



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE DANÇA - CULTART

FABIANO PAULO SANTOS OLIVEIRA

**PERFORMANCE DRAG:
PROCESSOS INVESTIGATIVOS A PARTIR DAS VIVÊNCIAS DE
UM CORPO TRANS NÃO BINÁRIO.**

ARACAJU-SE

2023

FABIANO PAULO SANTOS OLIVEIRA

**PERFORMANCE DRAG:
PROCESSOS INVESTIGATIVOS A PARTIR DAS VIVÊNCIAS DE
UM CORPO TRANS NÃO BINÁRIO.**

Trabalho de Conclusão do Curso Licenciatura em Dança. Apresentado ao Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe. Como requisito final à obtenção do título de Licenciade em Dança

Orientador: Prof. Dr. Lino Daniel Evangelista Moura

ARACAJU-SE

2023

FABIANO PAULO SANTOS OLIVEIRA

**PERFORMANCE DRAG:
PROCESSOS INVESTIGATIVOS A PARTIR DAS VIVÊNCIAS DE
UM CORPO TRANS NÃO BINÁRIO.**

Trabalho de Conclusão do Curso Licenciatura em Dança. Apresentado ao Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe. Como requisito final à obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Lino Daniel Evangelista Moura

Aprovado em: ____/____/____

Lino Daniel Evangelista Moura
Universidade Federal de Sergipe
Orientador

Edna Maria do Nascimento
Universidade Federal de Sergipe

Jonas Karlos de Souza Feitoza
Universidade Federal de Sergipe

A partir do silenciamento, que eu emergi na performance.
Stefani Crown

Dedico essa obra ês todes trans não bináries que teve e têm suas histórias
apagadas e silenciadas.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Edilene, que se fez presente em todos os momentos com muito amor.

À minha vó, Dona Lita, que demonstra uma força incomparável e um amor irretribuível.

À minha irmã, Princesa, pelo cuidado e amor.

À minha prima, Juliana, pelo companheirismo e amor.

À minha amiga, Carol, pela amizade e amor incondicional.

À máfia, Igor, Dilly, Jojoba e Sara, por lutarmos juntas e unidas, nunca esquecerei.

Às minhas amigas viadas, Júnior, Zaninho e Wesley, pelas vivências e amizade.

Ao meu professor e orientador, Daniel Moura, por ser esse viado que “humilha” em tudo que se propõe a fazer, e por ser referência na minha construção profissional e pessoal.

Aês professorias Jonas Karlos e Edna Nascimento, que aceitaram meu convite à banca avaliadora e foram importantes para a minha (trans)formação artística e acadêmica.

Aês demais professorias da graduação que certamente fazem parte dessa minha trajetória.

Ao Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe, que possibilitou vivências inimagináveis que carregarei por toda a minha vida.

Por fim, à Lady Gaga, pela inspiração e por ser uma gigantesca referência artística.

PERFORMANCE DRAG:
PROCESSOS INVESTIGATIVOS A PARTIR DAS VIVÊNCIAS DE
UM CORPO TRANS NÃO BINÁRIO.

Fabiano Oliveira (UFS)

Resumo: O presente trabalho relata o processo investigativo em performance *drag* sobre as reverberações subjetivas originadas pelas minhas vivências nas instituições que regularam a minha corporeidade e simbologias implicadas a performatividade de gênero. As trajetórias artísticas no campo da dança e performance *drag* na minha cidade e no curso de Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Sergipe foram e são incentivadoras para o empoderamento da minha performatividade *queer*. Trazendo ês autores como Butler, Louro, Andreoli, Moura entre outres, para uma maior compreensão de como as implicações de gênero são inerentes ao meu fazer artístico. Propondo possibilidades em fazer *drag* a partir de experiências subjetivas de uma identidade trans não binária.

Palavras-chave: gênero; dança; performance; drag; transgeneridade; não binariedade.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fita 1: Bar, Escola e Igreja	15
Figura 2 – Bar Nova Esperança	16
Figura 3 – Criança Viada	19
Figura 4 - Fios	20
Figura 5 - Supinação	22
Figura 6 - Pronação	22
Figura 7 - Amarras	25
Figura 8 – Fita 2: Dança e Drag.....	26
Figura 9 – Stefani Crown (1)	30
Figura 10 – Fita 3: Curso/Transição	31
Figura 11 – Intimidade	34
Figura 12 – Perna Direita	35
Figura 13 – Experimento: Placenta (1)	36
Figura 14 - Experimento: Placenta (2).....	36
Figura 15 - Camaleão.....	38

Figura 16 – Stefani Crown (2).....	39
---	-----------

Figura 16 – Fita FIM: Considerações Finais	40
---	-----------

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
FITA 1 – BEI	15
1.1 – B	15
1.2 – E	18
1.3 - I	23
FITA 2 - DD	26
2.1 – D	26
2.2 – D	28
FITA 3 - CT	31
FITA - FIM	40
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43
REFERÊNCIAS DE SITES	44

INTRODUÇÃO

Estreio esse trabalho com a apropriação de uma linguagem inclusiva, propondo a inserção de uma prática subversiva ao sistema gramatical atual da língua portuguesa, contrapondo o regulamento da legitimidade dos corpos na escrita e suas relações de poder, ou seja, sem pretensão de perpetuar um sistema que emprega um teor patriarcal, sexista e binário de gênero.

É importante ressaltar que não sou uma profissional da língua portuguesa, mas que o conteúdo linguístico exposto nesse trabalho é fruto de uma demanda coletiva das pessoas dissidentes das normas binárias de gênero.

Por questão de identificação pessoal, decidi empregar o sistema “ile” da linguagem neutra e inclusiva nessa escrita. As adaptações gramaticais apenas se aplicam nas palavras cujas alterações de gênero são direcionadas às pessoas. Por fim, apresento um breve manual dessas adaptações que desenvolvi a partir do dossiê¹ da linguagem inclusiva de Pri Bertucci² e de outros estudos referenciais³⁴ sobre o tema.

Linguagem Inclusiva – Sistema “Ile”:

Pronomes Pessoais		
	Singular	Plural
3ª p.	Ela/ele = ile	Elas/eles = iles

Pronomes Pessoais do Caso Obliquo (Átonos)		
	Singular	Plural
3ª p.	A/o= ê	As/os= ês

¹ BERTUCCI, Pri. **Dossiê de Linguagem Neutra e Inclusiva**. Brasil: Diversity Box, 2022

² Pri Bertucci é uma pessoa trans não binária, especialista em gênero e sexualidade e uma das precursoras da linguagem neutra e inclusiva no Brasil.

³ Acesse em: <https://medium.com/guia-para-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra-pt-br-f6d88311f92b>

⁴ Acesse em: <https://www.instagram.com/reel/CEzM37VHu-/?hl=pt-br>

Observação: Os pronomes pessoais do caso oblíquo, servem para referenciar pessoas não binárias.

Aplicação numa frase:
 “Ê Fabiano irá relatar sobre as suas experiências.”

Pronomes Possessivos

	Singular	Plural
1ª p.	Minha/meu - minhe	Minhas/meus - minhes
2ª p.	Sua/seu – sue	Suas/seus – sues
3ª p.	Dela/dele - dile	Delas/deles - diles

Pronomes Demonstrativos

	Singular	Plural
1ª p.	Esta/este = iste	Estas/estes = istes
2ª p.	Essa/esse = isse	Essas/esses = isses
3ª p.	Aquela/aquele = aquile	Aquelas/aqueles = aquiles

Junção de Preposição

Singular	Plural
Ao = Aê	Aos = Aês

Palavras que terminam em “a(s)” ou “o(s)”, serão substituídas por “e(s)”:

Singular	Plural
Aluna/aluno = alune	Alunas/alunos = alunes
Estagiária/estagiário = estagiárie	Estagiárias/estagiários = estagiáries
Filha/filho = filhe	Filhas/filhos = filhes
Menina/menino = menine	Meninas/meninos = menines
Toda/todo = tode	Todas/todos = todes

Palavras que terminam em “ca(s)” ou “co(s)”, serão substituídas por “que(s)”:

Singular	Plural
Acadêmica/acadêmico = acadêmique	Acadêmicas/acadêmicos = acadêmiques
Agnóstica/agnóstico = agnóstique	Agnósticas/agnósticos = agnóstiques
Performática/performático = performátique	Performáticas/performáticos = performátiques
Transfóbica/transfóbico = transfóbique	Transfóbicas/transfóbicos = transfóbiques

Palavras que terminam em “ga(s)” ou “go(s)”, serão substituídas por “gue(s)”:

Singular	Plural
Amiga/amigo = amigue	Amigas/amigos = amigues
Bióloga/biólogo = biólogue	Biólogas/biólogos = biólogues
Psicóloga/psicólogo = psicólogue	Psicólogas/psicólogos = psicólogues

Palavras que terminam em “r”, serão substituídas por “re”. No plural, adicionaremos o “i” antes do “e”, ficando “ries”:

Singular	Plural
Cantor = cantore	Cantores = cantories
Pintor = pintore	Pintores = pintories
Orientador = orientadore	Orientadores = orientadories

Observação: As palavras que terminam com “ra”, estão inclusas no sistema das que terminam com “a(s)”. Como “Cantora = Cantore”.

Palavras que terminam em “z”, serão substituídas a partir das sugestões da linguagem inclusiva já apresentadas, conforme a alteração de gênero na gramática portuguesa convencional.

Atriz/ator, mesmo que “Atriz” seja uma palavra que termina com “z”, segue a sugestão de substituição referente as palavras que terminam com “r” de “Ator”. Exemplo: Singular = Atore, Plural = Atories.

Juíz/juíza, mesmo que “Juíz” seja uma palavra que termina com “z”, segue a sugestão de substituição referente as palavras que terminam com “a” de “Juíza”. Exemplo: Singular = Juíze, Plural = Juízies.

Em um (cis)tema social no qual o binarismo de gênero permanece como único modelo referencial para qualquer relação humana, os corpos trans não binários lutam por visibilidade, ressignificando os códigos inquestionáveis (des)construindo possibilidades de expressões e identidades.

A pesquisa foi construída a partir de um processo subjetivo transitório de gênero, percorrido simultaneamente com processos criativos em dança e performance, apresentando outras possibilidades de identidades e expressões, tanto no campo individual como também nas produções artísticas.

Esses caminhos podem levantar questionamentos sobre os papéis de gênero no cenário artístico, acadêmico e social, potencializando o senso crítico em relação as reproduções de códigos de gênero que limitam ou até mesmo impedem que corpos experimentem e vivenciem as diversas possibilidades de identidades e expressões corporais. Adentrando numa narrativa de uma sujeito trans não binária, o trabalho reflete a complexidade sensitiva que uma artista pode acessar e a sua capacidade de (des)construção de narrativas através da arte, partindo desse sensível, alertando de forma representativa para a existência de uma pesquisadora em dança e performance trans não binária, podendo ser um ponto de referência em produções trans artísticas não binária que incentivam discussões sociais de gênero e as suas influências nas produções nesse cenário.

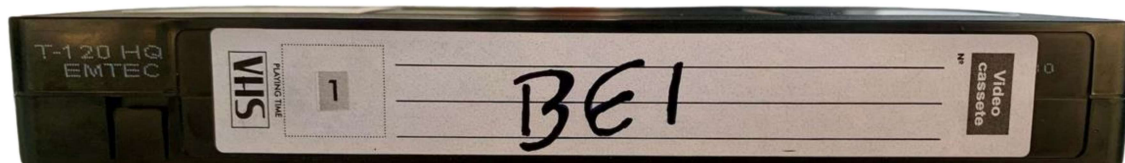
A escrita presente nesse relato parte também de uma escrita performativa⁵ para além das regras acadêmicas, formando um embaralhamento entre subversão e regras, assim como a trajetória em que fui submetida a percorrer.

Assim, a relevância deste projeto encontra-se no modo pelo qual a dança, performance e a escrita podem difundir a pluralidade de gênero no âmbito acadêmico e social como um todo. Não apenas como uma expressão subjetiva, mas também como uma perspectiva artística e educacional.

Desta forma, seja pela dança e/ou performance, este projeto abre espaço para tornarem presentes corpos da diferença que relativizam o *status quo* da normatividade de gênero.

⁵ Moura (2021, p. 196) “Entendo a escrita performativa como algo que tenta criar ligações no modo de escrever com o que a experiência implica no corpo. Ou seja, é tentar criar na escrita uma forma de afetar o leitor do mesmo jeito que a experiência da performance pode fazer.”

Figura 1 - Fita 1: Bar, Escola e Igreja



Fonte: Autorial própria (2023)

1.1 - B

Para dar início ao meu processo identitário enquanto uma pessoa trans não binária e na minha linguagem artística/performativa, é de grande relevância relatar nessa fita, os pontos que considero importantes na trajetória da minha infância até a adolescência que influenciaram de forma imprescindível na minha construção de artista e pessoa trans.

Nasci no dia 9 de abril de 1996 e fui criada nos ambientes agitados como a feira da cidade de Lagarto, interior de Sergipe, e no Bar da minha família, a qual é composta por mim, um irmão e uma irmã mais velhas, meu pai e mãe.

O bar que hoje se encontra alugado para outros fins, se localiza muito perto da minha casa, foi o pilar de sustento da minha família, *mainha* era quem tinha a maior responsabilidade para que o pilar continuasse firme, ela fazia o possível para que o ambiente fosse o mais respeitoso possível, pois, seus filhos habitavam ali a maior parte do dia, já que era onde fazíamos as nossas refeições e assistíamos *tv*, entretanto, mesmo com esses cuidados, a cultura misógina dos machos presentes naquele ambiente, era corriqueiramente manifestada através da reafirmação das suas masculinidades pautadas em discursos depreciativos sobre os corpos femininos, expressões homofóbicas e transfóbicas acompanhadas de risos.

Figura 2 - Bar Nova Esperança



Fonte: Arquivo Pessoal

Além dos serviços comuns que o bar costumava prestar, como vender bebidas alcoólicas e exibir *shows* pela *tv*, também era uma espécie de cinema. Havia uma grande estante com fitas *vhs* de variáveis gêneros cinematográficos, em algumas noites quando o serviço convencional do bar já tinha acabado, clientes pagavam para que o bar reproduzisse algum filme.

Em contato constante com a produção de áudio visual, seja pelos filmes, *tv* aberta e/ou *vídeo-gamer*, desenvolvi um apego por algumas produções midiáticas, como o surgimento e auge da banda *Rouge*⁶ e sua coreografia da música *Ragatanga*. Uma vez o meu pai chegou em casa todo animado para mostrar o *dvd* do *show* da banda que tinha comprado para mim, mas assim que meu irmão viu, iniciou uma série de piadas pelo fato de eu gostar de uma banda composta por mulheres, fui ao banheiro e chorei por um tempo; Os filmes, jogos

⁶ *Rouge* foi uma banda *pop* brasileira composta por cinco cantoras: Aline Wirley, Fantine Thó, Hils, Li Martins e Lu Andrade. Criada em 2002 através das participações das integrantes na primeira temporada do *show* de talentos: *Popstars*.

e séries televisionadas dos *Power Rangers*⁷ (sempre fui fascinade pelas *rangers* rosas); A banda *RBD*, derivada da novela mexicana *Rebelde* transmitida pelo canal de televisão *SBT* em 2005, as cantoras e atrizes: Anahí, Doulce Maria e Maitê Perroni são as minhas principais inspirações da banda e com apenas uma toalha na cabeça para fazer alusão ao cabelo e o controle da *tv* como microfone, esperava os versos das cantoras para cantar junto; Pelos filmes estadunidenses: *As Panteras* e *As Panteras: Detonando*, lançados em 2000 e 2003 no Brasil, que após assisti-los, eu colocava uma calça jeans e uma bota (como elas costumavam estar em cena) para brincar de luta, pois eu amava os movimentos femininos das espiãs em combate, o que não diferenciava muito quando eu assistia *Kill Bill: Volume 1* e *2*, filme norte-americano roteirizado e dirigido por Quentin Tarantino, lançado em 2004 no Brasil; Personagens de jogos eletrônicos como Kitana, Mileena, Jade, Syndel e Sonya do *Mortal Kombat*⁸; Poison e Lucia Morgan do *Final Fight*⁹, lembro bem do meu irmão (mais uma vez) questionar de forma pejorativa o porquê eu queria jogar com a Lucia, pois era personagem de *mulherzinha*, mesmo sem entender aquela atitude, só senti a agressão e chorei, não quis mais jogar naquele dia; Da personagem Chun-Li e Vega, do *Street Fighter II*¹⁰, Vega usa uma máscara e tem seu gênero questionável como também, ê personagem do anime: *Naruto*¹¹, o Orochimaru, que possui como poder, transportar-se para outros corpos, permitindo um discurso analítico sobre a sua fluidez de gênero. Isses dues últimas personagens, atualmente julgo como as

⁷ *Power Ranges* é uma franquia estadunidense de entretenimento sobre super-heróis colorides e robôs gigantes, baseada no gênero japonês “*super senta*”, estreou no Brasil em 1994 pela Fox Brasil.

⁸ *Mortal Kombat* é uma série de jogos de luta desenvolvida pela *Midway Games* em 1992, mas após a sua falência em 2011, os seus direitos autorais da franquia foram passados para a empresa: *Warner Bros*.

⁹ *Final Fight* é uma série de jogos eletrônicos do gênero “Briga de Rua” pela empresa *Capcom*, primeiro lançamento da série foi em 1989.

¹⁰ *Street Fighter II* foi lançado em 1991 e é o segundo jogo da série “*Street Fighter*” lançado em 1987. A série foi desenvolvida pela empresa de jogos eletrônicos *Capcom*.

¹¹ *Naruto* é um mangá japonês criado e desenvolvido pelo autor Masashi Kishimoto, publicado em 1997 e adaptado para uma série de animação pelo *Studio Pierrot* e *Aniplex* e transmitida no Brasil em 2007 pela *Cartoon Network*.

minhas primeiras referências *queers*¹², e por fim, pelos filmes do gênero de terror, os elementos sombrios como cenário, figurinos e sonoplastia, sempre foram algo que me atraía e atraí.

A importância de mencionar esses personagens e personalidades voltadas às performatividades afeminadas, é de considerar, reconhecer e respeitar a legitimidade das minhas identificações e dores sobre eles e que trago atualmente como reverberação dessas memórias afetivas para criação da minha arte.

Reivindicar a posição de bicha intelectual não está no campo de um “local de fala”, mas numa posição discursiva e científica. Assim como não se reivindica a intelectualidade como autoridade, mas como uma possibilidade de, através da boiolicé, construir saberes que violem as lógicas violentas, que desestabilizem e perturbem o cânone branco e masculinista da ciência, fazendo-o falar diferente, encontrando outras vozes e possibilidades (Gonzatti, Machado, 2018, p. 253).

A partir dos elementos da cultura *pop* e *geek*¹³ que fizeram parte da minha produção subjetiva, venho me apropriando desses materiais como referência para a construção desse trabalho, possibilitando reflexão sobre a complexidade do campo conceitual em que a minha linguagem performática se desenvolve e se encontra.

1.2 - E

Eu era uma criança afeminada, denominada socialmente enquanto “menino” e com cabelos longos, foi o suficiente para ser vista enquanto um ser diferente das demais, uma ótica a qual não imaginaria que as pessoas poderiam ter sobre mim.

Para garantir a coerência, a solidez e a permanência da norma, são realizados investimentos... postos em ação pelas famílias, pelas escolas, pelas igrejas, pelas leis, pela mídia ou pelos médicos, com o propósito

¹² Butler (1959), levanta que o termo “queer” para referenciar as mutáveis performatividades de gênero e sexualidade, que possibilita que um sujeito se apresente com códigos socialmente divergente ou não da norma.

¹³ Geek é um termo utilizado para denominar pessoas quem têm grandes interesses por tecnologia, produções cinematográficas sobre ficção científicas, jogos eletrônicos e de tabuleiro e que também costuma estudar sobre esses assuntos. Sendo um sinônimo do termo “Nerd”.

de afirmar e reafirmar as normas que regulam os gêneros e as sexualidades (Louro, 2008, p. 82).

Na minha construção subjetiva da sexualidade, estava fora de cogitação que sentir atração pela figura masculina fosse algo desviante dos padrões regulatórios sobre as sexualidades. Entretanto, pela falta de modelos representativos de possibilidades de orientações sexuais, internalizei de forma inconsciente essa atração, e é nessa circunstância que talvez eu tenha identificado o primeiro ato de aniquilação da liberdade de expressão sexual. Mesmo no âmbito familiar, o qual teoricamente deveria ser um lugar seguro para expressar nossas inseguranças e dúvidas sobre questões e descobertas da nossa visão sobre o mundo, não me parecia ser algo que eu poderia contar como suporte, assim continuei ocultando sentimentos que aparentavam ser perigosos caso fossem expostos.

Os cabelos longos eram uma característica que eu abracei por alguns anos da minha infância, eu gostava, eram lisos e claros, era algo que me diferenciava dos outros meninos. A liberdade que sentia ao mexer nos fios, mesmo que apelando para os movimentos afeminados para arrumá-los, era prazeroso, a feminilidade que o cabelo me proporcionava estava ligada a construção subjetiva da criança que fui.

Figura 3 - Criança Viada



Fonte: Arquivo pessoal

Me recordo de um episódio que consiste em um atraso para ir à aula por não ter conseguido arrumar o meu cabelo, pois estudava pelo turno da manhã e algumas vezes eu acordava com o cabelo embaraçado, nessa manhã, minha mãe furiosa por conta do atraso, me encontrou chorando em frente ao espelho, penteando o cabelo com uma grande frustração. No meio do caminho para a escola, parei em um canto de uma parede com o cabelo ainda mal penteado e fiquei ali chorando por horas, com um sentimento de impotência, finalizando aquele dia sem ter ido à aula. Esse acontecimento acabou sendo inspiração para um dos trabalhos artísticos da graduação, portanto foi um elemento muito presente na minha infância e que utilizo como registro significativo e estético nas produções artísticas entrelaçadas a esse trabalho escrito.

Figura 4 - Fios



Fonte: Autoria própria (2023)

A escola, uma das instituições que irei enfatizar tanto na escrita desse trabalho quanto na produção artística em que o envolve, foi certamente o ambiente mais responsável pela infeliz cultura de ceifar a minha subjetividade e os elementos ligados à minha performance de gênero.

Houve muitos incidentes e violências de gênero e sexualidade em que vivenciei na minha vida escolar sobretudo no ensino fundamental, de cunhos físicos, verbais e psicológicos. Entre os inúmeros acontecimentos em que fui submetido, mencionarei os quais considero importantes enquanto marcadores de infelicidades e inseguranças, e que nesse trabalho, serão transformados como pilar estético e performático na linguagem intrínseca da minha *drag*.

Iniciarei relatando que pela razão de ter sido uma criança afeminada, era a base principal para sofrer as violências verbais, os termos mais pejorativos possíveis como *viado*, *boiola*, *baitola*, *bicha* e entre outros eram utilizados pelas outras crianças e adolescentes. Contudo, fui entendendo que de fato eu poderia ser a pessoa que estava fora da expectativa social cis/heteronormativa e que teria que lidar, sobreviver e resistir por conta própria naquele ambiente hostil, pois me recordo da ausência de suporte dos professores e do quadro de profissionais da escola.

A instituição não estava minimamente preparada para lidar com as discriminações que controlam, excluem e condenam corpos e suas subjetividades, inclusive, a própria também se apossava de uma pedagogia questionável, sendo mais um veículo de reprodução de violência.

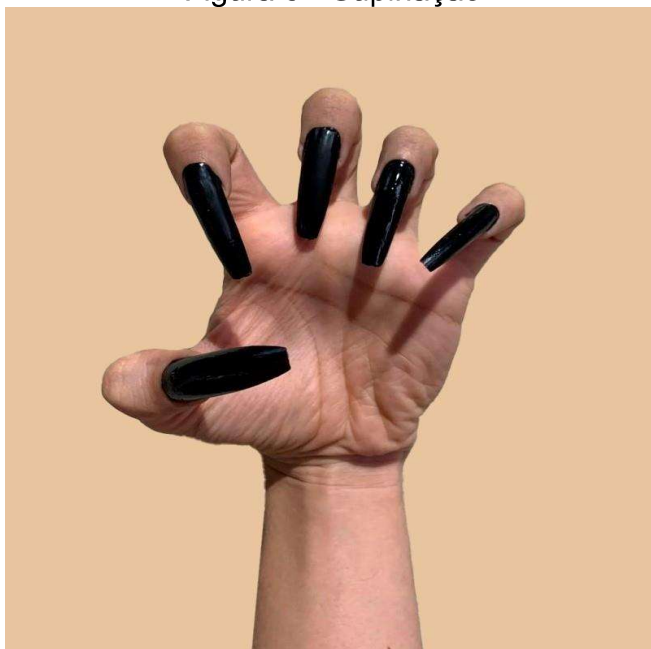
Robert Connel (1995), da mesma maneira, afirma que o gênero é uma prática social que se dirige fundamentalmente aos corpos. Pois o processo de educação de homens e mulheres supõe sempre uma construção social e corporal dos sujeitos, o que implica - no processo ensino-aprendizagem de posturas -, gestos e movimentos corporais considerados masculinos ou femininos. Assim, há um jeito corporal de ser masculino e um jeito corporal de ser feminino, com atitudes e movimentos socialmente entendidos como naturais para cada sexo (Connel, 1995, p.189 apud Andreoli, 2019, P. 84).

Quando eu cursava a sexta série já na pré-adolescência, lembro de uma professora pedir para que os alunos mostrassem as suas unhas conforme ela chamava pela lista de presença, não lembro se ela teria outro intuito com essa atividade para além da violência que estava prestes a cometer.

Após a turma mostrar as unhas uma por uma conforme a chamada, ela fez uma intervenção de como os meninos e meninas deveriam mostrar as unhas. De acordo com a sua pedagogia, os meninos deveriam mostrar as unhas com a palma da mão virada para cima (supinação) e com os dedos flexionados, enquanto as meninas com os dedos estendidos e com a palma da mão virada para baixo (pronação). Diante dessa situação, eu senti que a intervenção foi direcionada especialmente para mim, já que mostrei as minhas unhas em posição

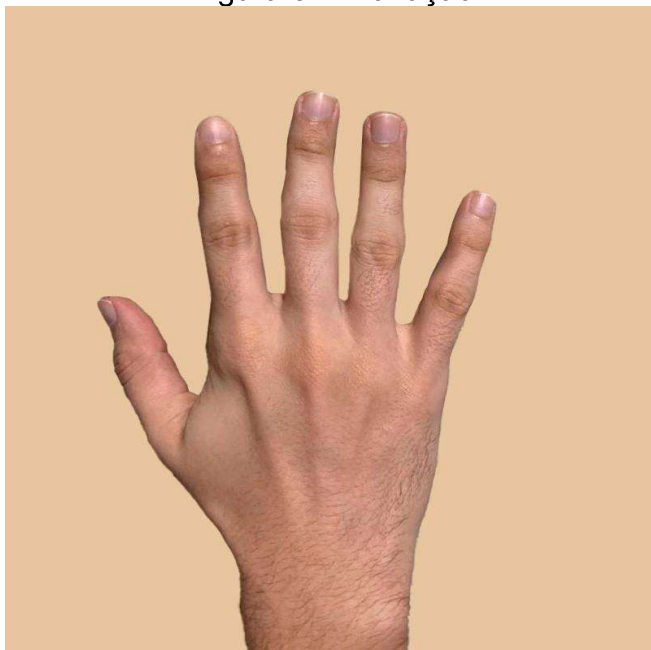
de pronação e dedos estendidos, ela olhava fixamente para mim durante a explicação e isso me fez sentir uma vergonha extrema, já que levou aês alunes comentarem de forma desdenhosa sobre o meu gesto.

Figura 5 - Supinação



Fonte: Autoria própria (2023)

Figura 6 - Pronação



Fonte: Autoria própria (2023)

Em outro momento posterior, sem recordar em qual ano letivo eu cursava na mesma escola, nós, alunes, tínhamos uma cultura de estabelecer os próprios lugares, levando conseqüentemente a sabermos os lugares dês colegas da turma, essa cultura costumava ser seguida e respeitada durante todo o ano letivo. Com isso, não importava em qual horário você chegasse na escola, a sua cadeira estaria ali vazia e pronta para te receber.

Em um dia comum de aula, quando eu cheguei na sala após algumas colegas já estarem presentes, me lembro exatamente da sensação de algo me dizer para olhar a minha cadeira antes de sentá-la e quando olhei, acabei me deparando com algo mais medonho que poderia ocorrer comigo na escola. Havia um prego inclinado para cima sustentado por um chiclete que servia como base, sabendo que se tratava de mais um ato violento sobre a minha existência e da forma mais assustadora que vivenciei, continuei como se nada houvesse acontecido, nada adiantaria se eu relatasse aê professore, ou à direção, muito provável que nenhuma medida seria tomada.

Com isso, é importante entendermos que a educação precisa de forma constante, um olhar analítico e crítico sobre a manutenção de poderes, a relação de gênero e suas implicações na escola pode desencadear fatores significativos sobre o corpo marginalizado, a minha corporalidade atual ressignifica essas violências, entretanto não romantizam.

1.3 - I

Na adolescência, paralelamente das demais vivências nos ambientes B e E, me inseri na instituição denominada como a *casa de deus*, uma igreja evangélica que já era frequentada pela minha prima e irmã, ela é localizada próximo a casa da minha avó num bairro da cidade, os cultos eram nos dias de domingo, terça e quinta à noite, também contava com uma escola dominical aos domingos pela manhã. A priori julguei que seria um caminho onde poderia achar algumas respostas para os questionamentos sobre a minha sexualidade e que talvez fosse o causador desses desejos em que os ambientes B e E tiveram a proeza de forma direta e indireta de confundir e condená-los.

O cristianismo em que vivenciei, se baseava na má interpretação bíblica e talvez tenha sido usada propositalmente como ferramenta política para o controle dos corpos divergentes da norma cishétero.

[...] as várias possibilidades de viver prazeres e desejos corporais são sempre sugeridas, anunciadas, promovidas socialmente... Elas são também, renovadamente, reguladas, condenadas ou negadas (Louro, 2019, p. 10).

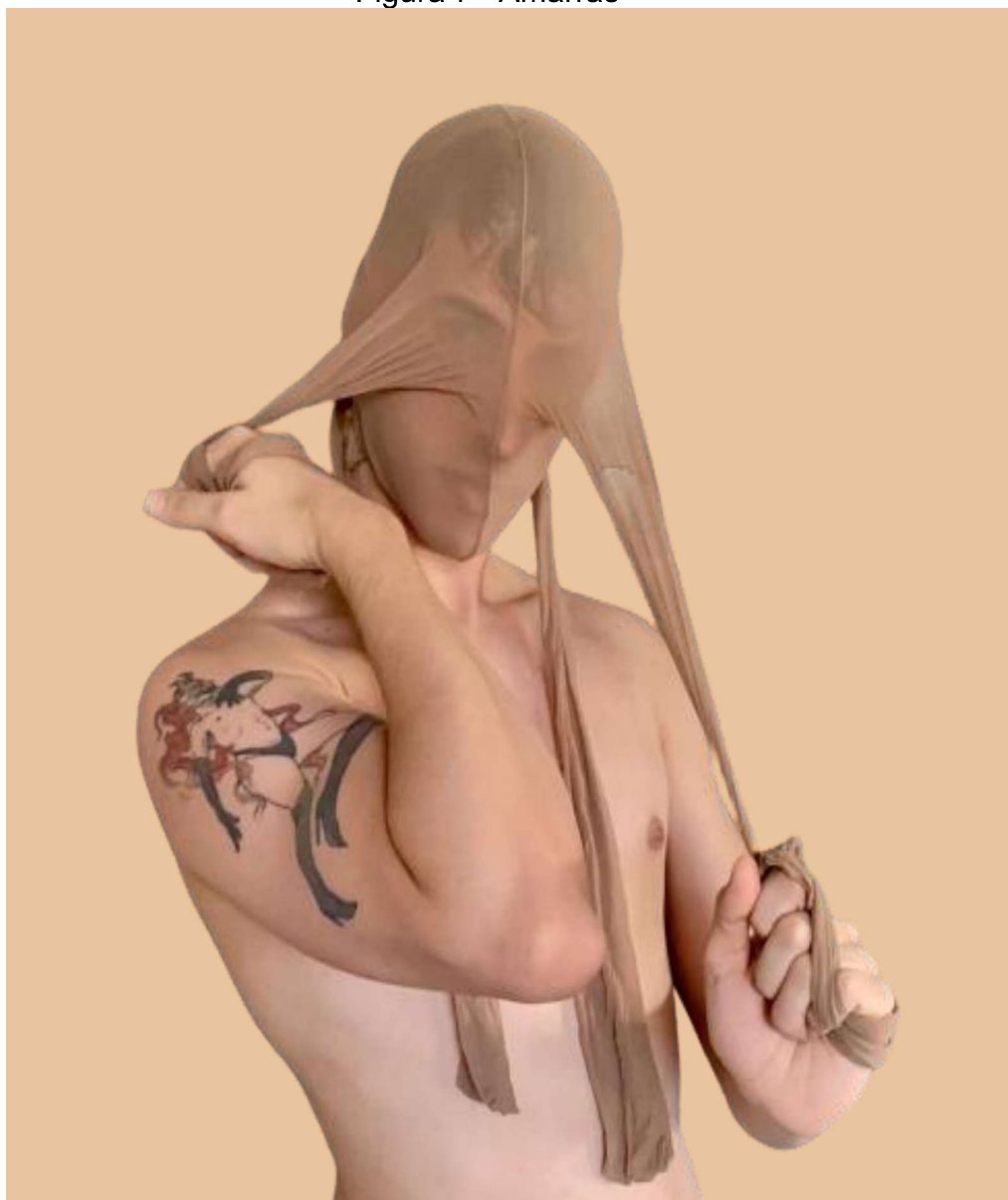
A fase da puberdade, o período da adolescência o qual costumamos lidar com o início e afloramentos dos desejos sexuais e românticos, foi justamente quando recebia orientações e condicionamentos para inibir essas manifestações fisiológicas e afetivas. Através da normalização discursiva e crença de que seriam os “desejos da carne”, a minha puberdade foi tomada por conturbações e traumas, já que os desejos considerados desviantes estavam mais aflorados do que nunca.

Contrapondo com os ensinamentos da igreja, foi ali, naquele ambiente que comecei a despertar o meu primeiro afeto por um menino, criei expectativas e investidas que resultaram em nada. Além de ter lidado com a frustração amorosa da adolescência, tive que encarar os conflitos internos sobre a minha sexualidade, assim, vivenciando uma dualidade de sensações de culpas e entregas. Com isso, internalizei que não havia nenhuma possibilidade de que essa atração fosse normalizada e que vivenciaria uma paixão a partir dela.

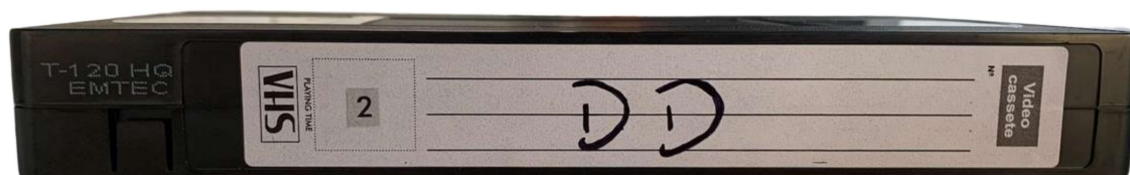
As amarras instaladas em mim pelo fundamentalismo religioso estavam em seu ápice de consolidação, levando consequentemente a me entender enquanto errante, pecadore e que precisava de uma espécie de “salvação celestial”. Algo que hoje considero uma das formas mais cruéis de implementação de uma perspectiva carregada de violência, deslegitimação e desrespeito sobre a subjetividade dê outre, pois a prática sexual e/ou romântica que não fosse heterossexual, era considerada como sodomia, uma atividade pecaminosa, um desejo imoral.

A vivência traumática nessa instituição de acolhimento duvidoso, foi tendo o seu fim, não cabia mais ali a minha presença, fui me dispersando sutilmente ao passar de alguns anos.

Figura 7 - Amarras



Fonte: Autoria própria (2023)

Figura 8 - Fita 2: Dança e *Drag*

Fonte: Autoria própria (2023)

2.1 - D

Após a minha saída nos ambientes relatados na fita: BEI, nos subtítulos: E e I. Comecei a vivenciar e experimentar coisas com uma maior liberdade e sem culpa, algo que sentia quando frequentava a igreja e escutar as músicas *pop* foi uma delas, me fazia sentir muito bem pela grande identificação com o gênero musical, tendo as mulheres novamente como as maiores referências. Britney Spears¹⁴ e o seu *dvd Live from Las Vegas* em 2001, foi umas das maiores inspirações para dançar em cima do balcão do bar nos momentos em que não estava em funcionamento, principalmente quando começava a performance da música *I'm a Slave 4 U*¹⁵, era o momento em que eu barbarizava¹⁶ com toda a minha feminilidade.

Em 2010 conheci pela internet, a artista que considero a minha maior referência da música pop, a cantora Lady Gaga¹⁷ com a sua estética excêntrica e sonoridade, me ajudou a entender e enxergar as possibilidades de me expressar e até mesmo de sonhar em fazer arte. O seu videoclipe *Born This Way*¹⁸ lançado em 2011, marcou uma geração de fãs e eu fui uma diles. Lady Gaga transmitia

¹⁴ Britney Jean Spears é uma cantora estadunidense que nasceu em 1981 e considerada a “Princesa do Pop” no mundo musical.

¹⁵ *I'm a Slave 4 U* foi o primeiro *single* do álbum “Britney” lançado em 2001. Considerado uma era de sensualidade e um marco na carreira da cantora Britney Spears.

¹⁶ O verbo “barbarizar” foi apropriado e ressignificado na linguagem popular da comunidade queer brasileira (Pajubá), como um ato de mandar bem em alguma ação ou de exagerar em algo. Mesmos significados para a ressignificação do termo “humilhar”.

¹⁷ Lady Gaga é o nome artística da Stefani Joanne Angelina Germanotta, uma cantora estadunidense que nasceu em Manhattan, Nova Iorque, em 28 de março de 1986.

¹⁸ Acesse em: <https://www.youtube.com/watch?v=wV1FrqwZyKw>

uma mensagem de empoderamento sobre as sexualidades e identidades divergentes da norma, assim apresentando o seu apoio à comunidade *lgbtqiapn+*, mas como também, se apresentando enquanto pertencente, pois se identifica enquanto bissexual e a partir dessa intervenção artística, que a perspectiva sobre a minha sexualidade e a minha performance de gênero fosse potencializada ao reconhecimento de legitimidade.

Ainda no mesmo ano após experimentar as minhas danças no bar, imaginando a possibilidade distante de performar em palcos e com público, conheci um grupo experimental de dança da minha cidade, que ainda estava em processo de formação. Uma das minhas experiências significativas na dança, ocorreu na minha participação em uma coreografia em conjunto com outras pessoas amantes da dança, lembro de ter chegado em casa muito feliz, pois, naquele dia nascia o grupo de dança *Lizard Crew*¹⁹. O grupo se apresentou em vários lugares da cidade e um desses, foi justamente na escola a qual mencionei anteriormente na primeira fita, sendo uma das apresentações que há registro²⁰.

Os atravessamentos subjetivos de gênero sempre estiveram e estarão implicados na minha dança, não devemos desassociar o gênero a qualquer fazer cultural do corpo. Importante ressaltar que a dança também como cultura, foi, tem sido e está sujeita a ser mais um dos mecanismos de regulamento do gênero. “A dança é apenas uma dessas instituições, ou uma dessas práticas culturais, por meio da qual as identidades de gênero se constituem (Andreoli, 2019, p. 85).

Em 2013 quando Lady Gaga lançou o álbum *ARTPOP*, tive o meu primeiro contato significativo com a performance arte, através das contribuições conceituais da performer Marina Abramović²¹ para o álbum. Lady Gaga apresentou suas canções com uma excentricidade performática, desde o uso de

¹⁹ O nome do grupo foi construído a partir da tradução da palavra em inglês “Lagarto” (nome da cidade) em “Lizard”, com o termo “Crew”, comum em nome de grupos de dança estadunidenses, sendo a sua tradução: “equipe” no português.

²⁰ Acesse em: <https://www.youtube.com/watch?v=A2PQamhtq8g>

²¹ Marina Abramović é uma artista da performance nascida na Sérvia em 1946, considerada uma das precursoras da performance conceitual, suas performances têm o risco da integração física como linguagem da sua arte.

um figurino inflável²², a ser vomitada em palco²³. A linguagem performática apresentada pela cantora em conjunto com a performer Abramović, se tornaram importantes nas minhas criações artísticas.

2.2 - D

“O ato de nomear o corpo acontece no interior da lógica que supõe o sexo como um “dado” anterior à cultura e lhe atribui um caráter imutável, a-histórico e binário.” (LOURO, 2008, p. 15). A concepção binária, determina a existência de dois gêneros e seus respectivos papéis sociais. O homem ocupando um lugar de poder, privilegiado por frequentar quaisquer espaços e tomar quaisquer atitudes, enquanto a mulher, tem o seu dever de cuidar do ambiente domiciliar e dos membros que nele habitam, ocupação determinante, sem direito de escolha.

“Ninguém nasce mulher; torna-se mulher” (Beauvoir, 2009, p. 361), essa colocação foi significativa para os estudos sobre gênero e feminismo, ela aponta como os papéis da mulher não são determinados pela natureza, e sim, por uma cultura opressora e administrada pelo sistema patriarcal. Ela não é apenas exercida pelos homens, mas também reproduzidas por mulheres e outras pessoas a margem social, pois se trata de uma cultura que atravessa também aqueles que são atingidos por ela.

Os discursos sobre gêneros se estendem em várias áreas de conhecimento, sobretudo nas ciências humanas, no âmbito Sociológico, Filosófico, Antropólogo, na Arte etc. Seguirei a discussão dentro de um viés artístico/performativo, centrada nas minhas experiências artísticas e no processo de identificação enquanto uma pessoa trans não binária.

Iniciei o meu interesse pelos estudos de gênero a partir de vídeos de cultura *drag* pela internet (*YouTube*) em 2015, que potencializaram a minha capacidade criativa sobre possibilidades de me apresentar com outras configurações de

²² Acesse em: <https://www.youtube.com/watch?v=lm4LuX9oK5w>

²³ Acesse em: <https://www.youtube.com/watch?v=q-8R24KvTUE>

corpos através das *montações*²⁴. As referências iniciais foram os canais *Lorelay Fox*²⁵, uma *drag queen* que abordava temática sobre a diferença entre a transgeneridade e arte *drag* no seu vídeo *É Drag ou é Trans?*, e outros conteúdos como relatos sobre as suas vivências enquanto artista transformista nas ruas noturnas de Campinas-SP; *Tempero Drag*²⁶ da *drag Rita Von Hunty*, quando o canal tinha como objetivo ensinar e apresentar receitas veganas enquanto entrevistava outros artistas da comunidade *lgbtqiapn+*; *Academia de Drag*²⁷, um *reality show* transmitido pelo *YouTube* que reúne *drags* das regionais Centro-Oeste, Sul e Sudeste do Brasil para realização de provas temáticas do universo artístico *queer* com a finalidade de eleger uma vencedora do programa; *DRAG-SE*²⁸, um canal carioca que reunia artistas *drags* para produção de conteúdo conforme a linguagem estética de cada uma. Entre outros vídeos de canais diversos que abordavam e abordam questões sobre diversidade de gênero, sexualidade e cultura *drag*.

O contato com essas temáticas me afetou de forma tão significativa que resultou na minha primeira experimentação com a *montação* e apresentação performática *drag*. Planejei dentro das minhas possibilidades e conhecimentos, os elementos que fariam parte da construção da *drag* que estava por vir, como a maquiagem e um vestido da minha mãe, um par de salto alto da minha prima e uma peruca barata que comprei numa loja de variedades, juntei essas peças denominadas femininas que fugiam das perspectivas sistemáticas criadas sobre o “homem” e que através dessa percepção subjetiva de transfiguração e transformação, que criei a *drag Stefani Crown*²⁹.

²⁴ “Montações ou montagem” é um termo utilizado na comunidade *drag queen* para referenciar ao processo e finalização da construção da *drag*, sendo sinônimo da palavra: “montagem”.

²⁵ Acesse em: <https://www.youtube.com/@lorelayfox>

²⁶ Acesse em: <https://www.youtube.com/@TemperoDrag>

²⁷ Acesse em: <https://www.youtube.com/@academiadedrags>

²⁸ Acesse em: <https://www.youtube.com/@dragsetv>

²⁹ “*Stefani Crown*” foi o nome que criei para a minha *drag* que para além de uma inspiração no nome “Stefani” da artista “Lady Gaga”. “Stefani” é um nome de origem grega que significa: “A coroada”, fiz um trocadilho com o termo “queen”, “rainha” em inglês, junto com o nome “*Crown*”, “Coroa” em inglês.

Uma perspectiva pactuante com a colocação de LOURO (2008, p. 20) que configura a *drag* “Como uma personagem estranha e desordeira, uma personagem fora da ordem e da norma, ela provoca desconforto, curiosidade e fascínio”, me proporcionando vivências únicas as quais talvez não experimentaria sem essa modificação corporal. “A *drag* é mais de um. Mais de uma identidade, mais de um gênero, propositalmente ambígua em sua sexualidade e em seus afetos.” (Louro, 2008, p. 20 e 21).

A minha primeira apresentação³⁰ *drag* em abril de 2016, foi no evento cultural da minha cidade, chamado *Sarau da Caixa D'água*, que acontecia todos os últimos sábados do mês. Essa performance foi e tem sido marcante para mim, como também para o público, pois, ainda costumo ouvir comentários sobre como a apresentação marcou a cena da performance na cidade naquele tempo.

Figura 9: Stefani Crown (1)



Fonte: Autoria própria (2016)

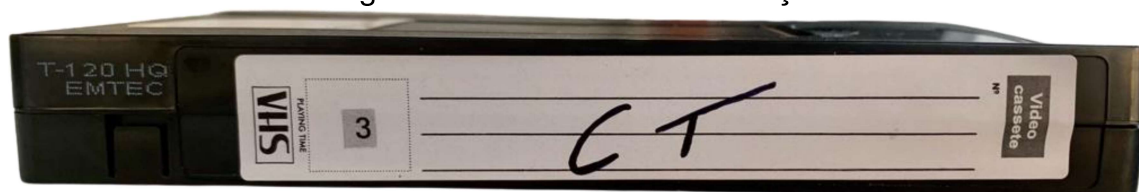
Um corpo desviante das normas ocupando espaços dos centros urbanos e caminhando pelas ruas em horário nobre, se torna uma presença política para além dos guetos, provoca indagações e questionamentos ao público

³⁰ Acesse em: <https://www.facebook.com/fabiano.oliveira.18007/videos/931864700245878>

sobre a (trans)configuração corpórea e o porquê se faz presente no espaço público. As experiências do autoquestionamento e questionamentos verbais e não verbais dê outres, fizeram e fazem parte do meu caminho enquanto artista, o intuito de incomodar e apresentar outras possibilidades de existência, é um dos meus caminhos em fazer e pensar performance arte.

Assim por diante, fui me apresentando e firmando a minha *drag* em minha cidade, em eventos colegiais e festas. A minha segunda apresentação³¹ no mesmo evento cultural no qual a *Stefani Crown* surgiu, foi cuidadosamente planejada com os recursos possíveis. Com esses atos políticos de vivenciar a transformação do corpo com símbolos que desobedecem ao gênero a mim imposto, foi um risco que estava disposte.

Figura 10 - Fita 3: Curso/Transição



Fonte: Autoria própria (2023)

A partir dos atravessamentos da linguagem performática da *drag* e da Dança, o interesse em seguir no meio artístico foi emergindo de forma gradativa, me levando a ingressar no curso de Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Sergipe em junho de 2017. Tive que deixar a minha cidade natal e passar a morar na capital Aracaju, a responsável por proporcionar vivências inimagináveis para além do âmbito acadêmico.

A graduação em Licenciatura em Dança é composta por componentes curriculares que abordam as várias áreas da Dança e suas concepções teóricas e pedagógicas que contribuem na ampliação do repertório de conhecimento dê alune, e dessa forma, somos capazes de desenvolver uma identificação e potencialização em determinados segmentos linguísticos em que a Dança/Arte podem proporcionar.

³¹ Acesse em: <https://www.facebook.com/fabiano.oliveira.18007/videos/1035048959927451>

O meu encantamento sobre a visão de mundo, por uma perspectiva artística dê professorie e pelos relatos de outres discentes sobre as suas chegadas ao curso, me causou uma sensação de pertencimento e coletividade. A partir das afinidades, experiências e desafios na trajetória acadêmica, formei laços afetivos que foram imprescindíveis para minha formação artística.

Partindo da certeza sobre a apropriação da minha sexualidade enquanto algo dissidente e fora da norma, mas também natural e historicamente humana, estava prestes a passar por outros processos de desobediência de gênero, discussão levantada por Oliveira (2017, p. 96), “E se funcionarmos, como algumxs de nós, por desidentificação? Por não me adequar, por não querer estar, ou por recusar.”³² Trago essa colocação como auxílio para um melhor entendimento sobre o meu processo de autopercepção em relação aos gêneros possíveis para além do binário.

A concepção dos gêneros como se produzindo dentro de uma lógica dicotômica implica um polo que se contrapõe a outro (portanto uma ideia singular de masculinidade e d e feminilidade), e isso supõe ignorar ou negar todos os sujeitos sociais que não se "enquadram" em uma dessas formas (Louro, 1997, p. 13).

Lorenzo Bernini (2011, p. 34) aborda que a transgeneridade é uma transgressão sob a normatividade de gênero binário, “sendo as pessoas que se identificam com o gênero oposto ao sexo de nascimento”, partindo dessa premissa, podemos dizer que a transgeneridade se configura em uma não identificação com o gênero imposto ao nascer ou mesmo antes do nascimento, como também, podemos pensar nos gêneros não binários, como outras possibilidades de identidades com uma complexidade em suas configurações que desviam da lógica binária. Essa concepção se pauta no auto entendimento do sujeito, uma pessoa que não se identifica enquanto homem ou mulher de forma integral ou parcial, podendo fluir entre eles, ou mesmo que foge completamente da necessidade de se identificar.

[...] indivíduos que não serão exclusiva e totalmente mulher ou exclusiva e totalmente homem, mas que irão permear em diferentes formas de

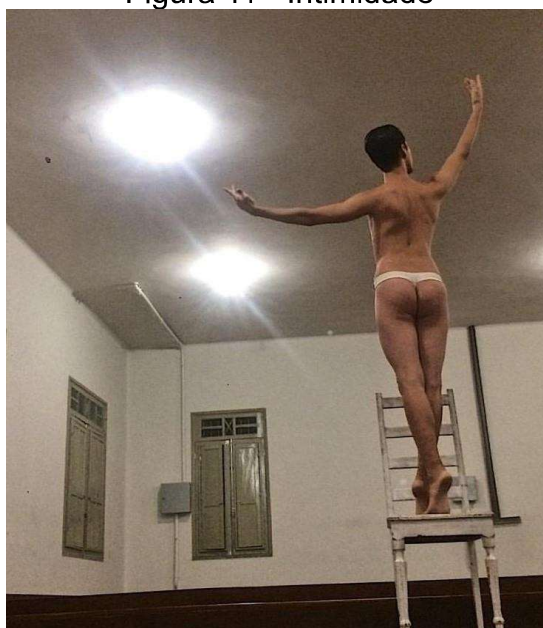
³² Importante ressaltar que o uso do “x” na palavra “algumxs”, foi um sistema inicial de uma linguagem neutra que Oliveira (2019) apropriou-se em sua escrita. Entretanto, atualmente encontra-se em desuso por complicações na pronúncia e exclusão de pessoas com necessidades específicas para leitura e compreensão.

neutralidade, ambiguidade, multiplicidade, parcialidade, ageneridade, outrogeneridade, fluidez em suas identificações (Reis; Pinho, 2016, p. 14).

Um dos meus experimentos em dança que trouxe o gênero como ponto investigativo no fazer, foi no componente “Criação e Dramaturgia em Dança”, ministrado pelo professor Dr. Everton de Almeida Nunes.³³ Que visa resumidamente na aprendizagem sobre a montagem da cena artística como um todo.

Glusberg (2019, p. 97) pontua que “Qualquer movimento, gesto, ato, atitude, posicionamento, vai significar uma transformação de ordem elocutória”, assim se dá nos processos de investigação dramatúrgica em dança, que para além dos movimentos em dança, foi pensar sobre a importância dos elementos cênicos. Do movimento ao figurino, podem determinar um caminho interpretativo, sendo uma responsabilidade de artista assegurar a sua intenção em cena.

Figura 11 - Intimidade



Fonte: Autoria própria (2019)

O suporte de balé clássico e a delicadeza nos movimentos da minha dança, foram informações base para a minha intuição performativa naquele momento, o

³³ Everton é Doutor em Educação pela Universidade Federal de Sergipe, Mestre em Comunicação pela UFS, como também Graduação em Comunicação – Radialismo e em Teatro pela mesma instituição.

suporte como objeto representativo da masculinidade na dança, foi ressignificado em cena, a partir de uma sensualidade performada em códigos socialmente femininos.

Em outro momento nessa trajetória da vida acadêmica, especificamente dentro de um ônibus a caminho de uma aula, me deparei sentado olhando atentamente para a minha perna direita e a partir do foco e atenção que ela me propôs, adentrei numa imersão de questionamentos e afirmações sobre qual identidade aquela perna pertencia e até se aquilo de fato fazia sentido, se é possível iniciar uma reflexão de identidade a partir de uma perna, de uma parte de mim que não fosse a genitália, como é comum nos processos de identificação de pessoas trans. Mas como se tratava de questões subjetivas e intrínsecas, acabei validando esse episódio como significativo para a construção de meu pertencimento à transgeneridade. A figura da perna direita sempre me vem à cabeça e se tornou um dos símbolos a que recorro enquanto autoafirmação identitária trans.

Figura 12 - Perna Direita



Fonte: Autoria própria (2023)

No quarto período do curso, estudei o componente “Performance” no departamento de Teatro, ministrado pela professora Dra. Maicyra Teles Leão e Silva³⁴. Em conjunto com a amiga Sara Saulo³⁵, fizemos um trabalho que tratava sobre as possibilidades de pensar e fazer performance arte, apresentamos uma intervenção performática com a intenção de questionar o poder da designação de gênero a uma pessoa antes do seu nascimento, apontando a problemática desse ato autoritário e invasivo sobre o outro.

Para construir a materialidade dos corpos e assim, garantir legitimidade aos sujeitos, normas regulatórias de gênero e de sexualidade precisam ser continuamente reiteradas e referidas (Louro, 2008, p. 89).

Figura 13 – Experimento: Placenta (1)



Fonte: Arquivo própria (2019)

Figura 14 – Experimento: Placenta (2)



Fonte: Arquivo própria (2019)

O processo dessa performance foi o cume para questionar a minha própria identidade, sendo um exercício martirizante de incertezas e crises existenciais.

³⁴ Maicyra Leão é Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia e Mestre em Arte Contemporânea pela Universidade de Brasília. Doutorado Sanduíche e Pós-doutorado na Freie Universität Berlin, Alemanha.

³⁵ “Sara Saulo” é uma estudante do curso de licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Sergipe, pessoa preta, não binária e performer. Tem como viés de pesquisa, estudos em corporalidade africana da diáspora brasileira.

Partindo dessa nova percepção subjetiva, as investigações intrínsecas aos processos de criação durante os componentes da graduação em sua maioria, se deram através das minhas inquietações enquanto uma pessoa trans, formando um transcurso onde o gênero e performance não se distinguem, e concebendo a performance da minha *drag*, como o marco inicial desse processo de identificação enquanto uma pessoa trans não binária.

Ao perceber que a não binariedade de gênero me sustentava enquanto sujeito, foi um suspiro de alívio, enfim, o homem que eu pensava existir, não existia e não existe, entretendo, a falta da incerteza não me ausenta das crises de identidade, a complexidade intrínseca não binária não se mostra para aqueles que não se identificam. A vivência enquanto uma pessoa não binária, é que faz entender a complexidade de sentimentos em determinados espaços e relações sociais, embora a minha *passabilidade* seja um local de privilégio, quando se há uma leitura social sobre mim enquanto uma figura masculina, fornecendo espaços e “respeito”, ela me põe no lugar da dúvida para outrês sobre a minha transgeneridade quando venho a me posicionar. Mas me apresento abertamente enquanto uma pessoa trans, a minha vivência se mostra legítima sobre a minha identificação não binária.

Em 2020, no componente “Dança e Gênero”, ministrado pelo professor Dr. Lino Daniel Evangelista Moura³⁶, no qual eu fui monitore. Iniciei um processo investigativo sobre as subjetividades e performatividade de gênero e as suas relações com o animal camaleão. A partir desse processo veio a ressurgir a minha persona *drag* para entrar em cena.

A *Stefani Crown* volta pela necessidade de entender ainda mais a fluidez de gênero, experimentar outras possibilidades de configurações corpóreas, observando como elas expressam o interior e me afetam. Um corpo já não mais o mesmo, se prontifica a porta-se além do estereótipo humano.

As possibilidades de performances de gênero na drag se manifestam através da montagem com um intuito de desobedecer a algumas normas

³⁶ Daniel Moura é Doutor e Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas pela UFBA, doutorado sanduíche PDSE/CAPES na Universidade Complutense de Madrid e graduado em Licenciatura e Bacharelado em Dança pela Universidade Federal da Bahia.

do universo drag, e assim, segue uma expressão conforme à fluidez de identidade subjetiva e plural de quem a faz. O camaleão se mostra símbolo nessa configuração drag, por apresentar múltiplas facetas, como as alterações físicas do seu corpo. Seja para camuflagem ou caça, assemelha-se as performances de gênero de uma identidade fluída, portanto, a montagem se faz a partir de conflitos internos sobre autopercepção enquanto sujeito que foge da cisnormatividade de gênero (Moura, 2021, p. 202).

Figura 15 - Camaleão

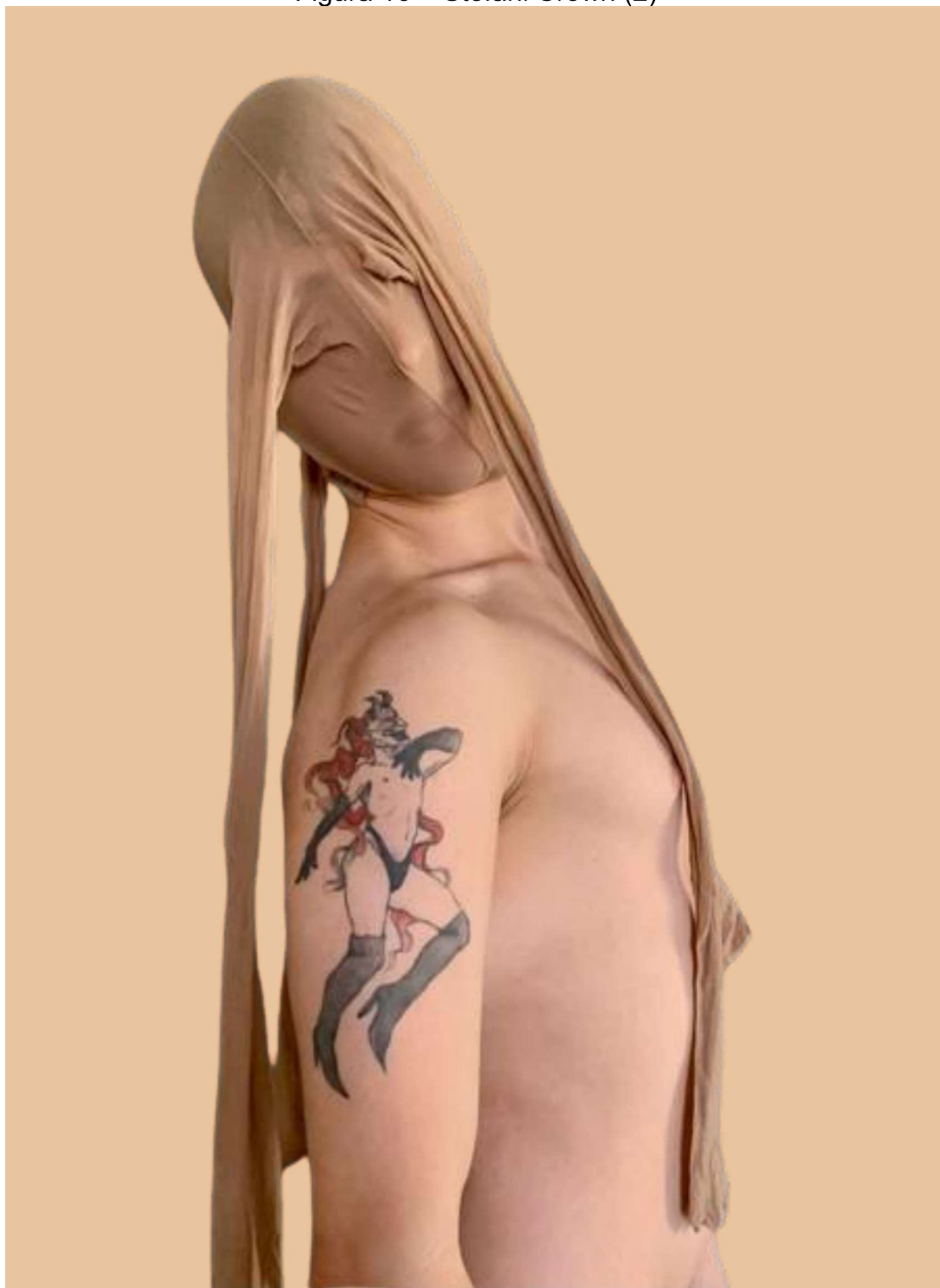


Fonte: Autoria própria (2020)

O camaleão foi a grande inspiração e o ponto chave para pensar e fazer performance *drag* não correspondente da lógica de códigos binários de gênero. Um animal com a maior parte de suas atividades pela manhã, contrapondo com os espaços noturnos da cultura *drag*, sua fluidez se aproxima da subjetividade de quem a faz.

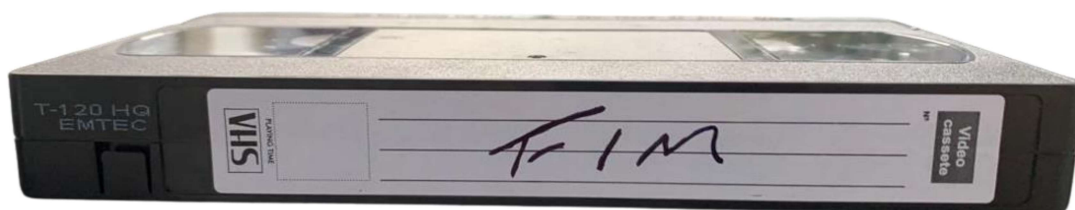
O uso de materiais não convencionais do que esperam de uma *montação*, se tornou parte estética do meu fazer *drag*, sendo (des)configurada ao ponto de um elemento se tornar o todo da sua persona.

Figura 16 – Stefani Crown (2)



Fonte: Autoria própria (2023)

Figura 16 – Fita FIM: Considerações Finais



Fonte: Autoria própria (2023)

Por meio das vivências anunciadas nesse trabalho, a corporeidade trans não binária se mostra presente e transverbera as suas complexidades subjetivas no fazer artístico da performance, protestando sobre os regulamentos dos corpos que generificam e (de)limitam os gestos.

A performance vem me apresentando momentos de vulnerabilidade em que eu posso experimentar. Mediante as crises identitárias singulares, ressignifico e crio a minha arte *drag* em uma linguagem e estética autoral, resultados de toda a minha trajetória desde as referências midiáticas às investigações performáticas.

As implicações de gênero nessa escrita, sobretudo na escola, escancaram o estrago significativo em que intervenções baseadas em fundamentalismo religioso e/ou conceitos distorcidos sobre os corpos da diferença podem causar na construção subjetiva na educação. Podendo contribuir com frustrações e traumas que perpetuam no corpo e causam dor.

As experiências de gênero, mesmo tendo suas configurações e termos, não são rígidas, as nomeações de gêneros são pensadas como estratégia para abordar outras identificações e expressões fora da hegemônica concepção binária de gênero e como ferramenta política para evidenciar suas existências e necessidades, as quais o presente modelo social colonial não se mostra preparado para compreendê-las e supri-las, mesmo que o estado de forma morosa venha ofertando algumas ações afirmativas para nossas existências, reconhecendo-nos enquanto cidadãos.

No âmbito educacional, é urgente que se façam presentes corpos da diferença nos cargos de poder para tornarem figuras referenciais, incentivando outros corpos a se verem enquanto possibilidades e potências, criando uma

corrente de apoio entre a escola e o alunado. Partindo de uma educação sensível e preparada para lidar com urgências implicadas às questões de gênero e sexualidade que possam surgir, demonstrando que o espaço educacional tem a capacidade e dever de acolher sujeitos divergentes das normas heterossexuais e binárias.

A minha dor, hoje se transforma em Arte. Não disse superação... disse ARTE.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREOLI, Giuliano Souza. **Dança, gênero e Sexualidade: Narrativas e Performances**. Curitiba: Appris Editora, 2019, p 141

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo I: fatos e mitos**. 4ª. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo I: Fatos e mitos**. 4ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BERNINI, Lorenzo. **Macho e fêmea Deus os criou!? A sabotagem transmodernista do sistema binário sexual**. Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades. Natal. v. 5, n. 06, 2012.

BERTUCCI, Pri. **Dossiê de Linguagem Neutra e Inclusiva**. Brasil: Diversity Box, 2022.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. 16ª. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

GONZATTI, C; MACHADO, F. **Notas sobre o espalhamento da criança viada na cultura pop digital brasileira**. n. 9, v. 1 maio. - out. 2018, p. 248-267.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: Pedagogias da sexualidade**. 4ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p. 7-42.

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho – Ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós estruturalista**. Guacira Lopes Louro - Petrópolis, RJ, Vozes, 1997. p. 14-36.

LOURO, G; FELIPE, J; GOELLNER, S. **Corpo, Gênero e Sexualidade: Um debate contemporâneo na educação**. 9ª ed. Petrópolis, RJ, Vozes, 2013.

MOURA, Daniel. Um texto cheio de práticas contraditórias: performances e metodologias para abranger os assuntos de gênero no fazer artístico. **(pensamiento), (palabra)...** Y obra, [S. l.], n. 26, 2021. DOI: 10.17227/ppp.num26-13299. Disponível em: <<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/13299>> Acesso em: 16 set. 2023.

OLIVEIRA, João Manuel de. **Desobediência de Gênero**. Salvador: Editora Devires, 2017.

PINO, Nádía. **A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos des-feitos.** Cadernos Pagu. Campinas. v. 28, p. 149-174, 2007.

REFERÊNCIAS DE SITES

OPHELIA CASSIANO. Guia para “Linguagem Neutra” (PT-BR). Medium. Disponível em: <<https://medium.com/guia-para-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra-pt-br-f6d88311f92b>>. Acesso em: 16 set. 2023.

Rosaloura_. TIRANDO DÚVIDAS SOBRE LINGUAGEM NEUTRA!. Instagram. 6 set. 2020. 5min28s. Disponível em: <<https://www.instagram.com/reel/CEzM37VHu-/?hl=pt-br>>. Acesso em: 16 set. 2023.

Fabiano Oliveira. - Apresentação - Stefani Crown - Britney Spears (Remix). Facebook. 6 out. 2016. 4min8s. Disponível em: <<https://www.facebook.com/fabiano.oliveira.18007/videos/1035048959927451>>. Acesso em: 16 set. 2023.

Fabiano Oliveira. STEFANI CROWN - PRIMEIRA APRESENTAÇÃO (SARAU DA CAIXA D'ÁGUA). Facebook. 5 mai. 2016. 8min40s. Disponível em: <<https://www.facebook.com/fabiano.oliveira.18007/videos/931864700245878>>. Acesso em: 16 set. 2023.

Zaninho Urashima. Lizard's Crew (CTPDance). Youtube. 15 ago. 2012. 4min.39s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A2PQamhtq8q&t=151s>>. Acesso em: 19 set. 2023.

MONSTER BOI. Lady Gaga – Swine (SXSW Festival Doritos Boldstage). Youtube. 18 mai. 2020. 6min3s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=q-8R24KvTUE>>. Acesso em: 19 set. 2023.

Lady Gaga. Lady Gaga – ARTPOP (VEVO – Presents). Youtube. 12 nov. 2013. 5min42s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lm4LuX9oK5w>>. Acesso em: 19 set. 2023.

Lady Gaga. Lady Gaga – Born This Way (Official Music Video). Lady Gaga. Youtube. 27 fev. 2011. 7min19s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wV1FrgwZyKw>>. Acesso em: 19 set. 2023.