinado gênero, como mulheres trans não binárias ou homens trans não binários.

Cumpramos aqui a diferença entre identidade de gênero e orientação sexual, visto que são identificações distintas e, que por vezes, são confundidas. A orientação sexual se refere a qual sexo o indivíduo sente atração afetiva e sexual. Dentre as identidades sexuais, as mais conhecidas são heterossexuais, pessoas que sentem atrações pelo sexo oposto; bissexuais, indivíduos que sentem atrações por ambos os sexos; homossexuais, que sentem atrações por pessoas do mesmo sexo; pansexuais, que não sentem atração por sexo determinado, mas pelos indivíduos em si; e assexuais, que não sentem atrações sexuais e afetivas por nenhum. Para resumir tais conceitos, utilizamos a seguinte imagem:

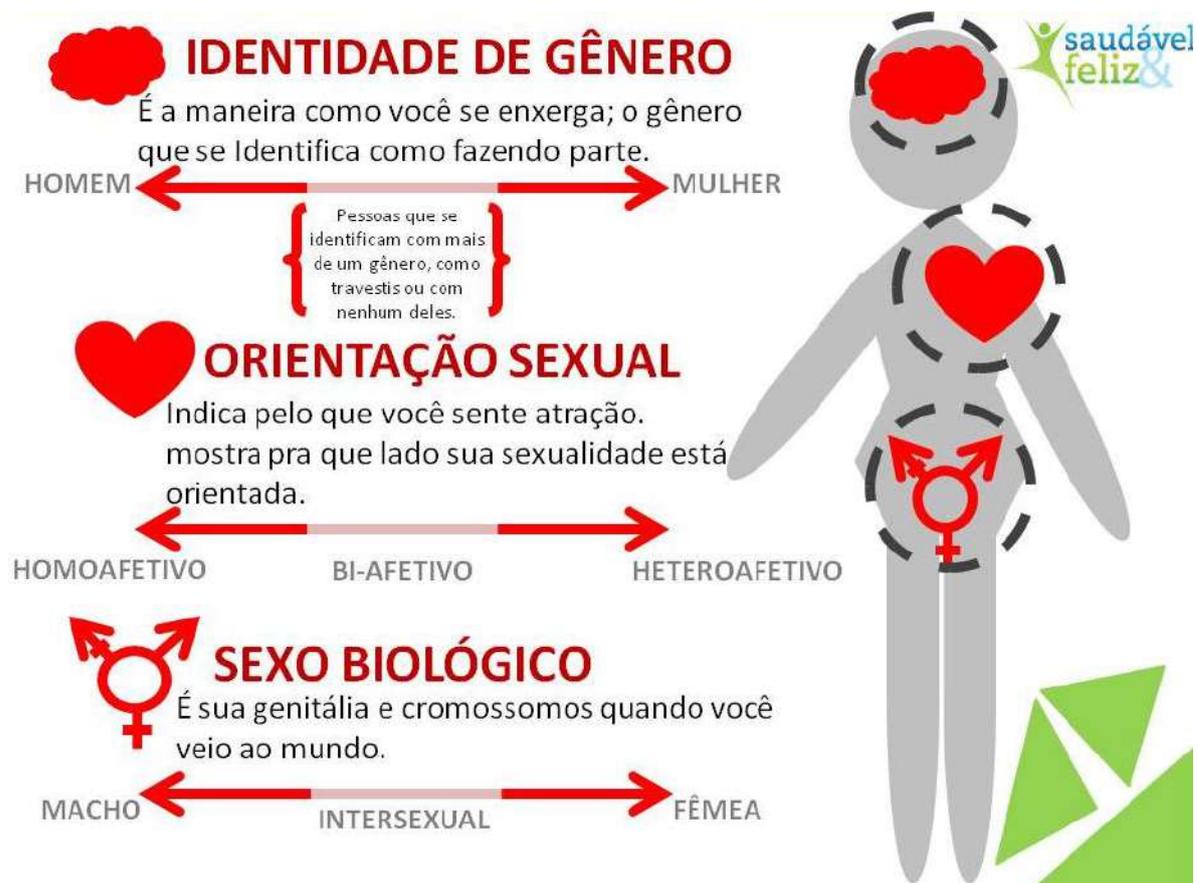


Figura 1: Gráfico sobre identidade de gênero, orientação sexual e sexo biológico. Fonte: site Saudável e Feliz³.

Em suma, entende-se que performar o gênero é refazer e reproduzir conceitos pré-configurados na sociedade, o papel pré-estipulado para aquele determinado gênero. Muitas vezes repetir essas normas de forma ritualizada faz parte das masculinidades dos homens e das feminilidades das mulheres. Quando se sai das normas encarnadas, dos ideais de masculinidade e feminilidade ligados à heteronormatividade, há consequências, tais como o preconceito e a discriminação.

Fazendo um paralelo ao âmbito artístico para explicar a performatividade do gênero é como dizer que estamos em cena o tempo todo, interpretando esse papel, correspondente ao gênero pré-estabelecido ao longo dos tempos por aquela cultura específica. E cumpre destacar, dado o conteúdo do presente trabalho e a terminologia do mesmo universo semântico, a diferença com a performance enquanto modalidade artística. É disso que trata o próximo capítulo, discorrendo acerca de artistas que, durante as suas performances artísticas, performam outro gênero por meio de seus corpos.

³ Disponível em: saudavefefeliz.com/a-identidade-de-genero-010.

Capítulo 4 – Objeto artístico vivo: quem performa esta arte?

Ao longo do percurso histórico da arte, podemos notar, em vários momentos do movimento, a presença de artistas que utilizam seu próprio corpo ou até mesmo corpos de terceiros em sua criação artística.

Utilizar o corpo como material de trabalho dentro das artes da cena, para dar vida a uma persona, seja de seu mesmo gênero ou não, é algo comum. A arte visa a desprender conceitos para a construção de um novo conceito, para aquela determinada possibilidade que o artista quer utilizar, como Canton (2009) diz:

A Arte ensina justamente a desprender os princípios das obviedades que são atribuídos aos objetos, às coisas. Ela parece esmiuçar o funcionamento dos processos da vida desafiando-os criando para novas possibilidades. A arte pede um olhar curioso, livre de “*pre-conceito*”, mais repleto de atenção (CANTON, 2009, p. 12-13).

É possível traçarmos um pensamento do surgimento da arte do transformismo, assim chamado pelo sociólogo brasileiro Igor Amanajás (2015) para se referir aos artistas que utilizam o corpo para a construção de personas. Em seu artigo “Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas”, o autor apresenta pontos importantes dessa arte, apontando que, já no teatro grego, teve início a projeção do que seria a personagem/persona, que independe do gênero do ator.

Segundo Pavis (1999), em seu “Dicionário do teatro”, nos primórdios, a identidade do ator e da persona se dava apenas por uma máscara. Desta maneira, a partir deste momento ficou determinado que utilizar máscaras para papéis masculinos e femininos eram papel único e exclusivo dos homens.

Em consonância a isso, Amanajás (2015) informa que diversas personagens da tragédia grega, como Clitemnestra, Medéia, Electra, Ifigênia e Antígona, foram interpretadas por homens na Antiga Grécia. Os atores utilizavam máscaras femininas, adereços, roupas femininas e enchimento, para a composição da personagem. Ao longo dos tempos, esses artistas transformistas criaram uma identidade como Drag Queen.

O autor recorre à ideia de Roger Baker (1994), autor do livro “*Drag: The History of Female Impersonation in the Performing Arts*”, para quem a primeira característica da drag queen foi uma comparação ao palhaço, como uma persona que utilizava da sátira e se

apresenta em rituais pagãos, sem nenhum vínculo ao cristianismo, e cuja função era blasfemar e “dar voz ao indizível” perante a sociedade.

Por volta do ano 1100 d.C., incapaz de controlar as manifestações populares pagãs, a Igreja decidiu trazer o teatro para o seu público. Desta forma, começou a investir em encenações das histórias bíblicas para o melhor entendimento dos fiéis. Assim, aos poucos, o cômico foi tomando conta das cenas e a drag queen foi importada, já que um jovem poderia muito bem assumir essas funções. Por motivos sociais e religiosos, a mulher não pôde tomar lugar no teatro e mesmo depois que este saiu da igreja, a sociedade masculina da época manteve as mulheres somente com a condição de espectadoras (AMANAJÁS, 2015).

No Oriente algo semelhante ocorreu. No século XVII, na Indonésia, originou-se o teatro Topeng, que consiste em uma dança-drama de máscaras. Em sua forma original, o Topeng é dançado por homens que interpretam papéis femininos, utilizando leques, perucas e roupas femininas. Os gestos e a qualidade de leveza dos movimentos das mulheres daquela cultura eram usados por homens para a construção da imagem feminina. Já na cultura japonesa foi a que mais adotou o ator transformista em seus palcos. O gênero clássico cômico Kyogen e o dramático no século XIV eram linguagens extremamente específicas aos homens, que começavam a ser treinados desde muito novos. Cada jovem levava em torno de dez anos para aprender aquele determinado papel, sendo que alguns atores se especializam somente em personagens femininos (AMANAJÁS, 2015).

Berthold (2004) reforça a ideia de que esses atores são totalmente despendidos de questões artísticas ligadas ao gênero, não tendo nenhum estranhamento sobre o fato de um homem se expressar como mulher, aliás, consideravam a máscara como a expressão literal de uma verdade superior, a exemplo de Yoshizawa Ayame, que:

Era um intérprete de papéis femininos da companhia Kabuki e levou o seu trabalho tão a sério que desenvolveu um narcisismo enorme pela sua figura feminina. Mesmo fora do teatro, usava sempre roupas femininas, peruca e cosméticos, transferindo sua imagem cênica para a vida. Para o ator, era importante nunca “sair da personagem” e sua fixação transformou Onnagata, personagem que Yoshizawa vivia no teatro, numa cortesã, até mesmo na vida cotidiana, introduzindo, assim, uma rigidez convencional no Kabuki (BERTHOLD, 2004, p. 95).

No Ocidente, por sua vez, a Idade Média foi um grande marco do teatro no século XVI, com algumas companhias itinerantes de comediantes surgindo, cujos membros eram mascarados, acrobatas e outros artistas que dominavam a técnica do improviso. Como o teatro

já havia se desvinculado da Igreja, os textos e peças dessas companhias eram histórias de grande heróis, genealogias e diversas narrativas sem nenhum cunho religioso. Com relação às suas performances, podemos concluir que eram semelhantes ao Oriente no que se refere aos gêneros. Os atores italianos trouxeram à tona a tradição de se transformar em outro, utilizando máscaras da Commediadell'Arte, nome dado pelo dramaturgo Carlo Goldoni logo após o nascimento das companhias itinerantes. Nelas, as mulheres faziam diversos papéis, mas as máscaras eram apenas de utilização dos atores. Personagens femininos eram vividos por atores, deixando as mulheres para interpretarem os papéis sem máscara (AMANAJÁS, 2015).

Segundo Amanajás (2015), no século XVI, no teatro Elizabetano, todos os papéis femininos escritos por Shakespeare ou qualquer outro dramaturgo eram interpretados por jovens homens. Acredita-se também que Shakespeare, ao criar suas personagens femininas, intuía que seriam interpretadas por homens, pois é possível notar nas notas de rodapé a sigla DRAG, *dressed as girl* (vestido como menina, em tradução livre), para indicar que aquela persona seria interpretada por um homem vestido de mulher. Esse termo teria se originado, então, dessas notas de rodapé nas peças shakespearianas, sendo muito comum que, naquela época, artistas atuassem mascarando seu gênero e encarnando personagens do sexo oposto.

Assim como na dramaturgia, existem diversos artistas que marcaram a história da arte ao utilizarem os seus corpos como objeto-base para produzir suas performances, relacionando-as a questões de gênero. Abordaremos alguns deles na próxima seção, devido à relação que mantêm com a criação e consolidação da persona Sahara Pezzuol.

4.1. Artistas internacionais

4.1.1. Marcel Duchamp

Marcel Duchamp⁴ foi um artista francês nascido em 28 de julho de 1887 na cidade de Blainville-Creavon, e falecido em 2 de outubro 1968, na cidade de Nova York. Aos 14 anos de idade já pintava, sob influência do movimento impressionista. Em 1904 mudou-se para Paris, onde iniciou seus estudos em Artes na renomada Academia Julian. Naquela época, o artista utilizava cunho humorístico em suas obras. Em 1907, algumas de suas obras foram selecionadas para o “Primeiro Salão de Artistas Humoristas de Paris” e, em 1908, Duchamp expôs suas obras no “Salão de Outono” e no “Salão dos Independentes”, ambos em Paris.

⁴ Para compor a biografia de Marcel Duchamp, utilizamos como referências os dados disponíveis no site arteref.com/arte-no-mundo/marcel-duchamp.

O artista foi um dos grandes representantes do movimento artístico dadaísta, introduzindo a ideia do “Ready Made”, que consiste em obras que são construídas a partir de objetos do dia a dia, produzidos em massa. O valor desta obra está na genealogia do artista e seu ressignificado, assim o artista não mais confecciona sua obra do “zero”, mas sim se vale de algo já existente no mundo para dar a esse objeto o status de arte.

Sua primeira obra assinada como “Ready Made”, foi “Roda de bicicleta sobre um banquinho”, criada em 1913. Logo Após, Duchamp cria uma obra que consiste em um escorredor de garrafas e em seguida um urinol, assinado por seu pseudônimo R. Mutt, a que Duchamp dá o nome de “Fonte”, em 1917.

Bem, certamente essas obras foram as que tornaram o nome Marcel Duchamp icônico dentro da arte contemporânea. Porém, neste estudo, nos interessa outra, também bastante conhecida e igualmente polêmica, Rose Sévaly. Segundo o pesquisador Thiago Bortolozzo (2013), em seu texto⁵ “Marcel Duchamp Rose Sélavy”, Duchamp lançou, em 1920, na cena artística nova-iorquina a (persona) Rose Sélavy como seu alter-ego, uma espécie de transfiguração artística da personalidade do artista, questionando questões de valorização e desvalorização de gênero no universo da arte.



Figura 2: Retrato de Rose Sélavy, 1921. Fonte: imagem da internet⁶.

⁵ Disponível em: multiplosdearte.wordpress.com/2013/03/28/marcel-duchamp-rrose-selavy/.

⁶ Disponível em: www.anothermag.com/art-photography/8084/meet-rrose-selavy-marcel-duchamp-s-female-alter-ego.

Rose Sélavy fazia aparições em vernissages de arte, galerias e museus, e até mesmo chegou a posar de várias formas para as lentes do fotógrafo de moda e amigo de Duchamp, Man Ray. Por vezes masculina e, por outras, feminina, viveu este duplo sentido e trouxe à vida o uso acentuado e simbólico da linguagem do artista, já que Duchamp, em sua formação, já havia mostrado um lado cômico.

O nome de Rrose é um trocadilho com o ditado francês “*Arrose, c'est la vie*” (Eros, é a vida), então Sélavy, o que, segundo Alexandre Hawkins (2015) inspirou tudo, desde coleções de poesia surrealista a um bar de ostras em Manhattan. Para ele, Rrose Sélavy personificou tudo e toda arte de Marcel Duchamp, trazendo em sua constituição a inteligência, a estética, tons eróticos e seu senso crítico sobre a arte. Rrose aparece, por exemplo, em um frasco de perfume que Duchamp rotulou *Belle Haleine*. Outra obra assinada por ela foi uma pequena gaiola de ferro, contendo um termômetro, um osso e 152 cubos de mármore cortados para dar alusão de pedaços de açúcar, a qual foi descrita pelas palavras “Por que não espirrar Rrose Sélavy?”, sendo que, segundo Hawkins, o espirro seria um eufemismo para um orgasmo. Além de fotografias, Rrose viveu também como a autora de obras particulares ao longo de sua carreira e escreveu um filme de animação, “*Anemic Cinema*”.

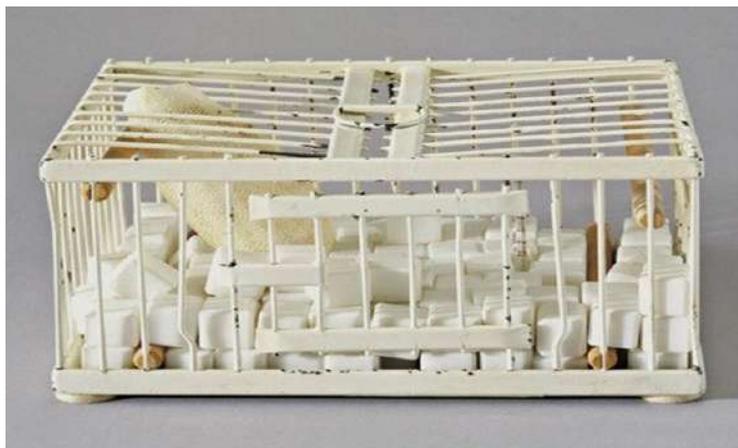


Figura 3: Obras de Duchamp, *Ready Made* Por que não espirrar Rrose Sélavy?⁷

Esse alterego se tornou, pois, um personagem vivo, que pensa, critica e assume uma criação artística de grande valor para a comunidade artística desde aquele momento até os dias atuais. Duchamp foi, assim, acredita Hawkins (2015), um grande brincalhão da arte e um mestre da subversão. Sua persona era apenas uma das diversas formas que o artista deve de

⁷ Disponíveis em: multiplosdearte.wordpress.com/2013/03/28/marcel-duchamp-rrrose-selavy e www.anothermag.com/art-photography/8084/meet-rrrose-selavy-marcel-duchamp-s-female-alter-ego.

provocar ideias sobre identidade e auto-representação, como quando refez a Mona Lisa como homem desenhando bigode e barba em um cartão postal da pintura de Leonardo da Vinci.

Em suma, Rrose Sélavy foi uma dilatação do costume da androginia e da “inclinação” de gênero no retrato, uma das partes mais enigmáticas da obra de Marcel Duchamp, que, ao criar e consolidar um alterego feminino, deixou a comunidade artística intrigada, equilibrando a arte da contradição, perturbando e sustentando suas ideias e intenções de uma só vez (HAWKINS, 2015).

4.2. Artistas nacionais

4.2.1. Jorge Lafond

Jorge Lafond⁸ nasceu no Rio de Janeiro, em 1º de janeiro de 1953 e faleceu em São Paulo, em 11 de janeiro de 2003. Lafond era ator, candomblecista, comediante, bailarino e Drag Queen. Sua formação acadêmica se deu em Teatro pela UniRio, formando-se em 1977, e em Educação Física pela Faculdade Castelo Branco no Rio de Janeiro. O artista também estudou ballet clássico e dança africana. Seu interesse nas artes cênicas se despertou através do “Cassino do Chacrinha”, programa de TV de grande popularidade no Brasil entre os anos 60 e 80. Ainda criança, Lafond criava com seus amigos pequenos shows como brincadeira, imitando este programa. Ele e os amigos pegavam uma vitrola, colocavam um disco e dublavam as músicas de sucesso da época, caracterizados com adereços para lembrar as personalidades de então. Desta forma percebemos o quanto a infância e o fazer artístico nesta etapa da vida foi importante para a sua construção como *performer*.

Logo após a formatura em Teatro, começou sua carreira como bailarino no exterior e lá permaneceu por 20 anos, em um grupo de danças folclóricas. Mais tarde, passou a trabalhar abrindo shows em grandes boates do Rio de Janeiro. Em 1990, Lafond foi o primeiro destaque masculino em uma escola de samba carioca, aparecendo em cima de um carro alegórico completamente nu, com apenas um preservativo enfeitando o pênis⁹. Em 2002, Lafond foi o primeiro homem a ser chamado para ser rainha de bateria de uma escola de samba, pela Unidos de São Lucas, em seguida pelas escolas Beija Flor, União da Ilha e Imperatriz Leopoldinense. Sua presença foi tão marcante no carnaval do Rio de Janeiro que, em 2003,

⁸ Para compor a biografia de Jorge Lafon, utilizamos como principais referências os dados disponíveis nos sites www.museudatv.com.br/biografia/jorge-lafonde e bastidoresdainformacao.com.br/ueeepa-bicha-nao-relembra-a-historia-de-jorge-lafond-a-vera-verao.

⁹ Disponível em: www.youtube.com/watch?v=N6nzEGl-X4c.

ano de sua morte, foi criado o troféu Jorge Lafond, segundo o site acadêmicos do samba¹⁰, uma homenagem que o G.R.E.S. Acadêmicos do Cubango presta aos destaques do Carnaval.

Sua trajetória artística na televisão começou na Rede Globo, como bailarino do programa do Faustão, passando mais tarde a ser o coreógrafo da atração televisiva. Lafond trabalhou na TV Globo por 10 anos, participou de programas como “Viva o Gordo” e “Os Trapalhões” e da novela “Sassaricando”. No cinema, atuou nos filmes “Leila Diniz”, “Bete Balanço”, “Bar Esperança” e “Rio Babilônia”. Começou a trabalhar na TV Manchete, onde fez a novela “Kananga do Japão” com o famoso “Madame Satã”, transformista que inclusive o inspirou. Entretanto, sua carreira foi consolidada no SBT, onde Lafond trabalhou como comediante com a personagem Vera Verão, criada por Carlos Alberto Nóbrega, diretor do programa “A praça é nossa”.

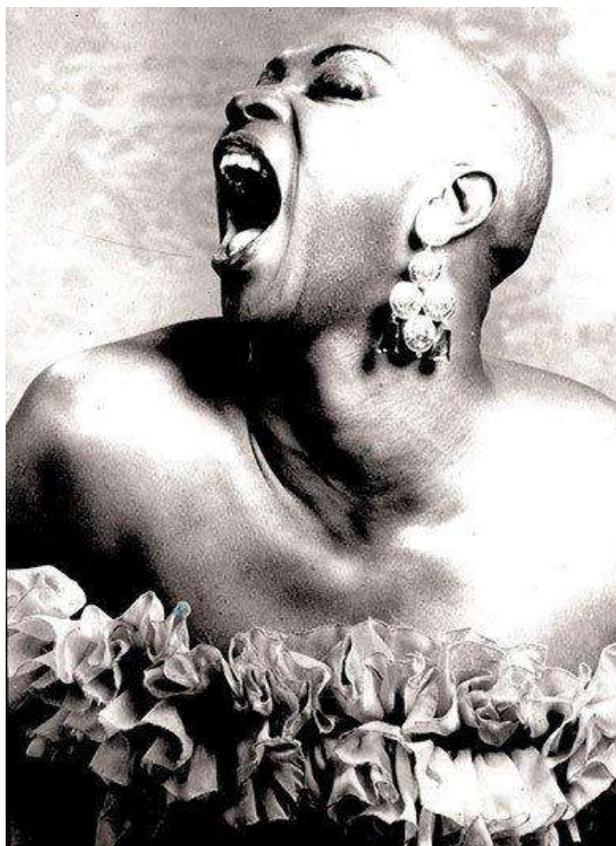


Figura 4: Jorge Lafond como Vera Verão. Fonte: imagem da internet¹¹.

Nóbrega, que criou a personagem como uma travesti que brigava e brincava com as mulheres cis, disse em uma entrevista à Elke Maravilha¹², em 1993, que quando Lafond

¹⁰ Disponível em: www.academiadosamba.com.br/memoriasamba/jorgelafond/index.htm.

¹¹ Disponível em: recordtv.r7.com/domingo-show/fotos/domingo-show-revela-fotos-ineditas-de-jorge-lafond-o-inesquecivel-vera-verao-14102018#!/foto/1.

¹² Disponível em: www.youtube.com/watch?v=zp_1nmEDVcE&t=11s.

entrava nos shows, a plateia ia abaixo. Na mesma entrevista, Lafond disse que ele sofria preconceito por ser negro, gay e artista, e que conseguia “tirar de letra” essa situação, pois não aceitava nenhum tipo de represália e sempre colocava sua condição em frente de tudo e todos.

Em uma entrevista publicada na revista *Casseta & Planeta*¹³, em 1993, Lafond foi indagado diversas vezes sobre esses preconceitos, pois todos ficavam impressionados com a força e o sucesso que a personagem Vera Verão atingiu e manteve durante 10 anos. Ao ser questionado se ele se importava se o chamassem de bicha, respondeu:

Não, mesmo porque nunca tive o lance de passar na rua e o pessoal gritar: “Bicha!” Pelo contrário, quando alguém gritava por mim, era meu nome. Agora, nem é meu nome, é Vera Verão. Passa na rua um negão de 1,93 metros e o povo grita: “Verinha!”. “Oi!” Meus personagens na televisão são super eschachados, mas o povo é super carinhoso comigo. É fascinante.

A C&P questionou o artista, ainda, em relação ao seu estereótipo, sendo negro, careca e gay, ao que ele comentou:

Nenhum. Quando comecei a trabalhar em televisão, cheguei com o currículo formado. Viajei com o Brasil Canto e Dança, morei quatro anos nos Estados Unidos e mais cinco na Europa. Então os comentários não eram por eu ser preto, e sim por eu dançar bem. E tipo o Pelé.

Segundo Marcelo Mota, empresário de Jorge Lafond, em uma entrevista para o programa *Domingo Show*, da Rede Record¹⁴, ele não era um personagem criado de forma caricata, ele era daquela forma. Percebemos aí que Jorge Lafond se fundia com a sua persona e, mesmo que fazendo humor, utilizava sua força e resistência para trazer visibilidade e reivindicar respeito às travestis. O que mais impressiona é pensar que isso tudo ocorreu na década de 90 em um país que hoje, 2019, é o que mais mata travestis e transexuais no mundo, segundo os dados da ONG *Trangender Europe* divulgados pelo jornal *O Globo*¹⁵.

É curioso perceber que, na maioria das manchetes, a persona de Lafond não é retratada como uma personagem travesti, mas sim como drag queen e transformista. Mesmo percebendo que a personagem criada por Nóbrega foi encarnada pelo artista e que muitas das vezes ele carregava em si os trejeitos e atitudes de Vera Verão, em todas as entrevistas televisionadas sempre era questionado sobre sua sexualidade e possíveis namoros. Lafond, em

¹³ Disponível em: www.casseta.com.br/blog/2012/08/23/casseta-e-planeta-entrevista-laffond.

¹⁴ Disponível em: www.youtube.com/watch?v=JDLN0QaO5ok.

¹⁵ Disponível em: oglobo.globo.com/sociedade/brasil-segue-no-primeiro-lugar-do-ranking-de-assassinatos-de-transexuais-23234780.

seu corpo negro, assim como Vera Verão, em sua condição de travesti negra, em todo momento eram sexualizados durante as entrevistas, com o notável interesse pelas questões sexuais do personagem em primeiro lugar. Lafond, contudo, falava abertamente sobre sexo e homossexualidade.

Em sua última entrevista, para o programa TV Fama, da RedeTV¹⁶, Lafond comentou sobre o preconceito sofrido no programa Domingo Legal, do SBT, do qual participava com a personagem Vera Verão, e o padre Marcelo Rossi, também presente, não o autorizou a ficar no palco durante uma apresentação musical. A produção do programa pediu que Lafond se despisse de Vera Verão e colocasse um traje masculino. O artista então se dirigiu ao camarim e voltou somente após o padre deixar o palco. Logo após a gravação do programa, Jorge foi internado com pressão alta, pois teria sofrido o estresse com o acontecido, dizendo que só se sentiu mal porque “não conseguiu mandar o padre tomar naquele lugar”. Lafond ressaltou, ainda, que essa não foi a primeira vez que o padre teria o discriminado. Em outra ocasião, quando trabalhava em uma rádio, Marcelo Rossi foi até a emissora para ser entrevistado e, justo nesse dia, Lafond foi remanejado para que outro radialista o entrevistasse.

Como Lafond é negro, homossexual e candomblecista assumido, não se sabe o que teria incitado a atitude do padre e não foi encontrado nenhum relato ou entrevista com o posicionamento dele sobre o assunto, mas muitos até hoje o culpam pela morte do artista.

Jorge Lafond acabou tornando-se um ícone da comédia brasileira reconhecido até os dias de hoje, além de ser um grande militante da causa homossexual, de forma bem humorada e leve, trazendo aos lares brasileiros, principalmente por meio da TV, mais proximidade com o universo LGBT. Seu legado abriu portas para que outros artistas pudessem se assumir homossexuais sem sofrerem preconceito, trazendo naturalidade à expressividade sexual desses artistas e da comunidade gay como um todo.

4.2.2. Silvero Pereira

Silvero Pereira¹⁷ é ator, escritor e diretor teatral. Nasceu em Mombaça, Ceará, no dia 16 de fevereiro de 1983. O ator começou sua experiência artística com seu professor de artes do Ensino Técnico Federal, e diz que ter um professor formado na área de artes fez com que ele tivesse a plena convicção que a arte poderia transformar vidas. Esse professor o indicou o

¹⁶ Disponível em: www.youtube.com/watch?v=fm9DSmLQ9bY.

¹⁷ Para compor a biografia de Silvero Pereira, nos baseamos principalmente nos dados disponíveis na entrevista do artista ao programa Arte do Artista, da TV Brasil, aqui referenciado, e também no site cobogo.com.br/livros/br-trans-2.

curso em Princípios Básicos do Teatro, em Fortaleza, no Teatro José de Alencar. Assim, Silvero iniciou seus estudos no Instituto Federal do Ceará, no curso de graduação em Artes Cênicas e, em entrevista ao programa Arte do Artista, da TV Brasil¹⁸, o artista fala sobre isso.

Foi esse teatro que me tocou, esse teatro com razão social, com questionamento e provocação social que me tocou; ai eu fiz a opção de que de fazer, eu só quero subir no palco, se algo me disser, e se eu tiver algo pra dizer pras pessoas, essa foi a minha decisão.

O ator se mudou para Porto Alegre, por se identificar com o projeto Travestis e Cárcere, uma iniciativa da ONG Igualdade RS, que cuida e dá apoio a travestis no presídio central de Porto Alegre. O projeto consiste em criar uma ala no presídio que realocasse as travestis e transexuais, respeitando sua identidade de gênero, nome social e a forma de vestir das detentas, com a finalidade de ressocializá-las e diminuir a agressividade. A ala se tornou referência nacional devido ao resultado positivo na queda da violência contra as travestis.

O ator foi à procura dessa ONG para conhecer o trabalho e lecionar teatro dentro do presídio, especificamente para esta ala. De acordo com Silvero, seu desejo era fazer com que as reclusas tivessem contato com o teatro, pois, para ele, conforme a sua experiência pessoal, a arte possibilitaria uma melhor ressocialização, as deixaria mais empoderadas e seguras, melhoraria sua auto-estima e tornaria todos dentro do presídio mais humanos e sensíveis.

Autor de diversas peças de cunho LGBTQ+, o artista sempre atuou nas mesmas. A sua primeira peça, intitulada Gizele e escrita em 2002, se originou de suas inquietações e questionamentos acerca da comunidade LGBTQ+, nascendo de um afeto por experiências do ator com amigas transexuais e transformistas. Após sua estreia, obteve uma resposta direta da comunidade e da Associação das Travestis do Ceará. Logo foi proposto que ele fizesse uma circulação com a peça, pois todas se sentiram representadas com esse trabalho e, assim, o artista se sentiu relevante dentro do movimento de militância LGBTQ+. Durante a entrevista à TV Brasil, o artista diz: “Quando me vi eu estava dentro da militância, eu estava dentro do movimento político LGBT, então na verdade eu fui puxado para esse movimento, eu não fui de forma proposital, né, me levaram e me sinto muito bem”.

Silvero fundou duas companhias de teatro em Fortaleza, a Inquieta Cia de Teatro, durante sua graduação no Instituto Federal do Ceará, e o Coletivo Artístico As Travestidas, composto por atores e atrizes transexuais, travestis e transformistas. De acordo com ele, o projeto visa questionar a sociedade sobre a caricatura e o estereótipo do universo trans,

¹⁸ Disponível em: www.youtube.com/watch?v=u2cr314rV70&feature=youtu.be.

promovendo um conhecimento mais aprofundado sobre o assunto e tentando desconstruir preconceito, esclarecendo e promovendo uma maior compreensão através da arte, em especial o teatro. O Coletivo produziu vários espetáculos voltados à temática LGBTQ+, com temporadas nas regiões Sul e Sudeste do Brasil, a saber: Uma flor de dama (2005); Cabaré da dama (2008); Engenharia erótica: fábrica de travestis (2010); Yes, nós temos bananas! (2012); BR-Trans (2013); Cabaré das travestidas (2014); QTMT – Quem tem medo de travesti (2015); Androgenismo (2015); Três travestis (2016).

Dentre eles, destacamos a peça “Engenharia erótica: fábrica de travestis”, parte de uma pesquisa empírica e científica, para além do estereótipo e dos preconceitos, do modo de vida das travestis do nosso estado na preocupação de quebrar conceitos impostos pela sociedade, tentando desmistificar sua relação com a marginalização e prostituição e lançando um olhar sobre a diferença entre história de vida e condição de vida. A partir da personagem Verônica Valentino, surgiu a banda fortalezense Cheia de Glamour, com um *setlist* que inclui composições de Roberto Carlos, Amy Winehouse, B. B. King, Rita Lee, Arnaldo Antunes e do filme The Rock Horror Picture Show.

Já “Uma Flor de Dama”, de criação e interpretação solo de Silvero Pereira, a partir do texto Dama da Noite, de Caio Fernando Abreu, mostra uma noite na vida de uma travesti, que experimenta com argúcia e ironia o que é próprio da condição humana: amor, preconceito, morte. Foi esse espetáculo que consagrou Silvero no circuito de festivais Brasil afora e que deu a ele o prêmio de melhor ator no Festival Nordestino de Teatro de Guaramiranga.

Sua peça mais recente, BR-Trans, dirigida por Jezebel de Carli, circulou no Brasil nos anos 2017 e 2018, com fomento do MINC em parceria com a FUNARTE. Para a criação desta peça, Silvero utilizou toda a sua trajetória e experiência artística, bem como de sua vivência com amigas, alunas travestis e transexuais que se fizeram presentes nesta construção.

A peça é um solo de 70 minutos, durante os quais Silvero vive e representa a travesti Gizele, uma espécie de porta-voz para pessoas trans da vida real, que entraram na construção da personagem. Esse espetáculo ganhou fama nacional por se tratar de uma representação política e crítica sobre a sociedade brasileira, recebendo elogios do público e de grandes personalidades da arte da cena, como Vera Holtz e Caetano Veloso. O sucesso foi tanto que fez com que o ator recebesse um convite para fazer a novela de Glória Perez na Rede Globo.

O espetáculo inicia-se pela performance de Silvero, fazendo um depoimento de como foi sua trajetória artística e como vivenciou no meio trans e de artistas transformistas. De vestido e maquiado, fazendo alusão a uma mulher transgênero, com cenário todo em preto

para trazer neutralidade à cena, ele vai ligando luzes, refletores e mostrando algumas partes do cenário, fazendo uma referência a um camarim, em diálogo, pois, com o espaço da criação do personagem. Desta forma, ele vai trazendo suas vivências e se caracterizando como Gizele, fazendo referência à diversidade de gênero e transitando com o seu.



Figura 5: Silvero Pereira em cena no espetáculo BR-Trans. Fonte: imagem da internet¹⁹.

Com uma troca de luzes, o espaço se transforma numa casa escura e, então, o artista, traz movimentações lentas e pesadas, movimentos referentes à dança contemporânea, juntamente com a projeção no espaço de fotos de Silvero e de Gizele, alternando rapidamente de acordo a música, dando uma dramaticidade para a cena. Em seguida, o espaço perde a forma e as projeções mostram a face de Silvero. Com um *remix* da música “*Born to die*”, de Lana del Rey, ao correr e pegar um demaquilante e com movimentações rápidas e pesadas, Silvero retira a maquiagem tentando se “livrar” de sua condição feminina, tida como geradora de dor e preconceito. Faz menção, assim, às vidas trans que estão em perigo e que teriam de se adequar à heteronormatividade para sobreviver. Coincidentemente, em 2017, ano de estreia da peça, houve um recorde em mortes de LGBTs, com cerca de 277 homicídios, segundo o Grupo Gay da Bahia²⁰, quem vem contabilizando e fazendo este levantamento.

As movimentações para a desconstrução vão sendo feitas de maneira forte, reforçando o estereótipo de masculinidade, com movimentos pontuados para a retirada da caracterização

¹⁹ Disponível em: culturabancodobrasil.com.br/portal/tag/t-rj/page/9.

²⁰ Disponível em: oglobo.globo.com/sociedade/assassinatos-de-lgbt-crescem-30-entre-2016-2017-segundo-relatorio-22295785.

e de figurinos. O artista, que possui cabelos longos, neste momento os prende utilizando uma touca, tentando retirar, assim, qualquer traço que lembre o universo da feminilidade. O espaço começa a tomar uma forma fluida, através das luzes, que vão se alternando, e das projeções, assim mostrando a dualidade entre o artista e seus personagens.

Silvero faz uso de uma luz em suas mãos e começa a justificar essa desconstrução da figura transgênero para a figura masculina e heteronormativa por meio da fala do medo, da corporeidade tensa e de olhares desconfiados. Quando o espaço perde totalmente a forma, são mostrados pela luz dois santos da Igreja Católica, numa alusão, naquele momento, a como essa instituição martiriza a transexualidade.

Na sequência, o artista fala diversas notícias de travestis mortas nas rodovias, já que sua condição para sobrevivência é a prostituição. Nisso, o espaço se torna um ambiente criminal, com as luzes dando a ilusão de cenário de crime e com imagens de carros sendo projetadas. O artista utiliza do corpo com movimentações pesadas e traça no chão marcas de seu corpo, trazendo, assim, a ideia de morte e de cena de crime. Por diversas vezes, se problematiza como a mídia noticia as mortes de travestis, geralmente não respeitando suas identidades de gênero e utilizando o nome no masculino, sexo masculino, matando-as, assim, duas vezes, física e moralmente. Por exemplo, no jornal Diários M²¹, é descrito da seguinte forma: “De acordo com ocorrência registrada pela Brigada Militar (BM) na Delegacia de Polícia de Pronto-Atendimento (DPPA), a vítima foi identificada como Dartagnan Vargas da Silva, 35 anos. O crime aconteceu por volta das 3h. Segundo informações de testemunhas, a vítima era conhecida como Kauane. Ela foi encontrada caída na rua, em frente à residência onde morava”.

A música cantada por Silvero também faz uma crítica à sociedade brasileira, culpada pelas mortes das vidas trans. As movimentações do corpo do artista, associadas à sua fala, sugere como é o peso de ser uma mulher transe como o mundo tenta eliminá-la. Durante toda a performance, entram em cenas diversas histórias de travestis e como foram mortas pela sociedade. Os estereótipos, os sonhos e as frustrações são mostrados no corpo, pela voz e no cenário que vai se modificando em vários espaços com o auxílio da iluminação.

Comentando sobre o espetáculo, durante a entrevista à TV Brasil, Silvero diz que é necessário viver Gizele no dia a dia para interiorização do medo da personagem, pois há uma grande diferença em fazer a pesquisa de campo com outras travestis em seu local de trabalho e diversão e vivenciar a vida de travesti, com os preconceitos diários e as transfobias

²¹ Disponível em: diariosm.com.br/travesti-%C3%A9-morto-com-um-tiro-na-cabe%C3%A7a-em-santamaria-1.2016662.

cotidianas, que como, um homem cisgênero, ele nunca poderia perceber. Nessa vivência, segundo ele, é possível transitar nos sentidos. E ainda completa: “Hoje a Gizele é, ela é ação performática do Silvero”. Ele a leva, assim, para eventos voltados para a alta sociedade. E, dessa forma, sozinha, Gizele intervém na sociedade, ocupando espaços que não foram destinados a mulheres trans, como restaurantes caros, estreias de espetáculos, etc. Desta forma sutil, vai sendo naturalizada a presença dessas mulheres nesses espaços, gerando maior representatividade para todo o segmento trans, tentando abrir o caminho para que outras consigam ocupar esses mesmos lugares sem que sofram tantos preconceitos.

Capítulo 5 – Sahara Pezzuol

Dando início a este capítulo, trago a observação de que, por se tratar da biografia da persona e do pesquisador, o texto a seguir será produzido em primeira pessoa do singular.

Sahara Pezzuol é um alter-ego/persona criado por mim, Ricarlos França Heleno. Nascido em 27 de junho de 1995 em Ubá, Minas Gerais, ao longo de minha construção como pessoa, nunca obtive acesso a artistas renomados ou técnicas artísticas, por ser residente da cidade de Tocantins – MG, bastante pequena e com poucas opções culturais.



Figura 6: Sahara Pezzuol. Fonte: acervo pessoal.

Em 2004, com nove anos, iniciei minha carreira artística simultaneamente ao lançamento em rede nacional pelo SBT da novela mexicana Rebelde, produzida pela Televisa e que alcançou um sucesso extraordinário mundialmente, com números expressivos de audiência em vários países, dentre eles o Brasil.

Além da novela, Rebelde se traduzia também na Banda RBD, que saiu da trama fictícia para a vida real, composta pelos artistas Anahí Portilla, Dulce Maria, Maite Perroni, Christian Chávez, Alfonso Herrera e Christopher Uckermann.



Figura 7: Banda RBD. Fonte: imagem da internet²².

Por se tratar de uma criança de baixo poder aquisitivo, nunca consegui chegar próximo aos artistas, mas lancei e fiz parte do grupo cover “RBD a 100%”, que contava com crianças e adolescentes locais: Jaciara Fonseca Soares como Anahí, AllanaGazolla como Dulce Maria, Monica Teixeira Costa Médici como Maite Perroni, Giovani Dias Botelho como Christopher Uckermann, Matheus Tavares Amorim como Christian Chávez e eu, Ricarlos França, como Alfonso Herrera.



Figura 8: RBD cover. Fonte: acervo pessoal.

Dentro do grupo criamos tudo, a coreografia, o figurino e toda caracterização para nos parecermos o mais próximo possível do grupo original. Foi assim que se iniciou minha

²² Disponível em: www.curtamais.com.br/goiania/produtor-anuncia-o-retorno-do-grupo-mexicano-rbd-em-2018.

carreira artística, e, ainda sem perceber, já estava utilizando desde então o meu corpo para criar um personagem, mesmo que a partir de um já existente.

Os trejeitos, movimentações e feições eram pensados e ensaiados para chegar o mais próximo dos artistas originais. Fazíamos apresentações e performances em festas locais e cidades vizinhas, possuindo uma produção e direção geral para o grupo.

Em 2013, impulsionado por essa experiência, dei início ao curso de Graduação em Dança na UFV, para obtenção do título de Bacharel. Já em 2014, fui orientado em um trabalho prático da disciplina Ballet Clássico, ministrado pela professora Dóris Dornelles. Tratava-se da adaptação de um solo de ballet clássico famoso.

Entre as diversas companhias apresentadas pela professora, foi apresentada a Cia de Ballet Trokadero de Monte Carlo. A Cia consiste somente em bailarinos do gênero masculino e, durante as apresentações, eles utilizam adereços e caracterização feminina de forma cômica, assim lembrando uma drag queen.

Desta forma foi apresentada a variação feminina do ballet de repertório “Esmeralda”, a partir de discussões e estudos, vendo que o bailarino se caracteriza e utiliza seu corpo para a representação de uma bailarina tradicional de forma cômica. O que nos interessa apontar aqui é que, para além da dança, o corpo dos bailarinos da Cia traduzem suas identidades LGBTQ, fugindo dos padrões do ballet clássico e adentrando a arte de se reinventar, se utilizar do próprio corpo para tratar de suas questões sociais e pessoais, como ocorre com os *performers*.



Figura 9: Apresentação da variação feminina Esmeralda, versão da companhia de ballet Trockadero de Monte Carlo.
Fonte: acervo pessoal.

Em setembro de 2014, Viçosa sediou o ENEARTE (Encontro Nacional dos Estudantes das Artes) e, durante o evento, aconteceu uma festa à fantasia. Por falta de fantasia, me vesti com roupas femininas e uma peruca, lembrando uma drag queen. Este primeiro ato de “me montar”, estando *In Drag*, isto é, performando a *drag queen*, proporcionou um momento de sensações diferentes, ao olhar das pessoas, que se sentiram admiradas e, ao mesmo tempo, revelavam olhares de espanto.

Fui criado pela minha mãe Maria Rita. Meus pais se separaram quando eu tinha quatro anos, mas tive a presença do meu pai durante a minha criação, uma vez que o machismo e o patriarcalismo não estiveram presentes nele, nesse sentido. Meu pai, assassinado quando eu tinha 12 anos, sempre me impulsionou nos meus objetivos. Minha mãe, da mesma forma, sempre me manteve com dificuldades, hoje ela possui 63 anos, ela é diarista e com menos de um salário consegue nos manter, e sempre foi assim, eu vi minha mãe construir uma casa, cuidar de uma família de três filhos e dois netos, e até hoje ela é o pilar principal da minha família, eu cresci vendo a figura feminina ligada à beleza, mas também à força, ao cuidado, assim como à resistência, então pensar em criar uma figura feminina sempre teve e terá a inspiração maior de minha mãe, pois se hoje estou onde estou é graças a ela.

Da mesma forma, durante a minha adolescência tive uma grande vivência com amigos homossexuais, bissexuais, travestis e transexuais na localidade onde eu morava. Pude, assim, acompanhar de perto como esse grupo é sempre marginalizado, desrespeitado e humilhado. Vi também que, performando outro gênero, poderia representar esse público de modo alegre e empoderado, e, assim, fui me interessando cada vez mais pelas pesquisas acerca de gênero e de artistas que usavam seu corpo para performances nesse âmbito.

Comecei a pesquisa sobre esses artistas por iniciativa própria e sozinho, com foco principalmente no papel político das drag queens, já que nunca tinha visto nenhum artista desse segmento na cidade tampouco na Universidade Federal de Viçosa, inclusive o próprio currículo do curso não perpassa por tais discussões. Desta forma comecei primeiro a criar a personalidade de minha personagem, naquele momento ainda sem nome.

Ainda em 2014 participei de um projeto de extensão da “Cia Jazz com Jazz”, orientado e dirigido por Aline Serzedello Vilaça, que trabalhava diversos estilos do Jazz música e o Jazz dança. Dentro da criação do espetáculo “Dzi Jazz é Dança”, conheci o trabalho da Cia de Teatro Brasileiro Dzi Croquettes, um grupo de teatro e dança carioca, formado por homens: LennieDale (coreógrafo), Wagner Ribeiro de Souza (autor), Cláudio Gaya, Cláudio Tovar,

Ciro Barcelos, Reginaldo diPoly, Bayard Tonelli, Rogério diPoly, Paulo Bacellar, Benedictus Lacerda, Carlinhos Machado, Eloy Simões e Roberto de Rodrigues.

O grupo foi criado em 1972, com o espetáculo Gente Computada Igual a Você. Com texto de Brunna Ribeiro Maciel e coreografias de Tinindo Trincando, a atração era formada por diversos monólogos alternados com números de canto e de dança. Os membros da companhia utilizavam sua irreverência, a homossexualidade e travestilidade para criticar a ditadura. Seus espetáculos eram revolucionários com performances utilizando adereços e características dos gêneros masculino e feminino ao mesmo tempo. O grupo se tornou uma lenda na cena teatral brasileira e também em Paris, onde chegou a se apresentar na década de 70. Ao ver a irreverência e toda aquela não binariedade causando de forma política, decidi então consolidar e criar uma primeira performance drag queen.

Seguindo os estudos, procurei drag queens locais, como a Drag Joanne, feita pelo artista Jean Costa, residente de Ubá, Minas Gerais. Através dele, tive uma noções sobre caracterização de personagem. Um youtuber chamado André Gomes, residente no Rio de Janeiro, teve também influência nesse processo de criação estética da minha drag. Em seus vídeos, André, que também atuou como dj, porém atualmente trabalha apenas como cabeleireiro, dava vida à dragqueen Rebecca Foxx, com vídeo-aulas e tutoriais de maquiagens artísticas, trazendo técnicas de luz e sombra, visagismo do rosto e “truques” de materiais alternativos para a caracterização.



Figura 10: Aynara Pezzuol e Sahara Pezzuol. Fonte: acervo pessoal.

Ao final de 2014, uma amiga de curso, hoje bacharela e licenciada em Dança, Aynara Likiane Pezzuol, me ajudou a criar a estética de figurinos, doando diversas peças para mim. Juntos, testamos a criação das maquiagens, criamos a face da minha persona e muitos outros detalhes. Após uma conversa informal, pedi seu sobrenome para compor minha drag e, de prontidão, recebi o nome Pezzuol.

Jean Costa se tornou minha mãe drag, papel dado a drags que acolhem outras em início de criação de suas personas. Como o próprio título sugere, criamos, assim, um vínculo de afetividade familiar e, pelos meus estudos, percebi que na cena queen, é comum a criação de casas e famílias. Através deste amadrinhamento, criamos, então, com sugestão de Jean, um nome para meu alterego, Sahara.

E assim minha persona foi batizada como Sahara Pezzuol, o que para mim foi paixão à primeira vista. Atualmente, sempre quando me perguntam, ironizo que, como em toda família tradicional brasileira, tenho duas mães, Drag Joanne e Aynara Pezzuol.

Em 2015, fiz a minha primeira performance como drag queen, no dia internacional da Dança, na UFV. Sahara Pezzuol foi, então, vista pela primeira vez, utilizando roupas de lojas baratas, peruca e sapatos de própria estilização.



Figura 11: Apresentação de Sahara Pezzuol. Fotografia de Esthela Reis, 2015. Acervo pessoal.

A performance, de cunho midiático, consistia em um cover da artista estadunidense Beyoncé. A primeira impressão foi um mix de sentimentos, de gratidão e revolta. Enquanto

assistia, posteriormente, a vídeos da minha apresentação, vi risos e deboches vindos de alunos e professoras do Curso de Dança. Entretanto, ao me deparar com tal reação, pensei que aquele tipo de arte realmente era pra mim, pois necessitava criar algo que chocasse e incomodasse as pessoas. Logo após fui aperfeiçoando as criações das performances e passei a ser convidado para participar de diversos eventos na universidade, com apresentações.

Ao recriar minhas performances, notei mais seriedade nas professoras do meu curso. A coordenadora na época, Laura Pronsato, me abordou e dialogou sobre meu trabalho, me encorajando e criticando de forma que eu pudesse crescer como *performer*.

Para abranger maior público e conseguir levar a minha arte para várias pessoas e vários lugares, comecei a utilizar as mídias sociais. Criei perfis artísticos nas principais plataformas, como Facebook e Instagram, para melhor divulgação e não segregação de minha obra viva. Isso se deu porque percebi que muitos artistas faziam suas obras apenas ao vivo, em boates e festas LGBTQ+, e a minha intenção era ampliar cada vez mais e poder tocar todos, dentro ou fora desses ambientes. Aliás, essas mídias sociais²³ serviram também metodologicamente como amparo para a escrita do presente relato autobiográfico.

Mais tarde, criei um canal no Youtube chamado Arte de Drag²⁴, com o intuito de demonstrar todas as formas de arte que uma drag queen poderia fazer. Passei a documentar experiências e viagens enquanto *performer* e artista transformista. Desde então, crio conteúdos sem fins lucrativos para esta plataforma, como obras criadas no Curso de Dança da UFV, mini documentários e *vlogs* de viagem, registrando e publicizando as experiências que obtive como artista.

Em 2016, cursei a disciplina de Composição Solística. Naquele mesmo ano, uma amiga transexual chamada Taila, residente em Ubá, foi morta por transfobia, encontrada em uma vala, com seu corpo em estado de putrefação. Foi quando tive a oportunidade de fazer uma performance mais elaborada, com a certeza de que iria trazer esse tema da violência contra pessoas trans. O trabalho foi dirigido e orientado pela professora Andréa Bergallo, junto a qual fiz um levantamento dos crimes e assassinatos na comunidade LGBTQ+, acompanhando ONGs de travestis e transexuais e percebendo o quanto esse crime é de ódio, uma vez que todas as mortes incluíam tortura, membros decepados, estupros, dentre outras crueldades que possamos imaginar.

²³ Disponíveis em: pt-br.facebook.com/people/Sahara-Pezzuol/100009244673288, www.instagram.com/saharapezzuol e www.youtube.com/user/rickdarkwaymanson.

²⁴ Disponível em: www.youtube.com/channel/UCXVGYxDePec9kveMQ14sylv?view_as=subscriber.

Criei então a performance “O grito no Silêncio”, obra que consiste de movimentações retiradas de laboratórios de criações artísticas, em que usamos como estímulos frases, músicas, imagens e vídeos de LGBTs assassinados. As imagens de pessoas mortas eram projetadas em mim enquanto eu performava. Um texto era declamado com o nome de diversas pessoas mortas e as descrições das mortes por LGBTfobia, de modo a impactar o público e denunciar tal realidade.

Esse foi um trabalho feito com muita força e muita garra, todo momento que criava e estudava, sempre vinha em meu pensamento, eu preciso levar a voz de todas as pessoas que foram silenciadas. Eu sabia que estava tendo uma grande oportunidade, um privilégio, e queria me dedicar a falar para essas pessoas e sobre essas pessoas. Esse trabalho teve um bom alcance dos espectadores, principalmente devido às imagens fortes que eram ali mostradas. Pessoas disseram sentir repulsa, medo e nojo, e este era o objetivo daquela obra, pois a luta dos LGBTQs é muito romantizada. Ninguém mostra a verdadeira realidade, como as transexuais que necessitam estar na prostituição para não morrerem de fome, a violência psicológica que sofrem em todos os lugares, as agressões e silenciamentos que a comunidade tem sofrido. Eu quis e quero mostrar isso, a violência, o medo, o rancor e a euforia de não ser silenciada, o poder de existir.



Figura 12: Sahara Pezzuol na performance O grito no silêncio. Fonte: acervo pessoal.

Em 2017, aconteceu a semana da *RainbowFest*, em Juiz de Fora – MG, com inúmeras apresentações, palestras e festas de cunho LGBTQ+, dentre elas a Parada do Orgulho LGBTQ. Fui convidado pelo MGM (Movimento Gay de Minas) para compor o trio elétrico e

dar uma entrevista para a TV Alterosa, afiliada mineira do canal de televisão SBT, juntamente com diversos artistas LGBTQs.



Figura 13: Sahara Pezzuol e Drag Joanne. Fonte: acervo pessoal.

Nessa entrevista, foram ditas diversas coisas sobre o movimento LGBTQ+ da cidade, entretanto, ao editar a entrevista, a emissora deixou somente as falas cômicas e os momentos mais políticos não foram ao ar. Isso gerou uma grande revolta em mim e na outra artista e amiga também entrevistada, Aysha Vasconcelos. Percebemos o quanto drag queens ainda têm o estereótipo de comicidade na televisão brasileira, mesmo lidando com assuntos sérios. Não fomos respeitadas como artistas transformistas, nem como pessoas.



Figura 14: Entrevista à TV Alterosa, 2016. Fonte: acervo pessoal.

Em 2017, aconteceu na cidade de Três Rios – RJ, o Miss Três Rios Gay, que contava com artistas de todo o Brasil, e um concurso para eleger a mais bela transformista local. Fui

acompanhar a competição da qual participava minha amiga Aysha Vasconcellos, hoje dona deste título, e durante o evento pude conhecer diversos artistas da cena transformista de beleza do Brasil, como a Miss Brasil 2009, Ava Simões. Ao conversar com esses artistas pude perceber a forma que é restrita a arte LGBTQ, uma vez que o público era formado apenas por pessoas da própria comunidade. Mesmo com o investimento em vestidos caros, avaliados em até 5000 reais, o público era mínimo. Por outro lado, os olhares eram apenas de admiração e respeito para todas as artistas transformistas ali presentes.

Também em 2017, tive o privilégio de performar em minha cidade natal Ubá, durante o evento *Ubá Pride*, antiga Parada Gay. Pude realizar uma performance de cunho midiático, pedida pela ONG LGBT de Ubá e percebi a grande admiração pelo público não LGBT e o respeito por todos os artistas ali presentes. Entretanto, algumas pessoas, ao reconhecerem que eu, Ricarlos, era Sahara Pezzuol, estranham e se afastavam, já que me conheciam enquanto artista e não enquanto obra. Na primeira oportunidade, peguei o microfone, me apresentei e reforcei o porquê de minha arte estar sendo levada para aquele momento. Citei todo o caos político daquele contexto e relembrei a morte de Taila como pessoa trans. Neste momento fui ovacionado pela plateia e as pessoas ficaram mais pensativas durante o evento, que, apesar de ser de resistência e representatividade, é visto muitas vezes como entretenimento apenas.



Figura 15: Parada LGBT, Ubá Pride, 2017. Foto: Paulo Mendes e Grazielle Campos. Acervo pessoal.

Em 2018, na disciplina de Dança Contemporânea V, fomos orientados pela professora Christina Fornaciari a criarmos um trabalho de videodança. Então, abordei mais uma vez a Sahara, mostrando o papel de sua construção e tudo que foi feito durante a graduação em relação às técnicas que me compunham como artista e que ajudaram a *performer*. Esta obra, intitulada Transmutação, está disponível no canal Arte de Drag no youtube.



Figura 16: Ensaio fotográfico feito por Vinicius Saraiva para a obra Transmutação, 2018. Acervo pessoal.

No presente ano de 2019, fui uma das concorrentes ao título de drag revelação do concurso Troféu Celebridade, em Juiz de Fora, uma premiação para artistas e personalidades LGBTQ+ da Zona da Mata mineira. Na ocasião, ganhei o troféu e o título, com mais de 1000 votos nas duas votações de Drag Revelação 2018.



Figura 17: Sahara Pezzuol na premiação de Drag Revelação 2018. 2019. Acervo pessoal.

Ainda em 2019, tive a oportunidade de conhecer artistas globais em outra edição do Miss Brasil Gay Oficial, também em Juiz de fora. Estar no maior evento gay do país foi uma experiência muito intensa e diferente de tudo que já tinha sentido. O alto investimento de

todas as candidatas, como em modificações corporais em nome da beleza, é surpreendente, pois estas artistas utilizam e modificam a corporeidade para atenderem seus personagens e se aproximarem de feições femininas. Muitas delas, inclusive, ao longo dos anos, acabam se descobrindo transexuais. Neste evento também tive o privilégio de conhecer uma grande influência para mim, Suzy Brasil, e seu criador Marcelo Souza, biólogo e professor, que possui mais de 20 anos de carreira como drag queen, sendo uma das mais influentes no cenário da comédia atualmente. Marcelo começou sua carreira nas noites cariocas e hoje faz shows por todo o país. Como Suzy Brasil, é a única drag queen brasileira roteirista de um programa humorístico de canal fechado brasileiro.



Figura 18: Sahara Pezzuol com Antonia Gutierrez, ganhadora do Miss Brasil Gay 2019.



Figura 19: Sahara Pezzuol com Susy Brasil. Fontes: acervo pessoal.

Por fim, também em 2019, fui chamado para compor a obra coreográfica “Malakoi”, o primeiro espetáculo do Projeto Permissão, que consiste em um grupo que visa a difusão e propagação da cultura *ballroom* e do vogue dança.



Figura 20: Apresentação Malakoi, do Projeto Permissão. Acervo pessoal.

Segundo o realse feito Vinícius Soares, também graduando em dança; Por sua definição no Dicionário Bíblico Strong²⁵ como “afeminado; de um rapaz que mantém relações homossexuais com um homem; de um homem que submete o seu corpo a lascívia não natural”, Malakoi é o primeiro indício linguístico de repressão àqueles que fogem a regra da heteronormatividade, enxergando suas relações de sexo (tanto sociais quanto subjetivas) para além da obrigatoriedade dos binômios homem/masculino e mulher/feminino. Produto de pesquisa científica através do Projeto Permissão e o edital do projeto ArtCulAção - Arte, Cultura e Ação na UFV, e sob direção geral de Vinicius Soares, graduando em Dança, a obra coreográfica provoca um debate socio-cultural sobre o que significa ser uma “bicha afeminada” nos dias de hoje, através do estudo e imersão na cultura *ballroom*, das canções da artista trans-viada Linn da Quebrada, de sua análise de discurso e da interseção entre tais e o devido local de fala dos intérpretes, na construção de uma dramaturgia que instiga a implicação da construção de um corpo político, de como essa tomada de consciência ocorre, e de como tudo isso é possível em um cenário nada favorável, tendo estereótipos e preconceitos heteronormativos perpetuados até mesmo dentro da própria comunidade LGBTQ+.

Particpei de todos os ensaios e criamos vários laboratórios, contando nossas vivências tanto como artistas quanto LGBTQs, dando suporte uns aos outros para que pudéssemos passar nossa mensagem e todas as questões estudadas pelo projeto em nossas movimentações e expressões. No começo, usamos a comédia para aliviar a forma da história que seria

²⁵ Disponível em: www.cenovalianca.com.br/biblia/dicionario_biblico_strong.pdf.

contada, mas seguimos fortes e imponentes, pois, assim como todos os artistas citados acima, teríamos que nos impor, mostrando nossa formação e nossa identidade de gênero e sexual, falando claramente de sexualização e fetichismos sobre nossos corpos e impondo que nossa força vem da rua e que vamos ocupar todos os espaços que são nossos por direito.

Dentro deste projeto, apresentamos nos três *campi* da UFV, Viçosa, Rio Paranaíba e Florestal. Nessas performances, foi nítida a diferença entre os públicos. Em Viçosa, por já possuir um grande público de artistas e militantes do cenário LGBTQ+, fomos ovacionados e a mensagem foi bem recebida por todos. Ao conversarmos com o público após a apresentação conseguimos perceber o quanto pessoas LGBTs se sentiram representadas.

Em Florestal, fomos muito bem recebidos por todos do *campus* e durante todos os momentos demonstraram muito interesse e respeito para o grupo. Após apresentação, *in drag*, percebi olhares de estranhamentos e até risos, mas a finalidade deste espetáculo também era criar uma reflexão sobre o que as bichas afeminadas passam na sociedade para sobreviver. O sentimento de representatividade se torna maior que qualquer obstáculo, empoderar-se e dar o poder para toda a comunidade LGBTQ+ é, assim, o mais importante.

Já em Rio Paranaíba, tivemos um público menor e durante a performance, tivemos um problema com o som, que estava muito baixo e, dessa forma, era possível ouvir até a respiração da plateia. Com esse experimento conseguimos ouvir as gargalhadas, os deboches e apontamentos do auditório, porém, para mim, isso foi o ápice do encorajamento e utilizei todo aquele sentimento em força, leveza e perfeição durante o espetáculo, interagindo com essa mesma plateia, apontando para as pessoas de onde viam os risos e em seguida fazendo as mais belas movimentações buscando o rigor da técnica. Os risos foram parando e, no final, todos aplaudiram. Algumas pessoas se sentiram incomodadas com a performance e outras ovacionaram e ficam boquiabertas. Esse era um grande marco naquele campus, e com toda certeza a arte LGBTQ+ marcou aquele lugar, pois nunca uma drag queen e vários artistas homossexuais afeminados tiveram destaque principal ali.

Ser artista transformista em meio acadêmico é desafiador, mas de onde eu vim e fui criado, a comunidade LGBTQ+ não se silencia. Convivi e ainda convivo com muitas mulheres trans e vejo o quão difícil é sair de casa e conseguir um trabalho, percebo como elas têm que aguentar toda uma humilhação e que a prostituição não é uma escolha, mas uma condição. Ver toda essa garra de minhas manas, que, em dialeto pajubá, significa amigos dentro da comunidade LGBTQ+, me tornou o que eu sou hoje, lutando para ser ouvido e ressignificar todo tipo de ação. Isso me serve de inspiração para poder criar, cada vez mais,

uma arte que possa mostrar meus ideais, que problematize, que some e represente toda essa classe excluída. Compartilho, assim, do sentimento do diretor artístico Peter Brooke (2002, *apud* CANTON, 2009, p. 18-19):

Um bom ator chega à maturidade, na qual a riqueza da experiência na vida permite a ele estar completamente ao personagem, enquanto o personagem é nutrido por tudo o que seu corpo perde e, ao mesmo tempo, de tudo o que possui. Assim, o que é cheio, o que é vazio, meio cheio, meio vazio, essa definição não tem importância.

Capítulo 6 – Considerações finais

Tendo em vista os aspectos observados durante a pesquisa, vale ressaltar a grande e forte ligação que a arte tem sobre o artista que a propõe, mais especificamente os *performers*, como os acima citados, em diálogo com a persona Sahara Pezzuol.

O corpo como papel principal, como suporte para que seja possível a produção da artista, não é só uma característica da performance e *liveart*; este corpo não é só o objeto a ser utilizado, mas sim o material a ser experienciado, afetando e transformando os artistas tanto como *performers* quanto como seres humanos, assim, como foi dito no capítulo 2, as experiências artísticas e pessoais se fundem na própria obra.

A criação de nossos personagens relaciona-se com nossas vidas, com o local onde estamos inseridos, com a cultura e as tradições que nos atravessam desde a nossa formação, influenciando na forma com que fazemos nossa arte. Entretanto, além de abordar assuntos pessoais do artista, a performance também aborda questões sociais do mundo, de modo a possibilitar a conscientização e a problematização de uma realidade que deve estar presente em cena para provocar o público, o que, por vezes, causa estranhamento e medo. Podemos perceber como a experiência do novo agride e deixa marca. E, enquanto artista transformista, penso o quanto a sociedade necessita ser questionada. A arte viva, arte do agora, como a *Live Art*, por exemplo, tira a arte de lugares privilegiados, levando-a diretamente ao povo, para a sociedade em geral. Nós, enquanto artistas *performs*, vivemos para essa descentralização da arte, a fim de promover aquelas importantes reflexões, como sobre o gênero.

Assim, como vimos, este é culturalmente criado e imposto socialmente, quando trocamos nosso gênero em cena pode ser entendido como uma maneira de validar essas outras formas de performar o gênero e não necessariamente se adequar ao que a sociedade nos impõe como masculino e feminino. É de extrema necessidade abordar esta temática, como nesta pesquisa, pois precisamos deixar estabelecidas as diferenças entre sexo biológico, orientação sexual e identidade de gênero, assim como evidenciar as suas variações e sua fluidez. Da mesma forma, estabelecer também a diferença com drag queens, que consistem em personas criadas por artistas transformistas para suas performances, sendo, pois, arte, e não estando relacionada necessariamente à identidade de gênero ou sexual de quem a desempenha, como alguns acreditam equivocadamente.

Trazer em minha pesquisa o contexto em que a drag queen foi sendo criada também foi de extrema importância, principalmente para entender essa performance. Além disso, é

nela que repensamos o papel igualitário dos gêneros, assim como o quanto a figura feminina foi historicamente diminuída. Esse fator caricato da drag queen também deve ser repensado, inclusive, já que por tantas vezes o cômico foi utilizado para estereotipar a mulher como histérica, tais como nos teatros dentro da Igreja.

Jorge Lafond se valeu, sim, da comicidade e levou a comédia escrachada para a TV e para a sociedade e família brasileira, mas de maneira leve, utilizando suas performances e de bordões, como aquele célebre em que afirmava que “Bicha Não”, uma frase que, se pararmos para refletir, diz que não aceitamos mais ser definidos e pré-conceituados por outrem, que nós podemos e devemos nos definir a partir do nosso sentimento e entendimento, e, assim, o personagem claramente se impunha e lutava contra esse estereótipo. Vale ressaltar que, porém, atualmente, esse termo, antes com carga pejorativa, também tem sido ressignificado.

O improviso realizado por esses artistas, e também presente na Sahara Pezzuol, é extremamente antigo, pois havia artistas transformistas que dominavam a técnica do improviso dentro das companhias itinerantes, que utilizam esse foco em problematizar a sociedade e, em meu entendimento, devemos, sim, intervir com o público, independente se a mensagem será ou não bem recebida, mas, como Jorge Lafond dizia, temos que nos impor.

Como *performers* de gênero e artistas, podemos levar a representatividade das minorias em cena, como, nos casos de Lafon e Silvero, a figura da travesti brasileira, que necessita ser pelo menos um foco que não pelo viés da criminalidade, promiscuidade ou de outros estereótipos. O movimento Queer é basilar nesse sentido, ao retratar o diferente sob outra perspectiva e, ainda, reorganizar a própria comunidade LGBTQ+.

Traçando um paralelo entre Marcel Duchamp e o presente pesquisador, é perceptível em ambos a influência do fazer artístico desde a infância e adolescência. Duchamp com a pintura e Ricarlos através de um grupo cover. Ainda nesse paralelo, Duchamp desenvolvia suas obras muitas vezes com exaltação do pensamento crítico por trás delas, problematizando determinados campos da sociedade, tal como também pretende o trabalho de Sahara Pezzuol, compreendendo o que é arte e o seu papel. Além disso, e, acreditamos que, principalmente, ao trazer Rose Sélavy em cena, Duchamp questionava a valorização da arte e criticava as questões de gênero dentro da sociedade, questionando o papel político e cultural da mulher, como em minhas performances também procuro fazer, performando outro gênero em locais que não seriam bem-aceitos, como uma forma de instigar a reflexão entre os indivíduos sobre gênero, papéis sociais, sexualidade, dentre outras questões por meio da arte, inteligência, estética e sensualidade do corpo, como nas obras aqui citadas.

Destarte, traçar um diálogo com o artista Jorge Lafond é também extremamente gratificante. Nossas formações artísticas, acadêmicas e pessoais já trazem características em comum, com estudos na dança, criações em locais pobres e de recursos escassos, com a única diferença pelo conhecimento em um segmento das artes. Tal como eu, Lafond cresceu e foi criado somente por sua mãe e possuía uma grande admiração por ela. Sua última casa, inclusive, possuía na faixa uma placa com o nome “Diamantina”, em homenagem à mãe. Ao longo da trajetória de Vera Verão, Lafond trazia trejeitos e falas da persona, fundindo sua performance com sua vida, o mesmo que também acontece entre Sahara e Ricarlos.

Traçando também esse paralelo com o artista Silvero Pereira, destacamos sua vivência com o mundo das travestis e transexuais, tal como tive. Compartilhamos, assim, as mesmas inquietações e questionamentos referentes à comunidade LGBTQ+, além dos conhecimentos que vieram a partir dessas experiências e a vontade de levar isso para a arte. Sua peça BR-Trans e meu solo O grito no silêncio, por exemplo, partilham do mesmo sentimento e da mesma forma de fazer arte, pois nós construímos os nossos personagens para criar uma forma de expressar e representar em nosso trabalho a comunidade trans. Para tal, Silvero necessitou viver como Gizele no dia a dia e vivenciar todo tipo de preconceito que as travestis sofrem, o que também procurei fazer, pois, para melhor entendimento disso, sinto que devo incorporar todas as feições e sentimentos de Sahara.

Cumprido destacar, porém, que estabelecer essas conexões com tais artistas servem principalmente para apontar como os mesmos me influenciaram em minha trajetória artística e para a construção da persona Sahara Pezzuol.

Por fim, sinto-me lisonjeado como pessoa e artista por dar a vida à Sahara, pois ela veio em um lugar de luta representar um tipo de arte tão desvalorizado. Ela se criou e consolidou na academia, local onde indivíduos privilegiados ainda não tinham tocado neste segmento. Ela veio dar voz a todos que se sentem oprimidos, dentro e fora da universidade, a todos que necessitam gritar e que são silenciados. Pela Sahara, tornei-me mais sensível ao sofrimento e às necessidades das pessoas, tentando trazer a equidade e suprir, na medida do possível para mim, as necessidades, haja visto o contexto atual de nosso país.

Hoje sou mais realizado como artista, por possuir uma personagem que cria, questiona e vive para trazer, além da alegria, ensinamentos e reflexões. Hoje nenhuma pessoa consegue mais me silenciar, pois carrego em mim o grito de existência e de liberdade, da minha mãe, da minha irmã, do meu pai, de meus amigos e de toda a comunidade LGBTQ+. Eu sou um porta-voz que me doei por inteiro na arte da performance.

Referências bibliográficas

- AMANAJÁS, Igor. Drag Queen: Um Percurso pela Arte dos Atores Transformistas. **Revista Belas Artes**, v. 1, p. 1-24, 2015.
- BAUMANN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. São Paulo: Zahar, 2001.
- BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BORTOLOZZO, Thiago. Marcel Duchamp Rose Sélavy. **Múltiplos de arte**, 28 mar. 2013. Disponível em: multiplosdearte.wordpress.com/2013/03/28/marcel-duchamp-rose-selavy.
- BUTLER, Judith. Críticamente subversiva. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. Sexualidades transgresoras. **Una antología de estudios queer**. Barcelona: Icária Editorial, 2002.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANTON, Katia. **Corpo, identidade e erotismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- DINIZ, Saullo. O avanço do conservadorismo no mundo. **Pragmatismo Político**, 06 jun. 2017. Disponível em: www.pragmatismopolitico.com.br/2017/06/avanco-conservadorismo-mundo.
- GLUSBERG, Jorge. **Arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- HAWKINS, Alexander. Meet Rose Sélavy: Marcel Duchamp's Female Alter Ego. **Another**, 01 dez. 2015. Disponível em: www.anothermag.com/art-photography/8084/meet-rrose-selavy-marcel-duchamp-s-female-alter-ego.
- KEIDAN, Lois. Live Arte. O que é Live Art? **Periódico Permanente**, v. 1, n. 1, 2012.
- LOPES, Denilson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2002.
- LOURO, Guacira Lopes. **O corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Ed. EDUSP, 1974.
- MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica Editora UFOP, 2012.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PONTE, Leonardo Ponte. Identidade de gênero: a pluralidade que é construída no singular. **Saudável & Feliz**, 04 set. 2017. Disponível em: saudavelefeliz.com/a-identidade-de-genero-010.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies**: an introduction. London: Routledge, 2006.

TOSCANO, Camilo. Acusações e processos: o que falta para Bolsonaro ser cassado? **Agência PT de notícias**, 01 ago. 2016. Disponível em: pt.org.br/acusacoes-e-processos-por-que-bolsonaro-ainda-nao-foi-cassado.