

Comunicação, fotografia, teatro: uma perspectiva interdisciplinar contemporânea¹

Vanessa Friço do ESPÍRITO SANTO²

Wilton GARCIA³

Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP

RESUMO

Numa perspectiva contemporânea da comunicação, o corpo é pensado como ponto de convergência entre teatro e fotografia. O presente trabalho pretende estudar o corpo como produtor de presença, nas fotografias da Companhia de Teatro Os Satyros, publicadas no aplicativo Instagram. Propõe um agenciamento entre teatro e fotografia, sob uma perspectiva contemporânea da comunicação. Justifica-se pela discussão de práticas comunicacionais emergentes no atual contexto midiático. Como percurso metodológico, parte da observação, descrição da fotografia, para propor uma discussão sobre o corpo no teatro. O embasamento teórico ocorre a partir dos estudos contemporâneos, buscando identificar um efeito de presença semelhante ao proporcionado por suas peças.

PALAVRAS-CHAVE: corpo; comunicação contemporânea; teatro dos Satyros; fotografia no Instagram; Phedra D. Córdoba.

CORPO E COMUNICAÇÃO

A comunicação vem assumindo o centro do palco das humanidades. Hoje está relacionada com as mais diferentes formas do saber e as mais variadas práticas socioculturais. Participa dos principais debates e embates culturais, sociais e econômicos. E sua prática está cada vez mais calcada no uso das novas tecnologias, tanto para a comunicação interpessoal como na comunicação midiática.

Pensar a comunicação contemporânea é também pensar sobre as grandes e constantes transformações por que passa a humanidade, ao mesmo tempo em que as vive. O uso das novas tecnologias e das mídias sociais é parte importante dessas transformações. Para este estudo, interessa a compreensão do processo comunicacional do corpo através dessas novas mídias.

De acordo com o pensamento de Harry Pross, toda comunicação começa e termina no corpo, tomando esse corpo como fonte primária de comunicação, mas também como receptor último da comunicação (BAITELLO, 2012, p.61). O corpo então é fonte, meio e mensagem.

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 17 a 19 de junho de 2016.

² Mestrando do Programa de Comunicação e Cultura da Uniso, email: vfrisso@hotmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Programa de Comunicação e Cultura da Uniso, email: wgarcia@usp.br

Nesse contexto, cabe aqui pensar corpo como imagem corporal, e observá-lo sob uma ótica interdisciplinar, propondo uma discussão que agencie a comunicação, a fotografia e o teatro contemporâneo às novas mídias. Assim pretende-se identificar as características dessa contemporaneidade, através da fotografia nas redes sociais. Especificamente, a página no Instagram da Companhia de Teatro Os Satyros⁴.

A escolha do Instagram dentre as outras redes sociais utilizadas pela companhia teatral, Facebook e Twitter, deve-se ao fato de no Instagram prevalecer a publicação de fotografias, e passar a sensação de instantaneidade, semelhante ao fazer teatral. Pode-se definir o Instagram como uma mídia social para compartilhamento de fotografias.

O nome é originário da fusão de *insta* – ideia de instante, instantâneo – e *Gram* – telegrama. Nas proposições básicas do nome escolhido e na frase inicial ao entrar, estão escritos o posicionamento e a missão do aplicativo. Compartilhar o mundo, remete ao íntimo, pessoal e cotidiano, e não deve ser mantido restrito, mas externado. Rápido e grátis, sugere simplicidade e consumo, isso implica que o ato de fotografar e compartilhar imagens do cotidiano pode ser simples.

Instante e telegrama complementam o posicionamento. Os conteúdos veiculados remetem ao presente, ao instante da fotografia que rapidamente pode ser consumida ao ser entregue como telegrama. A lógica é do imediatismo. (SILVA, 2015, p.32)

As imagens publicadas no Instagram refletem enunciados contemporâneos, e relacionam-se com características marcantes do fazer teatral atual, uma cena híbrida, miscigenada, multifacetada, que flerta com a performance arte, e exige “mais presença que representação, mais experiência compartilhada que transmitida, mais processo que resultado, mais manifestação que significação, mais impulso de energia que informação”. (FERNANDES, 2010, p. 54).

O corpo no teatro contemporâneo deve ser visto em sua materialidade. Na condição de estar o/a ator/atoradora diante do espectador/espectadora. Seguindo às máximas que dizem que sem espectador/espectadora não existe teatro, e sem receptor/receptora não existe comunicação.

⁴ O presente trabalho faz parte da pesquisa realizada para o Programa de Mestrado em Comunicação e Cultura, intitulada *Corpo e performance no Instagram da Companhia de Teatro Os Satyros*.

Patrice Pavis afirma que teatro é mídia. O autor utiliza a definição de mídias de Barbiert e Lavenir⁵:

(...) todo sistema de comunicação que permita a uma sociedade realizar toda ou uma parte das três funções essenciais da conservação, comunicação à distância de mensagens e conhecimentos e da reatualização de práticas culturais e políticas. (PAVIS, 2010, p. 173)

Seguindo essa acepção, a encenação teatral faz parte das mídias, posto que atualiza e/ou reatualiza práticas culturais, comunica aos espectadores sensações e sentidos, conserva não só textos e ações, mas suas interpretações materiais.

O corpo no teatro é mais que a interpretação material daquilo que se quer comunicar. Para além do sentido e da interpretação da obra teatral, na materialidade do corpo, podemos observar o efeito de presença causado por ele. Para Gumbrecht, ao interpretar uma imagem, não se identifica seu sentido, mas se atribui sentido a ela. Já presença, em oposição à interpretação hermenêutica⁶, deve ser vista sob seu efeito de tangibilidade espacial. (GUMBRECHT, 2010, p. 38). A imagem corporal, através das mídias, abandona o lugar de produtor de sentido e passa a ser produtor de presença, fazendo da mídia social também um lugar de performatividade.

Interessa nesse diálogo interdisciplinar observar que o teatro, além de ser uma potente mídia, multifacetada, mantém contato direto com o espectador, também fora dos ambientes de apresentação e performance teatral. Assim busca-se reconhecer o comportamento contemporâneo com relação ao corpo/presença do atuator/atuidora – e também personagem – nas fotografias da Cia. Os Satyros em seu perfil na mídia social.

A experiência de interação dos espectadores vai além da duração de uma apresentação. Pode ser vivenciada dentro de suas casas, em seus computadores. Ou em qualquer lugar onde estejam com seus aparelhos (smartphones, tablets, computadores portáteis).

A proposta é olhar para as fotografias do Instagram como se fossem janelas para o encontro com o/a atuator/atuidora. Uma janela para a comunicação teatral. A tela dos telefones celulares “inteligentes”, aprisiona e condiciona o olhar do espectador/espectadora. “E aqui as janelas aprisionam o olhar, direcionando-o para seus cenários, domesticando-o,

⁵Pavis cita trecho de *Histórias des médias*, de Barbiert e Lavenir.

⁶Gumbrecht define a Hermenêutica como sub campo filosófico que se concentra nas técnicas e nas condições da interpretação. Sua proposta é o estudo da presença como um estudo não-hermenêutico.

ensinando-o a ver apenas o que está dentro dos recortes de suas molduras, de suas esquadrias” (BAITELLO, 2012, p. 53).

Busca-se um ponto de convergência entre o teatro e a fotografia, sob uma perspectiva contemporânea da comunicação, embasada pelos estudos contemporâneos, para identificar nas fotografias da Companhia de Teatro Os Satyros, um efeito de presença semelhante ao proporcionado por suas peças.

OS SATYROS

Ao escolher Os Satyros como recorte, evidencia-se o que se reconhece como teatro contemporâneo e é possível identificar em seu trabalho as características desse fazer teatral, também chamado de pós-dramático (Lehmann, 2007, p. 31-32) e de performativo. Podemos observar nesse teatro contemporâneo, seu caráter parcial, macabro, fragmentado, múltiplo, não linear, simultâneo, descontínuo, acelerado, hermético, heterogêneo, aberto.

A Companhia foi fundada em 1989 em São Paulo, por Ivam Cabral e Rodolfo García Vázquez. Já em 1990, com a montagem de “Sades ou noites com os Professores Imorais”, a companhia fica nacionalmente conhecida. Esse foi o primeiro espetáculo adulto da Cia.. Então começa uma forte ligação do grupo com a obra e a filosofia libertina do Marquês de Sade. Em seu repertório está a Tetralogia Libertina, da qual fazem parte Juliette, A filosofia na alcova (uma releitura de Sades ou noites com os Professores Imorais⁷), Os 120 dias de Sodoma e ainda, Justine. Todos inspirados na obra de Sade (1740-1814) (PEIXOTO, 1979, p. 104, 115, 194,206).

Desde o início o grupo realiza trabalhos de profundo caráter ritualístico e dionisíaco. Abordando temas como a sexualidade, a morte, a utilização de novas tecnologias emergentes, tendo o corpo dos atores como objeto de pesquisa e parte integrante da dramaturgia, também uma forte característica da contemporaneidade.

No ano 2000, quando chegam à Praça Roosevelt, o local era considerado um dos mais perigosos do centro de São Paulo, ponto de prostituição e tráfico de drogas. De início encontraram muita resistência dos frequentadores da praça. Principalmente das travestis que viviam ou trabalhavam ali. Por outro lado, havia uma dificuldade grande em trazer público ao local, pelos mesmos motivos. Ivam Cabral, no livro Os Satyros: um palco visceral, de Alberto Guzik, narra esses momentos:

⁷A peça teve várias remontagens nos últimos 25 anos e recentemente Os Satyros fizeram uma versão em cinema para o texto. No dia 06/05/2016 os Satyros apresentaram a sessão anunciada como última da peça na história da companhia.

Os travestis barra-pesada enfrentavam a gente. Sentavam-se ali na praça e dominavam, mandavam naquilo. Os traficantes da praça também começaram a prestar atenção na gente. Quer dizer, fomos pressionados por todos os lados. E apesar disso, inauguramos o Espaço dos Satyros no dia 1º de Dezembro de 2000. (...) foi muito difícil, no entanto, porque daí acordamos para a realidade: a dificuldade de atrair o público. (GUZIK, 2006, p. 210).

Somente em 2001, quando conheceram Phedra D. Córdoba, a elegante travesti cubana, que tornou-se futuramente a diva da companhia, é que a atriz abriu a porta para que Os Satyros fossem aceitos na Praça Roosevelt, ao mesmo tempo em que abriu para eles “um outro universo de referências” (GUZIK, 2006, p. 215). O estranhamento mútuo dá lugar ao diálogo. Em 2003, Phedra passa definitivamente a fazer parte da Cia, até o seu falecimento, em abril de 2016⁸. A atriz estava em cartaz em A filosofia na alcova e preparava-se para estreitar Justine.

Observando a fotografia, por instantes pode-se esquecer que se sabe quem é Phedra D. Córdoba, artista cubana, transexual e musa da Companhia de Teatro Os Satyros desde 2003. Phedra chegou ao Brasil em 1958, e conquistou os palcos no teatro de revista. Nasceu em 1938 em Havana, filho caçula de 8 irmãos. Seu nome de batismo era Felipe Rodolfo Acebal. Como bailarino na companhia Cavalcata, em 1954 viajou pelo México, Venezuela, Panamá, Nicarágua, Guatemala. Voltou a Cuba e depois, em 1955, sai definitivamente do país.

Primeiro travestia-se somente em shows, na Argentina e em outros países por onde viajou. Mas foi no Brasil, na década de 60, que passou a se vestir como mulher no dia a dia. Quando perguntada se era travesti ou transexual respondia: “Como transexual. A minha cabeça sempre foi de mulher, independente da parte de baixo.”⁹

⁸ Phedra D. Córdoba faleceu no dia 09/04/2016. A escritura do presente trabalho teve início antes do falecimento da atriz.

⁹ Entrevista concedida a Neto Lugon, publicada em março de 2014, publicada no site <<http://www.nlucon.com/2014/03/phedra-de-cordoba-entrevista-transexual-atriz.html>>

A FOTOGRAFIA



Fonte: captura de tela feita a partir de smartphone do perfil no Instagram @ossatyros.

Os Satyros utilizam amplamente as mídias sociais para contato com o público e divulgação dos trabalhos do grupo, que mostra-se disposto e disponível à interação. Como se fosse possível transportar para a rede social, a interação proporcionada pelo encontro entre ator/atriz com espectador/espectadora.

Para este trabalho tomamos a fotografia publicada no aplicativo no dia 25 de junho de 2015.¹⁰ A foto produzida para divulgação do espetáculo “A filosofia da alcova”, inspirado na obra do Marquês de Sade. A peça faz parte da “Tetralogia libertina”, que conta ainda com os espetáculos 120 dias de Sodoma, Juliette e Justine.

Na fotografia, a personagem está sentada em uma cama redonda, carmim e dourada. Da cintura para cima usa um figurino que lembra a antiga aristocracia europeia ou as vestes dos magistrados ingleses, bem como a peruca branca. Da cintura para baixo, veste uma meia arrastão preta. Como gesto há um cruzar de pernas com aquelas meias, já puídas e gastas pelo tempo. A dualidade da persona conduz o olhar, que percorre uma trajetória vertical.

Primeiro pode-se ver os sapatos, modelo bicolor, preto e vermelho. Olhando de frente parecem um modelo masculino. Porém revelam saltos altos. As pernas vestem meia arrastão preta. Da cintura para cima encontra-se o homem na personagem e o olhar completamente compenetrados. Uma expressão viva no rosto salta da imagem congelada. No indicador de uma das mãos, um grande anel dourado. Sobre a cama um leque e um outro objeto escuro, difícil de identificar.

A fotografia mostra a personagem Augusto, vivido por Phedra. Vê-se ao mesmo tempo atriz e personagem. O corpo ocupa um lugar de destaque na imagem. Faz um corte vertical, e está em primeiro plano. Está sentada no que aparenta ser uma cama redonda¹¹.

O enquadramento mostra-se quase frontal. Porém, a personagem não olha diretamente para a câmera. A atriz está sentada mais para o lado direito. Está parada. Olhando. Como se estivesse pronta para falar. Mas a imagem não esboça nenhum caminho de movimento.

A superfície da cama é coberta por tecido aveludado, vermelho escuro. Na lateral, do assento até o chão, um tecido franzido, também vermelho, aparentando ser um pouco mais escuro do que a parte de cima da cama.

¹⁰ A fotografia publicada no perfil @ossatyros, no aplicativo Instagram é de autoria do fotógrafo André Stefano e está disponível no endereço: <https://www.instagram.com/p/4aWvsHOQlv/?taken-by=ossatyros>

¹¹ Assistindo ao espetáculo foi possível constatar que a superfície era, na verdade, ovalada.

Ao fundo, a cabeceira da cama e atrás uma leve profundidade, com pouca iluminação. Esse fundo escuro parece formar figuras geométricas triangulares, que se encaixam e sobrepõem pelo jogo claro e escuro e pelo recorte feito pela cabeceira da cama.

A cabeceira da cama apresenta dois elementos, um menor no canto esquerdo da fotografia e um outro maior, ocupando dois terços do comprimento da imagem. No encosto menor, um acolchoado de aparência aveludada, também vermelho. Contornado por adorno dourado. O encosto maior tem o mesmo acolchoado vermelho, porém o adorno dourado é muito maior ganhando destaque na imagem.

Na paleta de cores, predomina o vermelho, em tonalidades variadas. Mas também dourado no cenário e preto no figurino. O personagem que mostra pernas torneadas em meias arrastão pretas, sapatos de salto alto. Por cima vestes que remetem a um aristocrata do século XVII.

No rosto está presente uma múltipla persona. Maquiagem bem neutra abaixo dos olhos. Já estes estão contornados de preto e com sombra bem escura nas pálpebras superiores e acinzentado nas inferiores, dramatizando o olhar. Acima dos olhos a pele embranqueada com falsas rugas avermelhadas desenhadas na testa. No rosto de Phedra, está presente a mulher transexual, dialogando com a personagem. De acordo com Lehmann (2007, p. 232), o rosto é “tradicionalmente considerado como a inconfundível expressão da individualidade”. Ou, de acordo com Deleuze e Guattari:

O rosto é, ele mesmo, redundância. E faz ele mesmo redundância como as redundâncias de significância ou frequência, e também com as de ressonância ou de subjetividade. O rosto constrói o muro do qual o significante necessita para ricochetear, constitui o muro do significante o quadro ou a tela. O rosto escava o buraco de que a subjetivação necessita para atravessar, constitui o buraco negro da subjetividade como consciência ou paixão, a câmera para o terceiro olho. (1996, p. 32)

O corpo de Phedra se faz presente em toda sua materialidade. Assim, a fotografia publicada no Instagram, não precisa produzir um sentido para a/o espectadora/espectador. A interação nas mídias sociais permite a criação de um vínculo entre os dois lados da comunicação.

A corporeidade da presença do ator/atriz em cena, mesmo mediada por uma fotografia, proporciona uma experimentação corporal de comunicação. A interação se confirma a partir do olhar do espectador/espectadora para o corpo exposto pela fotografia, antes mesmo que possa ser atribuído algum sentido à imagem.

O sentido e a presença, aparecem sempre juntos. E segundo Gumbrecht, estão sempre em tensão (2010, p. 134). Essa tensão aparece ao observarmos uma imagem. Pode-se atribuir vários sentidos à imagem. Mas num primeiro momento, é a presença do corpo na fotografia que comunica com o espectador.

O foco da comunicação através do teatro contemporâneo não está na encarnação de um personagem. Mas na produção de presença (LEHMANN, 2007, p. 225). Desse modo, a comunicação se intensifica face a face, e de acordo com o autor não pode ser por interfaces, “por mais avançadas que sejam” (2007, p. 226).

Lehmann afirma que a produção de presença não pode se dar através das mídias. Porém, ao contrário do que o autor acredita, a presente pesquisa parte do pressuposto que a presença está contida na ausência, mesmo que, e principalmente, da presença mediada pelos processos comunicacionais contemporâneos, como as mídias sociais. A presença é o que nos permite ver o invisível, o que está por trás do sentido. Ou melhor, na frente dos olhos.

Estamos sendo confrontados com uma outra coisa: uma presença, vibrando particularmente nesses rostos e paisagens. É isso – esta evidência de algo que não podemos ver nem definir mas nos arrebatam – que dá consistência e verdade a essas imagens. (PEIXOTO, 2007, p. 246)

Na fotografia, assim como no teatro, o corpo cênico se caracteriza por sua presença, não somente por sua possibilidade de significação, tornando vívida sua capacidade de perturbar. Encontramos aqui uma forte convergência entre teatro contemporâneo e a fotografia no Instagram. A imagem corporal não aparece como o corpo mimético. Ela interrompe a semiose advinda da dramaturgia e do sentido linguístico. Seguindo esse raciocínio, Lehmann afirma que sua presença é sempre pausa de significação, remetendo ao *punctum* barthesiano (LEHMANN, 2007, p. 337).

Foi Barthes (2012, p. 36-37) quem disse que a origem de ambos, teatro e fotografia, está ligada à finitude da vida, e conseguinte, à finitude do corpo. Para ele, a fotografia é como um teatro primitivo, como um quadro vivo, a figuração da face imóvel, pintada sob a qual vemos os mortos. Uma tentativa, então, de imortalidade pela produção de imagem (imago).

Em algumas fotos existe algo que a princípio pode não se identificar. Algo que corta. Que atravessa a fotografia para além da intenção do fotógrafo, para atrair o nosso olhar. É o que denomina de *punctum*. Aquilo que punge. Ou também um pequeno corte, pequena mancha. O que está na foto por obra do acaso que pode mortificar, ferir (BARTHES, 2012, p. 31-33).

Punctum pode ser traduzido como aquilo que foge à intenção do fotógrafo(a), sem necessariamente precisar de um signo a ser interpretado ou decodificado pelo espectador/espectadora.

Em analogia com o pensamento de Gumbrecht, o *punctum* pode ser considerado o que provoca o efeito de presença, o primeiro impacto, o intraduzível, o que toca ou não, fere ou não, punge ou não, ou seja, aquilo que podemos experimentar fora da linguagem, sem necessariamente a excluirmos. Seria uma proposta de abandonar a ideia na qual a interpretação é a única maneira de se relacionar com o mundo.

De acordo com o que Gumbrecht chama de campo não hermenêutico, presença, tanto para o teatro quanto para a fotografia, é também aquilo que está tangível, com certa proximidade. É a possibilidade de “ir além de uma epistemologia metafísica e de uma relação com o mundo exclusivamente fundada no sentido”. (GUMBRECHT, 2010, p. 103).

A fotografia publicada no Instagram pelos Satyros em seu perfil, por si só, sem legendas, não produz sentido ao espetáculo, ou não ao menos fazem identificação direta com a estória contada na obra. Phedra está ali, presente na imagem. A cena dramática é transportada para a fotografia.

A presença na foto, pode estar no duplo, atriz/personagem, nas meias arrastão puídas, da personagem Augusto, que remete à própria Phedra e sua transexualidade. Aliás, as meias são o toque mais feminino da personagem. Diferente da estética glamourosa típica dos transexuais. A questão do duplo na foto também evidencia uma oposição entre gêneros, um assunto chave nas performances transformistas. De acordo com Fernando Passos:

O ato de se vestir de mulher parece sugerir a existência em potencial de um espaço performativo no qual o binário é destruído. Mas fundamental para todas as performances do *passing*, incluindo o transformismo, é o binário do visto e do não visto, do visível e do invisível. (GARCIA, 2006, p. 136)

Na foto, esse binário está presente. A imagem corporal é de Augusto e é também de Phedra. Para Pavis, é através do corpo do/da ator/atriz, de sua presença, que se dá a comunicação. “O que existe de mais vivo do que um ator à nossa frente, que poderíamos em teoria interromper, tocar, que se dirige a nós pelo seu corpo, sua viva voz e sua presença carnal”. (PAVIS, 2010, p. 174)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O teatro contemporâneo, além de uma expressão estética e cultural, plural e fragmentada, também é um veículo de comunicação em constante transformação. O estudo da relação do(a) ator/atuadora com o(a) espectador/espectadora como fenômeno de interação, mas também como fenômeno de presença, através das mídias sociais, nos permite observar aspectos da transformação pela qual vem passando a sociedade.

A arte pressupõe uma experiência estética. A comunicação dentro de um sistema de arte passa pela percepção sensorial. Assim, a fotografia publicada no Instagram, não precisa produzir um sentido para o espectador/seguidor. A interação nas mídias sociais produz um vínculo entre os dois lados da comunicação. Desse modo, as fotografias fazem com que o que está ausente possa estar presente.

O caráter de imediatismo, do aqui e agora, presente no teatro contemporâneo, também está presente no aplicativo Instagram. Assim, a relação contemporânea entre o corpo do ator/atriz e o corpo espectador/espectadora, produz uma comunicação baseada pelo efeito de presença produzido.

A presença de Phedra, atriz/personagem, na fotografia é intensa, marcante, cortante, pungente. Através do diálogo interdisciplinar entre fotografia e teatro, pode-se identificar o

corpo como grande produtor de presença na contemporaneidade. Além do que quer dizer a personagem, a persona aparente na imagem comunica diretamente ao espectador. Não somente através de sua presença física. Mas a *prae-essere*, tangível cada vez mais em sua materialidade virtual.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEM, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Arcos, 2009.
- BAITELLO JR.; Norval. **A era da iconofagia:** ensaios de comunicação e cultura. São Paulo: Hacker Editores, 2005.
- _____. Norval. **O pensamento sentado:** sobre glúteos, cadeiras e imagens. Rio Grande do Sul: UNISINOS, 2012.
- BARTHES, Roland. **A câmera clara:** nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BREMMER, Jan N. **De Safo a Sade:** momentos na história da sexualidade. Campinas, SP: Papirus, 1995.
- COHEN, Renato. **Performance como Linguagem.** 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- FERNANDES, Silvia. **Teatralidades contemporâneas.** São Paulo: Perspectiva, 2010
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **A produção de presença:** o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC, 2010.
- GUZIK, Alberto. **Cia de Teatro Os Satyros:** um palco visceral. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.
- MORAES, Eliane Robert. **Marquês de sade:** um libertino no salão dos filósofos. São Paulo: EDUC, 1992.
- PAULA, Daniela F.L. de. **Fotografias contemporâneas:** o Instagram como possibilidade tecnológica. 2015. 96 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Sorocaba, Sorocaba, 2015.
- PASSOS, Fernando. **Performance e transformismo:** quando a ideal, a bela e a real (jamais) se encontram. In GARCIA, Wilton (Org.). *Corpo e subjetividade:* estudos contemporâneos. São Paulo: Factash Editora, 2006.
- PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea:** origens, tendências, perspectivas. São paulo: Perspectiva, 2010.
- PEIXOTO, Fernando. **Sade:** vida e obra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. **Ver o invisível:** a ética das imagens. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Ética:* vários autores. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- SADE Marquis de. **Justine o los infortunios de la virtud.** 4. ed. Barcelona, Espanha: Tusquets, 2008.
- Aos 75, Phedra de Córdoba celebra carreira, amores e vida:** 'Ser quem sou hoje era o meu grande sonho', disponível em <<http://www.nlucon.com/2014/03/phedra-de-cordoba-entrevista-transsexual-atriz.html>> acessado em 19/03/2016