

ESTALQUEANDO VERÓNICA: ARTIVISMO E MEDIAÇÃO SOCIOCULTURAL DA TRANSGENERIDADE EM MEIO À PANDEMIA

Emerson Silva Meneses¹

Resumo

Este artigo pretende lançar um olhar sobre artistas travestis brasileiras e suas práticas online durante a pandemia de Covid-19. O objetivo é discutir a maneira como tais artistas, que até recentemente tinham nos palcos (físicos) e nas telas (principalmente de TV) a base do seu trabalho e sua principal forma de interação com o público, têm desenvolvido práticas ciber culturais, de cunho ao mesmo tempo artístico e político, por meio de plataformas digitais. O desenho de pesquisa é o de um estudo de caso instrumental, elegendo-se como caso para análise a cantora e atriz Verónica Valentino. O estudo permite ver como a conjuntura de pandemia fez com que a artista transferisse para o ambiente virtual suas práticas de ativismo e mediação sociocultural anteriormente desempenhadas no palco.

Palavras-chave: ciberespaço; travesti; mediação sociocultural; ativismo; pandemia.

Stalking Verónica: activism and socio-cultural mediation of transgeneriness amidst the pandemic

Abstract

This article aims to shed light on Brazilian transvestite artists and their online practices during the Covid-19 pandemic. The objective is to discuss the way in which such artists, who until recently had on (physical) stages and (mainly TV) screens the basis of their work and their main form of interaction with the public, have developed cyber-cultural practices, at the same time artistically and politically, through digital platforms. The research design is that of an instrumental case study, with the singer and actress Verónica Valentino chosen as the case for analysis. The study allows us to see how the pandemic situation made the artist transfer to her virtual environment her practices of activism and socio-cultural mediation previously performed on the stage.

Keywords: cyberspace; transvestite; socio-cultural mediation; activism; pandemic.

1. Introdução

Em 2020, a pandemia de Covid-19, decorrente da rápida disseminação do vírus Sars-Cov-2 sem que haja vacina ou

¹ Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH-USP), emer.meneses@gmail.com.

tratamento eficazes, tem enchido o mundo de aflição, sofrimento e luto. Sendo o distanciamento social a principal medida adotada para combater a propagação do vírus, a população se viu desafiada a reorganizar bruscamente seus modos de viver. Tecnologias digitais e plataformas de relacionamento no ciberespaço adquiriram uma centralidade inédita na viabilização e organização das relações interpessoais. Com a interdição da convivência física, muitas atividades que envolvem a reunião humana – tanto na esfera do trabalho como nas do estudo, do entretenimento e das demais formas de sociabilidade – migraram do ambiente físico para o ciberespaço, por meio de plataformas virtuais de comunicação.

Claro que essa migração não se deu de forma homogênea. Na esfera do trabalho, há aqueles segmentos que não podem recorrer a plataformas virtuais, quer por pertencerem a determinadas categorias profissionais (trabalhadores da saúde e demais prestadores de serviços essenciais), seja por outros mecanismos de exclusão (trabalhadores precarizados e informais, pobres ou miseráveis, que precisaram continuar a submeter-se a trabalho arriscado para obter o sustento diário).

Há também outros mecanismos de exclusão que mantêm alguns segmentos da sociedade alijados da vida digital, seja pelo não acesso material à tecnologia, seja pela falta de letramento ou habilidades para usá-la. Os mais pobres e os mais idosos são, via de regra, os mais excluídos. Os dados de exclusão digital da população brasileira retratam bem a situação: segundo a pesquisa TIC Domicílios, publicada anualmente pelo Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI.br), 30% dos lares brasileiros não têm acesso à Internet. Essa proporção é de 50% quando considerados os domicílios com renda familiar de até 1 salário mínimo, e é de apenas 3% para domicílios com renda superior a 10 salários mínimos. Segundo a mesma pesquisa, 62% dos brasileiros com mais de 60 anos de idade nunca acessaram a internet².

Mas o fato é que, mesmo com tais restrições, uma parte considerável da sociedade tem encontrado no isolamento social uma ocasião para experimentar novas formas de interação e socialização. Ainda que muitas vezes contra a vontade e de forma improvisada, inúmeros grupos sociais e categorias profissionais descobriram em 2020 novas formas de trabalhar, de

² Dados de 2019, disponíveis em <https://cetic.br/pt/pesquisa/domicilios/indicadores/>.

estudar, de socializar, de ter acesso a cultura e entretenimento, etc. Este artigo pretende lançar um olhar sobre um determinado segmento que não é exceção a esse movimento. O objetivo é analisar a forma como artistas travestis, que até recentemente tinham nos palcos (físicos) e nas telas (principalmente de TV) a base do seu trabalho e sua principal forma de interação com o público, têm desenvolvido práticas *online*, de cunho ao mesmo tempo artístico e político, por meio de plataformas digitais.

A razão para analisar esse segmento específico (artistas travestis) é fácil de explicar: elas já vêm sendo o foco de meu interesse de pesquisa desde antes da pandemia. Em trabalho anterior (MENESES e JAYO, 2018), dediquei-me a analisar a presença travesti em palcos e telas brasileiros, mostrando como, pelo menos desde a década de 1950, diferentes gerações dessas artistas têm dado contribuições ao processo de aceitação social da transgeneridade no Brasil. Como atrizes, cantoras e performers, graças à visibilidade que lhes é dada pelos palcos e pelas telas, estas artistas têm assumido cada vez mais uma função de 'mediadoras socioculturais' da transgeneridade, isto é, agentes formativas facilitadoras do contato do grande público com o tema das dissidências sexuais e de gênero.

No presente artigo, procuro examinar uma questão complementar que foi introduzida pela conjuntura da pandemia: será que esse papel de mediadoras socioculturais da transgeneridade se mantém no ambiente digital, nas plataformas digitais de interação para onde estas artistas se viram forçadas a transferir parte de seu trabalho e interação com o público?

A fim de responder essa questão, o desenho de pesquisa adotado no artigo é o de um estudo de caso instrumental, conforme definido por Stake (1995): um caso particular é examinado com a finalidade de, a partir dele, obtermos *insights* sobre um determinado tópico ou problema de interesse. O caso particular escolhido para análise é o da cantora, atriz e performer Verónica Valenttino, vocalista da banda *Verónica Decide Morrer*.

Assim apresentadas suas pretensões, o restante do artigo organiza-se em 4 seções além desta introdução. A seção 2 apresenta um breve relato biográfico sobre Verónica Valenttino. O caminho metodológico, isto é, os procedimentos de observação e análise que resultaram na elaboração do caso, são objeto da seção 3. A seção 4 apresenta sucintamente os dois conceitos-chave que serão mobilizados na análise: artivismo (COLLING, 2019;

TRÓI, 2018) e mediação sociocultural (OLIVEIRA e GALEGO, 2005). O caso em si – uma discussão da atuação de Verónica nas redes, durante a pandemia, à luz dos conceitos-chave mencionados – é apresentado na seção 5, que é seguida de uma seção de Considerações Finais.

2. Verónica Valentino

Cearense de Fortaleza, onde nasceu há 36 anos, e hoje residindo e atuando em São Paulo, Verónica Valentino³ é vocalista da banda de rock *Verónica Decide Morrer*, cujas letras falam do universo trans. De família evangélica, frequentou a igreja durante a infância e a adolescência. Na igreja ela liderava um grupo de dança, porém relata em entrevistas ter sido bastante reprimida nesse período, libertando-se a partir de seu contato com o teatro.

Este contato se deu ao estudar artes cênicas em Fortaleza, e Verónica costuma dizer que o teatro cruzou sua vida a ponto de contribuir para o entendimento de seu lugar no mundo. Seu primeiro trabalho profissional foi o espetáculo *Cabaré da Dama*, com o ator e diretor Silvero Pereira, a partir do qual Verónica diz ter entendido sua identidade travesti. Já com essa identidade ela saiu de Fortaleza, em 2015, mudando-se primeiramente para o Rio de Janeiro e depois para São Paulo.

Nessa mesma época Verónica começa a tornar-se conhecida do público, ao postar um glossário de pajubá⁴ no Youtube e em seguida ser convidada a participar de um programa de televisão, no SBT. Automeia-se Verónica em homenagem à mãe e se autoproclama travesti, evitando a denominação de mulher trans. Em entrevista a Oliveira (2019), ela explica: “me denomino travesti. Eu acho ‘trans’ higienizado, uma palavra que apenas pincela. ‘Travesti’ já é mais claro, verdadeiro”.

3. O *stalker* acadêmico: percurso metodológico

3As informações factuais mencionadas nesta seção foram obtidas das redes sociais da própria artista e de diferentes entrevistas e declarações suas à mídia, pesquisadas na Internet.

4Pajubá, ou bajubá, é um linguajar caracterizado pela inserção na língua portuguesa de palavras e expressões das línguas da África Ocidental, especialmente do iorubá. Originado na prática de religiões afro-brasileiras como o candomblé e a umbanda, foi adotado como criptoletto por segmentos marginalizados da comunidade LGBT, especialmente travestis.

Meu primeiro contato com Verónica se deu em 2018. Entre fevereiro e março daquele ano, o teatro do Sesc Belenzinho, em São Paulo, promoveu a chamada *Mostra Libertária*, que reuniu diferentes modalidades artísticas. A programação tinha como objetivo questionar a normatização no controle, inclusive artístico, de corpos dominados: de mulheres, homossexuais, transgêneros, negros e outros sujeitos sociais marginalizados.

Verónica fazia parte do elenco de “Quem tem medo de travesti?”, espetáculo teatral do Coletivo As Travestidas dirigido por Silvero Pereira, com três apresentações programadas na mostra. O espetáculo trazia ao palco histórias sobre a arte, a exclusão social e a violência presentes no cotidiano da população travesti, tendo as próprias detentoras dessas histórias como intérpretes e protagonistas.

A partir dali fui atravessado pela força cênica de Verónica. Foi como lembrar Claudia Wonder (1955–2010), célebre travesti roqueira que fez carreira nas décadas de 1980 e 1990⁵. Essa força cênica me sugeria que as artistas travestis da atualidade, assim como Claudia Wonder fez em sua época, podem potencializar outras forças artísticas para além das divertidas apresentações de *lipsync* das boates e programas de televisão, em geral sujeitas a uma lógica de manipulação pelo olhar cis. Estava ali um espetáculo artístico que evidenciava as opressões sofridas por corpos travestis, apresentando à sociedade cisheteronormativa⁶ representada no público as narrativas de dor e violências físicas ou simbólicas normalmente silenciadas por esse olhar hegemônico. O espetáculo (e Verónica como integrante dele) operavam o que em outros trabalhos classifiquei como sendo um processo de mediação sociocultural por meio do ativismo, dois conceitos que procurarei detalhar na seção seguinte deste artigo.

Agora, passados cerca de dois anos do meu primeiro contato com Verónica, proponho-me refletir sobre o papel de artistas travestis durante a pandemia de Covid-19. Em quarentena, enquanto escrevo sobre artistas travestis, estou separado delas por uma tela: não há neste momento, nem num horizonte temporal relativamente próximo, maneiras de assistir presencialmente a espetáculos ou shows. Começo a usar as redes sociais para seguir

5A respeito de Claudia Wonder e sua inserção na cena cultural LGBT dessa época, ver Meneses e Jayo (2018), ou ainda Franco, Silva e Oliveira (2017).

6Cisheteronormatividade é o termo que designa a expectativa social por uma correspondência entre o sexo biológico, a identidade de gênero e o desejo afetivo-sexual, expectativa essa que produz um sistema de opressão e discriminação social sobre indivíduos com identidade de gênero e/ou orientações sexuais dissidentes.

o trabalho artístico de algumas dessas artistas, sendo Verónica uma delas. Estalqueio⁷ pelas redes corpos que querem/devem ser vistos e respeitados.

Do meu isolamento, tornar-me um *stalker*⁸ acadêmico foi a forma que encontrei de iniciar uma etnografia *online*. Minha observação do trabalho de Verónica nas redes sociais se deu a partir do seu perfil no Instagram e durou três semanas. Entre os dias 16 de março e 7 de abril de 2020, dediquei parte de minhas noites a assistir a *lives* e shows da artista. As *lives* duravam sempre uma hora, duração máxima imposta pela plataforma Instagram. Os shows variaram de 30 minutos a uma hora. Além de apresentar shows individuais, Verónica também participou de um espetáculo coletivo, integrante de um festival *online* chamado “MARSHA! entra na sala”.

Nessas três semanas dediquei em média uma hora diária à observação dos shows e *lives* mencionados, totalizando aproximadamente 22 horas de observação. Em maio, as gravações de todas as apresentações tornaram-se disponíveis no aplicativo IGTV⁹, permitindo-me revê-las quantas vezes fossem necessárias. O show coletivo do festival “MARSHA! entra na sala” também foi disponibilizado para consulta posterior, no Youtube.

4. Mediação sociocultural e ativismo: referencial teórico

Esta seção delimita dois conceitos que foram fundamentais para a análise empreendida em seguida. O primeiro, mediação sociocultural, tem origem no de mediação cultural, presente em algumas discussões acadêmicas e em práticas profissionais nos campos da Comunicação, da Educação e da Museologia (PERROTTI, 2016; ABOUDRAR e MAIRESSE, 2016; PERROTTI e PIERUCCINI, 2014). Para Aboudrar e Mairesse (2016), mediação cultural é um processo pelo qual, graças à ação de um intermediário (o mediador), pessoas ou grupos sociais assimilam determinada proposição – seja ela cultural, estética, política, etc. – com a qual, de outra forma, não tomariam contato. O mediador atua como um agente formativo, facilitador do contato e da aprendizagem com relação a determinado tópico ou proposição.

⁷Estalquear: neologismo derivado do inglês *stalk*, que significa espreitar, seguir, espiar.

⁸*Stalker*: aquele que espreita ou espiona, estalqueador.

⁹IGTV(abreviatura de Instagram TV) é um aplicativo criado em 2018 pela plataforma social Instagram, que permite aos usuários dessa plataforma carregar vídeos mais longos que aqueles que podem ser veiculados no próprio Instagram

Oliveira e Galego (2005) estão entre os autores que ampliam a noção, acrescentando à expressão 'mediação cultural' o prefixo 'sócio'. Mediação sociocultural pode ser, então, entendida como um processo comunicacional de transformação do social e requalificação das relações sociais, em temas em que seja necessário reforçar a dimensão da diversidade, da interculturalidade e da coesão social. Assim, processos de mediação sociocultural têm papel como estratégias de resolução de conflitos e de intervenção em problemáticas de integração na e da sociedade. Em Meneses e Jayo (2018), já propus a ideia de que artistas travestis podem desempenhar, a partir do palco e das telas de TV, um papel de mediadoras socioculturais no processo de aceitação social da transgeneridade. No presente artigo, trato de investigar se essa função se mantém em plataformas digitais, para onde estas artistas se viram forçadas em 2020 a transferir seu trabalho e interação com o público.

Creio também que essa forma de mediação estaria intimamente ligada aos ativismos, um neologismo que conecta o fazer artístico e a militância ou ativismo político. Como situa Colling (2019), a expressão vem sendo "utilizada tanto por algumas pessoas artistas quanto por pesquisadoras para se referir a determinadas produções artísticas que possuem propostas políticas mais explícitas" (COLLING, 2019, p. 12). Trói (2018) trata especificamente de ativismos *queer*, voltados a questões de sexualidade e gênero, descrevendo-os como "produções de acontecimentos que tratam de desestabilização sexual, de gênero, com caráter decolonial" (TRÓI, 2018, p. 76).

Estas duas noções conectadas – o ativismo como instrumento de mediação sociocultural, para uma melhor aceitação social da transgeneridade – guiarão minha análise e considerações sobre o trabalho de Verónica no período de isolamento social provocado pela Covid-19.

5. Estalqueando Verónica: o caso

Os relatos e observações que seguem foram feitos em meio à quarentena, em que a única forma possível de observação é a virtual. O que relato a seguir é a presença e atuação de Verónica em três momentos distintos: uma entrevista dada ao vivo no Instagram da artista Leona Jhovs, um show individual transmitido nos *stories* de seu próprio perfil de Instagram (@valenttino) e a participação em um festival *online* com cerca de 50 atrações,

idealizado e organizado por pessoas trans e travestis. Os três momentos são característicos das novas práticas ciberculturais que diferentes artistas e ativistas passaram a desenvolver por meio das redes digitais, no período de isolamento. Minha condição de espectador digital, ou *stalker* acadêmico, possibilitou que se produzissem a escuta e os atravessamentos que narro a seguir. Para efeitos de exposição, destaco três momentos da observação: 16 de março, 18 de março e 5 de abril de 2020.

16 de março: entrevista e bate papo com travestis

Foi no dia 16 de março, quando comecei meu próprio isolamento social, que assisti pela primeira vez a um evento com Verónica pelas redes sociais: uma conversa com Leona Jhovs, sobre a resistência de corpos travestis em meio à pandemia. Leona, 33 anos, assim como Verónica se autointitula travesti e é artista (atriz, produtora e apresentadora). Ela também decidiu fazer uso das suas redes sociais para criar artisticamente no período de isolamento, além de entrevistar artistas trans e travestis com frequência quase diária. *Lives* no Instagram se tornavam uma prática comum na quarentena. Para a conversa de 16 de março, Leona convidou Verónica. Em outras datas viriam outras personalidades trans para também discutir a vida neste momento de pandemia: a deputada estadual Erika Hilton, a cartunista Laerte, a performer Aretha Sadick, a atriz Renata Carvalho e a maquiadora e performer Paulette Pink, entre outras.

Isso permitiu a Verónica falar, entre outros tópicos, sobre a mulheridade trans e sobre a necessidade de reagir às imposições da sociedade cisnormativa. “Eu gosto da mulher que sou” diz ela, e complementa: “Não quero ser uma cis. Se você não aceitar a sua mulheridade, vai ser muito difícil conviver com essas coisas impostas, de padrões e tal”.

Logo depois dessa afirmação, Verónica enaltece as redes de afeto que diferentes artistas travestis de sua geração criam para poderem enfrentar os preconceitos da sociedade e continuar “dando seus bons closes”. E fala do papel de transformação social de travestis artistas, ao dizer acreditar que há muitas travestis que, a partir do trabalho das artistas, compreendem a existência de formas de viver e situar-se no mundo – enfim, de exercer a “mulheridade trans”. Sobre esse caráter transformador (e por que não, de mediação sociocultural), ela diz:

"A nossa grande diferença para a cisgeneridade artística é a percepção de sermos canal para modificar alguma coisa. Nosso corpo é político. Nossa arte não é feita para a gente. Eu gostaria de cantar o outono, o céu rosa de São Paulo, mas a gente vive num país em que a nossa arte é uma das maiores ferramentas de modificação social, enquanto a cisgeneridade ainda está perdida numa busca de alimentação de ego que é em vão. "

Verónica acredita na necessidade de um "levante artístico travesti contemporâneo". Ao dizer que "nossa arte é uma das maiores ferramentas de modificação social", ela vai ao encontro daquilo que Colling (2019) descreve a respeito do desenvolvimento recente de ativismos de gênero:

"O que temos percebido com mais intensidade nos últimos anos é a emergência de outros coletivos e artistas que trabalham dentro de uma perspectiva das dissidências sexuais e de gênero e, ao mesmo tempo, explicitam suas intenções políticas, ou melhor, que criam e entendem as suas manifestações artísticas como formas distintas de fazer política" (COLLING, 2019, p. 158).

Verónica expressa ter o desejo de que sua arte abra horizontes para jovens travestis e mulheres trans, apoiando-as e incentivando-as a exercer sua mulheridade, da mesma forma que ela diz ter sido apoiada e incentivada "quando eu conheci as meninas [referindo-se a outras artistas travestis], quando eu percebi que era possível [...] ter uma vida social sendo travesti, era possível viver sendo quem eu era".

Analisando a conversa entre Leona e Verónica, relembro que "o mediador, que muitas vezes age espontaneamente, atua como um agente formativo, facilitador do contato e da aprendizagem com relação a determinado tópico ou proposição" (MENESES e JAYO, 2018, p. 165), o que parece ser comprovado pelos inúmeros comentários dos internautas durante a *live*: "é isso", "exato", "perfeito", "verdade", todos indicadores de uma cumplicidade e reflexão sobre os assuntos tocados. Troca esta que seria repetida em outros momentos, nas entrevistas e *lives* a que assisti enquanto *stalker*.

Verónica é bastante direta ao falar sobre sua mulheridade trans, encorajando outras "manas", como chama às travestis que lhe assistem:

“Por questões externas, por coisas que colocam na tua cabeça que vai ser difícil, que vai ser perigoso, que as pessoas vão te olhar assim, que as pessoas vão te olhar daquela forma... E aí quando eu percebi, quer saber? Eu me sinto melhor assim, então é isso. Se é pra estar vivendo neste mundo que já é difícil de qualquer forma, que eu venha na minha melhor potência! Que eu venha na minha melhor forma.”

Esta última fala me remete a uma frase da escritora negra, lésbica, ativista de direitos civis, Audre Lorde (1934–1992): “E essa visibilidade que nos faz tão vulneráveis, é também a fonte de nossa maior fortaleza” (LORDE, 1977, p. 23). Verónica não deseja ser um corpo invisível. E faz de sua visibilidade – enquanto artista – um instrumento de transformação social.

*18 de março: Faz parte do meu show, meu amor*¹⁰

Em 18 de março, dois dias depois da entrevista com Leona, Verónica Valentino inicia uma campanha no Instagram, chamada *Valentino Quarantines Tour*. A artista pede apoio à cultura e à música marginal, nesse momento em que artistas e toda a sociedade entram em quarentena, com shows cancelados e temporadas adiadas. Era preciso criar alternativas à falta de trabalho e à conseqüente falta de recursos para o sustento e sobrevivência da classe. No vídeo postado, Verónica diz contar com “o apoio de quem nos ama e admira nosso trabalho e caminhada”.

A *Valentino Quarantines Tour* consiste em *live shows* solos semanais, sempre às 20 horas, em que é passado um chapéu virtual – o *trans-chapéu* – para angariar contribuições financeiras do público. Colaborar com a arte travesti independente em um momento de caos, segundo Verónica, é uma “oportunidade de colaborar efetivamente para uma transformação necessária do nosso povo”. Aqui está presente mais uma vez, no discurso de Verónica, a ideia de arte ativista, transformadora da sociedade em prol de uma melhor inserção da população travesti e trans.

¹⁰Título inspirado em refrão da letra da canção *Faz parte do meu show*, de 1988, de Renato Ladeira e Cazuzá.

Em outro texto, este postado no dia 20 de março, Verónica dá mais detalhes:

“Lembrando que nesse período de quarentena estamos buscando estratégias de continuar nosso Fazer Artístico contando com o apoio de quem curte nosso trampo, de quem conhece nossa trajetória e pode nos ajudar com o mínimo que pra nós já será de muita valia... Então pensando nisso diariamente estarei postando vídeos e você pode estar contribuindo com o nosso Trans-Chapéu Virtual [...] e semanalmente faremos um Insta Live Show.”

Mas outra postagem desse mesmo dia é, se não a mais importante, certamente uma das mais fortes. Diz Verónica: “O reconhecimento dos privilégios é um primeiro passo para uma mudança social urgente nesses tempos sombrios onde nossas *corpas* estão inquietas e nossa arte clamando por uma renovação”. Ao dizer isto, Verónica ecoa falas de Judith Butler (2018) sobre os corpos cis e seus privilégios, com a diferença que a artista carrega na carne a negligência aos direitos cidadãos mais básicos.

Ao analisar suas interações com o público, percebo que Verónica explicita detalhadamente que um corpo travesti, que em períodos de normalidade já sofre represálias e interdições para o trabalho, neste momento encontra ainda mais obstáculos para continuar lutando. Ela consegue evidenciar ao público as exclusões e vulnerabilidades que um corpo travesti vivencia, exposto às violências urbana, doméstica e política, e o faz por meio da plataforma virtual.

Sobre o repertório escolhido para os shows, Verónica explica ter optado por canções suas e de outros artistas que refletissem anseios “por um mundo mais justo e tolerante”. Ao fazer uso das plataformas digitais para divulgar esse trabalho e falar de si mesma, ela propõe novas e criativas formas de resistência e sobrevivência para si e para outras artistas travestis. Demonstra com isto uma postura ativista, e a possibilidade de se fortalecer com a arte.

5 de abril: Festival MARSHA! Entra na sala

Verónica foi uma das artistas participantes do “MARSHA! Entra na sala”, idealizado como o primeiro festival LGBTQ+ online produzido por pessoas trans. O *nome do* festival reverencia a ativista

americana trans negra Marsha P. Johnson (1945–1992), conhecida como defensora dos direitos LGBT desde 1969, e uma importante figura na revolta de Stonewall. O nome também se conecta com a ideia de marchar: o próprio festival seria uma marcha virtual pelos direitos das pessoas transvestigêneres.

O evento foi idealizado para arrecadar dinheiro, por meio do financiamento coletivo, para artistas e para a população LGBTQ+ em situação de vulnerabilidade social no contexto da pandemia, oferecendo mais de 20 horas de shows, oficinas, debates e atividades entre os dias 4 e 5 de abril de 2020.

Verónica participou do segundo dia, às 21 horas, e incentivou o fortalecimento do festival com doações. Seu show, transmitido da sala de sua casa, começou com a música *Jorge da Capadócia*, de Jorge Ben Jor, sampleada com a canção *Glory Box* da banda inglesa Portishead. Meia hora depois, o show terminava com sua versão da música *Trem Bala*, de Ana Vilela, em resposta a um vídeo postado pouco antes no perfil de Instagram da atriz Bruna Marquezine. Na postagem de Marquezine, a música havia sido interpretada por diversas pessoas conhecidas do grande público – todas mulheres cisgênero. A versão de Verónica, feita segundo ela “para as rejeitadas por essa sociedade”, era usada também como canção tema do festival. A versão, de acordo com Verónica, havia sido criada para representar “travestis, trans, não binares, boycetas, sapatonas, minas, pretos” e todas aquelas pessoas que não teriam sido mencionadas pela cisgeneridade do vídeo das celebridades:

“Não é mais sobre ser um corpo normativo num Sistema Cis
É sobre Respeito e parar de matar as nossas Travestis
É sobre acordar e poder expressar o melhor que há em nós
É sobre cantar e poder resistir com nossa própria Voz
É poder conquistar o Infinito
É Amar, ter Emprego, Morada
É poder Sonhar
Passar essa tal Quarentena
Cada mana com Força e Vida para acreditar

Respeitar o Preto, o Boyceta, a Mina, a Trans que sofreu
Refletir privilégio, mudar de atitude pela que morreu
É poder olhar para aquela na rua com o coração
Transpor essa Gran Pandemia e enfim transformar a Nação

Já chega de surra e curra
A gente também tem o Direito de sim ser feliz

Acorda Brasil já é hora
De mudar essa cruel história do nosso País"

Assim Verónica encerrava sua participação no festival, apontando de forma certa equívocos (cis)normativos e gritando a necessidade de boicotar "um mundo-cis que consome carne travesti todo dia" (ARARUNA, 2018, p. 136).

No dia 7 de abril, o festival alcançou sua meta de 20 mil reais obtidos por meio de doações, valor que seria destinado, além do pagamento de cachês simbólicos, à compra de cestas básicas para a população travesti em situação de vulnerabilidade. Por meio do festival, o ativismo foi usado para "construir caminos de ruptura con la rigidez identitaria, para *entender las conexiones de las artes con los feminismos y con la producción de nuevas subjetividades vía redes sociales y espacios públicos*" (LESSA, 2015, p. 211, grifo meu).

6. Considerações finais

Ao dizer que "o reconhecimento dos privilégios é um primeiro passo para uma mudança social urgente nesses tempos sombrios onde nossas *corpas* estão inquietas e nossa arte clamando por uma renovação", Verónica incentiva a reflexão sobre a necessidade de uma aliança entre a sociedade trans e cis.

Durante o período de distanciamento social, Verónica Valenttino deu mostras de que manteve o poder de transformação de sua arte ao transpô-la às redes sociais. Com isto, creio ter respondido afirmativamente a pergunta colocada na Introdução do artigo: o caso analisado sugere que artistas travestis mantêm seu papel de mediadoras socioculturais da transgeneridade, quando sua arte é levada por força das circunstâncias ao ambiente virtual e às plataformas digitais de interação. Na observação/estalqueamento que fiz de Verónica, pude verificar como a arte foi usada como ferramenta maior na criação de diálogo, não somente entre corpos trans e cis, mas também como forma de fortalecimento de corpos trans/travestis. Em ambas as situações, práticas artivistas e de mediação sociocultural se fizeram claramente presentes.

O presente artigo, produzido em isolamento social, nas condições impostas pela pandemia, certamente tem limitações. Uma delas está relacionada ao fato de se ter analisado uma única artista. Um estudo de caso coletivo (nos termos de Stake, 1995), em que

se observasse outras artistas (casos) além de Verónica, poderia ter sido mais potente do que o desenho adotado de caso instrumental. O tempo diário disponível para a pesquisa, no entanto, foi decisivo: o *stalker* acadêmico não teria capacidade de seguir mais de uma artista.

Outra limitação talvez derive de meu lugar de fala: meu relato e minha observação se dão a partir da leitura de um homem cis, e como tal podem não ser suficientemente potentes para entender/sentir/imaginar em todas as suas nuances as relações vividas por corpos trans e travestis, neste ou em qualquer outro contexto.

Finalizo ressaltando que, também e principalmente enquanto cis, devo perceber meus privilégios e auxiliar no combate às opressões trans. De outra forma, a parcela cisgênero da sociedade não se responsabilizará por narrativas criadas nas tentativas de silenciamento dos corpos trans. Devemos (nós, os cis) questionar nossas normas em corpos e desejos, libertando-nos das compreensões de gêneros, identidades e sexualidades a que fomos condicionados. Artistas travestis têm a contribuir conosco nesse sentido.

Referências

ABOUDRAR, Bruno Nassim; MAIRESSE, Françoise. **La médiation culturelle**. Paris: Presses Universitaires de France, 2016.

ARARUNA, Maria Léo Fontes Borges. O direito à cidade em uma perspectiva travesti: uma breve autoetnografia sobre socialização transfeminina em espaços urbanos. **Periódicus**, Salvador, n. 8, v. 1, nov.2017–abr. 2018.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

COLLING, Leandro. A emergência e algumas características da cena artista das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade. In: COLLING, Leandro. **Artivismos das dissidências sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2019.

FRANCO, Stella Maris Scatena; SILVA, Natania Neres; OLIVEIRA, Julia Glaciela. Gênero e travestilidade nas telas de cinema: a trajetória de Claudia Wonder em filme documentário. **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**, Uberlândia, v. 30, n. 1, p. 126–153, 2017.

LESSA, Patricia. Visibilidades y ocupaciones artísticas en territorios físicos y digitales. In: PADRÓS, N.; COLLELLDEMONT, E; SOLER, J. (Eds.). **Actas del XVIII Coloquio de Historia de la educación: arte, literatura y educación**. Vic: Eumogràfic, v. 1. p. 211–224, 2015.

LORDE, Audre. A Transformação do silêncio em linguagem e ação (1977). In: **Textos escolhidos de**

Audre Lorde. Edições Lesbofeministas Independentes, s/d.

MENESES, Emerson Silva; JAYO, Martin. Presença travesti e mediação sociocultural nos palcos Brasileiros uma periodização histórica. **Revista Extraprensa**, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 159-174, jan./jun. 2018.

OLIVEIRA, Yara. No país que mais mata LGBTQs, Verónica Decide Morrer. **Portal Freak Market**, 02/05/2019. Disponível em <https://freakmarket.com.br/musica/rock/no-pais-que-mais-mata-lgbtqs-mundo-veronica-decide-morrer/>, acesso em 26/05/2020.

OLIVEIRA, Ana; GALEGO, Carla. **A mediação sócio-cultural: um puzzle em construção**. Porto: ACIME, 2005.

PERROTTI, Edmir. Mediação cultural: além dos procedimentos. In: SALCEDO, D. A. (Org.) **Mediação cultural**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016.

PERROTTI, Edmir; PIERUCCINI, Ivete. A mediação cultural como categoria autônoma. **Informação & Informação**, Londrina, v. 19, n. 2, p. 1-22, 2014.

STAKE, Robert E. **The art of case study research**. New York: Sage Publications, 1995.

TRÓI, Marcelo. **Corpo dissidente e desaprendizagem: do Teatro Oficina aos a(r)tivismos queer**. Dissertação de mestrado (Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade), Universidade Federal da Bahia, 2018.