

# DANIEL LISMORE: A PERFORMATIVIDADE ARQUITETÔNICA DO SER

Sérgio Ricardo Lessa Ortiz<sup>1</sup>  
Heloisa Silva Nogueira<sup>2</sup>  
Luiza Marcato Camargo Sousa<sup>3</sup>

## Resumo

Este artigo aborda a produção do artista Daniel Lismore e reflete sobre suas aproximações com os conceitos de gênero e performatividade, embora ele defina seu próprio trabalho como escultura viva. Essa compreensão é discutida por meio de suas propostas e trajes, com a apresentação e análise de alguns trabalhos realizados para a exposição *Be Yourself*, de modo a levantar possibilidades, além de trazer pontos da teoria de Judith Butler e da performance.

**Palavras-chave:** Daniel Lismore. Traje. Performatividade. *Be Yourself* e gênero.

## Abstract

This article addresses the production of artist Daniel Lismore and reflects on his approaches to the concepts of gender and performativity, even though he defines his own work as living sculpture. This understanding is discussed through its proposals and costumes, with the presentation and analysis of some works made for the *Be Yourself* exhibition, in order to raise the possibility, in addition to bringing points from Judith Butler's theory and performance.

**Keywords:** Daniel Lismore. Costume; Performativity. *Be Yourself* and gender.

---

<sup>1</sup> Professor Doutor do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, [sergio.ortiz@belasartes.br](mailto:sergio.ortiz@belasartes.br)

<sup>2</sup> Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, [hheloisanogueira@gmail.com](mailto:hheloisanogueira@gmail.com)

<sup>3</sup> Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, [luiza.marcato@hotmail.com](mailto:luiza.marcato@hotmail.com)

## INTRODUÇÃO

Este artigo pretende apresentar o trabalho artístico e performativo desenvolvido por Daniel Lismore, que, apesar de uma série de controvérsias sobre sua produção artística, se define simplesmente como artista. Algumas vezes já foi identificado como performer ou mesmo como *drag queen*; porém, Lismore compreende sua produção simplesmente como arte. Essa identificação com o universo das *drag queens* traz à tona uma discussão importante em seu trabalho, uma vez que esses artistas são geralmente reconhecidos como homens que se vestem com roupas extravagantes tradicionalmente associadas à figura feminina, muitas vezes imitando a tonalidade vocal e os trejeitos tipicamente relacionados ao gênero feminino. Contudo, conforme veremos a seguir, o trabalho de Lismore é muito mais amplo do que simplesmente uma performance sobre a discussão de gênero.

Para que seja possível essa discussão, é necessário refletir sobre as teorias acerca da questão da identidade de gênero, bem como sobre as teorias envolvendo a questão da performatividade. A partir dessas ponderações, é possível estabelecer um paralelo entre essas teorias e algumas propostas realizadas por Lismore. De modo a ampliar o debate, também deve-se incluir questões étnicas e culturais propostas pelo diretor inglês em diversos momentos ao longo de sua trajetória, por meio do uso de elementos de diferentes países em seus trajes. No sentido de compreender melhor as produções teóricas que refletem sobre corpo, gênero e sexualidade, pode-se destacar ao menos dois momentos diversos: o debate entre o essencialismo e o momento de construção das identidades, denominado como construtivismo ou estruturalismo; e o segundo, com a tendência ao desestruturalismo, que está a todo momento produzindo e contestando ações entre si, que se intercalam tanto historicamente quanto filosoficamente enquanto pensamento preponderante.

Desse modo, os pensamentos que têm como pressuposto as bases do essencialismo usualmente retratam a sexualidade como intrínseca à natureza humana, estabelecendo os instintos sexuais – ou a energia sexual – como o principal responsável por explicar os distintos comportamentos de gênero na sociedade. Nesse contexto, as questões de anatomia são determinantes, pois a discussão se estabelece tendo em vista somente a dimensão fisiológica. Assim, as identidades são autoevidentes e fixas, ou seja,

as diferenças entre os gêneros e as sexualidades têm como base a natureza biológica do indivíduo.

Em contrapartida ao essencialismo, ressalta-se o período do estruturalismo, em que o estabelecimento das identidades de gênero e a sexualidade são definidos a partir de construções históricas, culturais, sociais e políticas dos indivíduos sobre um corpo biológico. Assim sendo, uma vez que a identidade, nesse modo de compreensão, é construída e fixa, os seres humanos precisam passar por um aprendizado social na maneira de coordenar suas atividades corporais e mentais para saber de que modo, quando e com quem agir sexualmente. Ao construir socialmente a sexualidade, estabelecem-se regras que devem ser internalizadas pelos indivíduos, de modo que o sujeito perpetue o padrão normativo e não o transgrida. Finalmente, com o desestruturalismo, fica evidente uma ruptura completa com os valores determinados tanto pelo essencialismo quanto pelo construtivismo mencionados. Nesse caso, existe um direcionamento à aniquilação da forma dicotômica de produção de conhecimento, tais como natureza/cultura, corpo/gênero etc.

Observa-se que essa vertente está presente nas pesquisas contemporâneas, indicando a possibilidade de se ter várias marcações identitárias que ultrapassam as tendências de estabelecer a heterossexualidade como o padrão natural e normal de comportamento, e a homossexualidade como desviante e complementar, realidade que conversa diretamente com a heterossexualidade compulsória. Assim, de acordo com o desestruturalismo, agora o indivíduo não está preso a uma só identidade: pode criar outras e alterá-las conforme seus anseios, pois, a partir desse momento, as identidades passam a ser criações do próprio indivíduo. Os teóricos representantes dessa vertente, ao contestar os pares de categorias como masculino-feminino, homem-mulher, heterossexual-homossexual etc., são comumente associados ao paradigma pós-estruturalista e à Teoria Queer, elaborada por Judith Butler. No livro *Undoing Gender*, a autora afirma que

(...) gênero não decorre natural e incontestavelmente de nosso aparato genital, mas sim de regras históricas e discursivamente produzidas que instituem como o corpo-sexuado deve ser generificado com base em uma heterossexualidade compulsória (BUTLER, 2004, p. 2).

Nesse contexto, no artigo “A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais”, de Rodrigo Borba, o autor fala sobre o trabalho de Judith no sentido de que o gênero se constitui através de ações cotidianas, englobando diversos recursos como a linguagem, o vestuário, o visagismo, o corpo etc. Tais performances de gênero são reguladas pela estrutura rígida da heterossexualidade compulsória e suas bases, formando-se no tempo, influenciadas por um espaço externo e por meio de uma repetição estilizada de atos, que podem ser explorados de diversas formas, tal como feito por Lismore em suas criações.

Vale ressaltar ainda que a não necessidade de definição de paradigmas de gênero e corporais adquire ainda uma dimensão política significativa, que induz à falta de substância na indicação das categorias dicotômicas de sexo, gênero e sexualidade, sinalizando que a própria heterossexualidade é também uma construção social e histórica. Nessa proposta, busca-se desestabilizar um conceito arraigado através dos tempos, que sempre atribuiu um significado superior ao primeiro termo do par dicotômico em relação ao segundo. Esse posicionamento, incisivo e contundente, fere profundamente as categorias tidas como naturais pelos atores sociais que sempre estiveram a favor dos paradigmas estruturalistas. É pertinente ressaltar que, assim como o indivíduo questionava socialmente a sua identidade, as artes – e, sobretudo, o teatro contemporâneo – também passaram por uma intensa reformulação de conceitos. Nesse momento de embate, estabeleceram-se então os conceitos de performatividade e teatralidade.

De acordo com Patrice Pavis, a teatralidade seria uma maneira de atenuar o real para torná-lo estético, ou um modo de sublimar esse real comum a um traçado cênico obsessivo. Em seu *Dicionário de Teatro*, ele define o termo como “aquilo que, na representação ou no texto dramático, é especificamente teatral (ou cênico).” (PAVIS, 2011, p. 372). Com a argumentação de Pavis, compreende-se a aproximação entre os conceitos de encenação e teatralidade e, a partir de então, entende-se que esse conceito se inicia com os encenadores do princípio do século XX, os quais se tornaram responsáveis pelo deslocamento do dramaturgo e do ator do núcleo central da concepção teatral. Nesse momento, destaca-se o papel do criador, reunindo as funções de compositor, diretor e cenógrafo, responsável pela concepção da obra de arte encenada.

Berdard Dort propõe, a princípio, a afirmação do encenador como autor do espetáculo, em que a teatralidade é a “interrogação do sentido” e a crítica em relação ao

ato da significação. Jean-Pierre Sarrazac acrescenta a esses comentários a observação de que a separação entre palco e plateia foi abolida a partir do momento em que os espectadores foram convidados a se interessar pela ocorrência do fazer teatral no local de sua representação. A partir dessa ruptura, o conceito de teatralidade torna-se o de “pôr em jogo”, e o que passa a determinar o trabalho de construção da cena é o confronto entre a materialidade dos elementos que constituem a realidade específica do teatro.

Já Josette Féral (2004) indica que a teatralidade é pertinente exclusivamente à arte do teatro, e que o processo construtivo é resultado de um ato consciente que pode partir tanto do ator como do encenador, do cenógrafo, do iluminador e até mesmo do espectador; ou seja, pode tanto surgir do sujeito que projeta a ação, quanto do outro que projeta seu olhar no espaço, ou ainda dos criadores que instauram um lugar distinto e requerem um espectador que o reconheça. Dessa forma, a teatralidade não é um dado empírico, ou uma qualidade, mas uma operação cognitiva.

O conceito de performatividade, por sua vez, consolidou-se nos Estados Unidos com os trabalhos desenvolvidos pela equipe de Richard Schechner na Universidade de Nova York, a partir dos anos de 1970 e 1980, quando se cria um novo paradigma na realização cênica. Ele considera o teatro e a arte da performance como um campo de estudo bastante ampliado e afirma que a noção de performance passa por todas as esferas da vida social, incluindo tanto as ações cênicas quanto a vida cotidiana em seus diversos campos de atuação. Sem entrar no mérito do que qualifica ou desqualifica um ato performativo, vale ressaltar que a performance não é uma obra acabada, mas sim um processo, uma vez que está diretamente ligada ao princípio da ação. Interessada na experiência corporal e na ação dos artistas em situações extremas, a performance visa desestabilizar o cotidiano por meio da transgressão e da ruptura, ao indicar ações artísticas definidas substancialmente pela diferença.

Pavis, em *Dicionário da Performance e do Teatro Contemporâneo*, indica que a performance é ao mesmo tempo o processo de fabricação e o resultado final de uma ação. Esta pode ser compreendida como uma "realização de uma ação, e não apenas em uma cena, mas no mundo." (PAVIS, 2017, p. 225). A ideia remete novamente às origens da arte performativa, em que o artista não desempenha um papel, não imita nada, mas realiza ações e muitas vezes é o próprio objeto da sua apresentação gestual ou verbal enquanto realiza sua arte. Para o autor, a performance é um acontecimento que ocorre ao mesmo

tempo e ao vivo, encarnado por seres vivos, e é indispensável que o espectador a quem se endereça o evento reconheça ali certa intencionalidade e compreenda sua organização.

Cabe ainda destacar que tal ação realizada não se limita ao teatro, pois existe em qualquer lugar e a qualquer momento, desde que exista um espectador, ou seja, que a ação seja recebida por algum observador. Erwin Goffman define que

uma performance [...] é um arranjo que transforma o indivíduo em um performer para a cena, sendo esta última, por sua vez, um objeto que pode ser olhado devido ao seu comportamento interessante por pessoas que desempenham o papel de 'público' (GOFFMAN *apud* PAVIS, 2017, p. 225).

Com base nesse contexto, a seguir será discutido o trabalho desenvolvido por Daniel Lismore, analisando se as suas propostas se encaixam como um trabalho performativo, pois em sua realização há sempre a intenção de provocar um questionamento artístico naqueles que apreciam a sua produção. A partir da sua obra, Lismore está a todo momento colocando em xeque a discussão sobre questões relacionadas ao gênero e à sexualidade, mesmo que não se identifique dessa maneira.

## DANIEL LISMORE: A FORMAÇÃO DO ARTISTA

Daniel Lismore nasceu em 1984 na cidade de Bournemouth, no sul do Reino Unido. Foi criado em um pequeno vilarejo chamado Fillongley, na Inglaterra, nos arredores da cidade de Birmingham. Os responsáveis por sua criação foram seus avós paternos, que eram donos de antiquários. Dessa maneira, ele cresceu cercado por objetos relevantes e escolhidos a dedo, o que contribuiu para o aprimoramento de seu senso estético, bem como para seu conhecimento de história. Lismore acredita que sua imaginação e seu requinte foram formados pelo interesse dos seus avós por cultura – não apenas pela tradição britânica, mas por peças de todo o mundo.

Em palestra realizada ao TEDTalk em 2019, na cidade de Vancouver, o artista afirmou que seus avós sempre o estimularam a explorar e experimentar. Lismore era filho único e relatou que sempre teve bastante dificuldade no período escolar. Passou muito tempo sozinho em seu quarto e apreciava bastante algumas séries de ficção científica, especialmente *Star Trek*, o que estimulou seu interesse por cultura pop. Nessa época,

esculpia com argila e pintava os personagens das séries, além de vestir as marionetes de argila com peças de uma caixa de roupas que possuía.

Com o passar dos anos, Lismore começou a se vestir para ser diferente, mesmo que estivesse apenas saindo para comprar pão. Para ele, não há dia de descanso nem roupas para se conformar:

Cheguei a um ponto há cerca de seis anos, quando vasculhei meu armário e me liberei de tudo. Camisetas, jeans, coisas normais que as pessoas têm no guarda-roupa. Dei porque eles não são certos para mim. Eu estava me conformando e só pensei: 'por que estou me vestindo assim?' (LISMORE, 2019).

Daniel estudou design de moda e fotografia no Butts College, em Coventry, cidade próxima ao local onde foi criado. Aos quinze anos, suas particularidades, associadas ao fato de ter os cabelos na altura da cintura, chamaram a atenção de uma agência de modelos, o que fez com que, dois anos depois, ele tivesse que se mudar para Londres para trabalhar na área.

Foi fotografado por nomes como Mert e Marcus, Steven Klein, David LaChapelle, Mario Testino e Ellen von Unwerth, o que representou uma quebra de paradigmas para a realidade em que vivia anteriormente. Mas, uma vez imerso nesse universo, começou a perceber que o mundo da moda era bastante conservador. Logo no início, costumava passar delineador nos olhos e usar calça jeans rasgada, com a virilha aparente, e as pessoas ao seu redor diziam que ele não poderia fazer isso. Nesse momento, precisou do apoio de sua mãe, que era admiradora da obra e da produção de Oscar Wilde, e o auxiliou a compor um visual elegante, aceito rapidamente pelas pessoas envolvidas no universo da moda.

Por volta dos seus dezoito anos, Lismore começou a trabalhar como anfitrião de eventos e festas noturnas. Na busca por se tornar um *club-kid*<sup>4</sup> icônico, Daniel se define como uma encarnação viva da linhagem dos Blitz Kids – um grupo de pessoas que frequentavam a noite do clube de terça-feira no Blitz, em Covent Garden, Londres, entre

<sup>4</sup> Club-kid foi um grupo de pessoas da cidade americana de Nova Iorque que influenciou a moda, a linguagem, a música e, principalmente, a vida urbana no final dos anos 1980 e início dos anos 1990. Eram pessoas que ficavam na porta de atrações e eventos para chamar a atenção, principalmente da mídia, o que lhes permitia ganhar muito dinheiro ao aparecer em frente aos clubes. Em sua maioria esses *entertainers* eram *drag queens* e góticos que apreciavam muito música eletrônica e possuíam um visual andrógino, extravagante e criativo, influenciando vários estilistas da época.



os anos de 1979 e 1980. Cabe destacar que seus frequentadores deram origem ao movimento subcultural *New Romantic*, estilo que previa a aplicação de um código de vestimenta rigoroso na porta. Particularmente, o Blitz Kids ficava entre duas faculdades de arte (St Martin's School e Central School), tornando-se um teste para estudantes de design de moda de Londres durante os anos 1980. O movimento começou a se tornar popular graças ao estilo ultrajante das roupas e da maquiagem para ambos os sexos.

Lismore regularmente recepcionava os convidados nos mais diversos clubes noturnos em Mayfair, Soho e East London, onde emergiu como um dos mais criativos estilistas de Londres nas noites de boate no início dos anos 1990, incluindo espaços como o Boombox. Como disse em entrevista à *Disorder Magazine*, seu primeiro clube foi o Ghetto, onde descobriu outras casas noturnas, como Kashpoint e o Boombox. Então, começou a organizar um evento no Kabarets Prophecy, na Golden Square, e nos clubes em Mayfair. Algum tempo depois, passou a trabalhar na festa Circus, onde era responsável por atrair outras pessoas criativas para o evento.

Devido à sua postura e ao estilo extravagante, Lismore, em pouco tempo, tornou-se uma figura proeminente nos circuitos de moda e vida noturna da capital inglesa. Com suas vestimentas excêntricas, começou a ser chamado para montar-se em desfiles de moda e até em videocliques (incluindo *WOW*, de Kylie Minogue, e *All Night Long*, de Alexandra Burke). Ele teve vários empregos na moda, incluindo o de jornalista para a *i-D Magazine*, além de atuar como assistente de camareiro na *Vogue* e na revista *Pop*. Quando a marca de moda Sorapol Chawaphatnakul foi lançada, em 2012, Lismore foi nomeado diretor de criação, o que certamente impulsionou sua carreira e despertou a atenção dos críticos de moda.

Dentre algumas das peças que ele concebeu, destaca-se a participação na coleção primavera-verão da marca Sorapol, que pretendia relacionar a cultura romântica do século XVIII, na França com a tradição africana Maasai. Lismore revela que se inspirou em uma linda jaqueta inspirada na tradição Maasai, com um toque da rainha Maria Antonietta. Sua intenção, nesse contexto, era justapor a riqueza dessas duas culturas. A equipe fez uma expedição à Versalhes, pegou algumas fotos de viagens ao continente africano e criou toda a coleção.

Parte do seu processo de criação – em que é possível observar a mescla de diferentes culturas e tempos, destacada inclusive pelo próprio artista em seu processo de



formação – fica evidente também nessa criação para o universo da moda. Pode-se observar essa característica na figura 1, abaixo.

Figura 1 – Coleção primavera-verão da marca Sorapol, 2015



Fonte: Rosa and Carlotta Crepax (illustrated moodboard), 2015.

Apesar da mescla e da extravagância refletidas na coleção, evidentes na imagem acima, o artista explica que trabalhar nessa coleção foi muito distinto do processo de se vestir, pois seu objetivo final era vestir mulheres lindamente. Durante os seis anos em que esteve à frente da direção criativa da marca Sorapol, foi também apresentador global da Graduate Fashion Week. Lismore atualmente vive em Londres e se considera artista, designer, consultor criativo, estilista de celebridades, escritor e ativista. Entre suas clientes mais famosas destacam-se Nicki Minaj, Mariah Carey, Rita Ora, Debbie Harry e Cara Delevingne. Ele apareceu em vários programas de televisão e filmes, incluindo uma participação especial em *Absolutely Fabulous: The Movie*. Mesmo circundado de celebridades, Lismore carrega características fortemente relacionadas ao ativismo ambiental, especialmente com foco na diminuição do impacto humano no planeta e no estímulo à sustentabilidade em suas ações.

Por isso, foi o rosto da campanha H&M Close the Loop, destinada a encorajar a reciclagem de roupas; tornou-se embaixador da organização beneficente para mudanças climáticas Cool Earth; e trabalhou em estreita colaboração com Vivienne Westwood em seus projetos de revolução climática, além de realizar trabalho voluntário para as instituições de caridade Icros e NWI, no Quênia.

Em 2019, Lismore abriu o desfile *Fashion for Relief*, de Naomi Campbell, no British Museum, revelando um dos primeiros trajes que projetou para a English National Opera, em colaboração com Swarovski, para a produção da icônica ópera de Harrison Birtwistle, *The Mask of Orpheus*. A obra estreou em outubro, no palco do London Coliseum. Os trajes foram inspirados nas técnicas do artista de usar sonhos lúcidos, e mais de quatrocentos cristais Swarovski foram usados na produção.

Figura 2 – Trajes de cena para o espetáculo *The Mask of Orpheus* com o auxílio de Lismore



Fonte: Alistair Muir, 2019.

Em *Minha vida como peça de arte*, palestra concedida para o TEDTalk na principal conferência em Vancouver, Lismore falou pela primeira vez sobre a arte da escultura viva, afirmando viver sua vida como uma obra de arte e, por isso, estar sujeito às aprovações, recusas, críticas, reações e exposições atribuídas à arte. Segundo ele,

tomou essa decisão aos dezenove anos e, a partir desse momento, sua coleção de apetrechos artísticos cresceu até ultrapassar sete mil itens, entre peças de brechó, trajes de alta costura, objetos encontrados, elementos étnicos e artigos históricos, reaproveitando objetos quebrados ou dando-lhes novos significados e usos.

No campo profissional, Lismore também se identifica como um arquiteto, que constrói o traje enquanto entende os materiais e itens que possui, explorando as possibilidades de combinações de cores, formas e texturas. O artista compreende essa prática como sua maneira de entender as pessoas e as culturas, encontrando inspiração nelas e em seus sonhos. Acredita que é possível ver beleza em todos os lugares em que se olha, além de tomar nota sobre coisas interessantes que o mundo pode lhe oferecer. Um dos principais objetivos, nesse contexto, é mostrar aos visitantes e observadores dessa obra de arte que é importante pensar diferente e não só se vestir de maneira diferente. Ele afirma, muitas vezes, que “as pessoas pensam que sou um artista performer ou uma *drag queen*. Não sou. Embora a minha vida pareça ser uma performance, não é.” (LISMORE, 2019).

Deve-se destacar que, corriqueiramente, o artista utiliza trajes extravagantes para colocar em evidência a discussão sobre a questão de gênero. Desse modo, pode-se dizer que há uma intensa intersecção entre sua produção artística e sua vida cotidiana, o que abriria espaço para uma discussão sobre as atividades do dia a dia do artista. Porém, a partir do que foi exposto anteriormente sobre performance, somado aos comentários iniciais sobre seu trabalho – no qual se identifica como uma escultura viva –, fica evidente que Daniel Lismore é também um arquiteto da performatividade, que instiga uma reflexão sobre as questões de gênero nas pessoas com quem encontra todos os dias.

### ***BE YOURSELF, EVERYONE ELSE IS ALREADY TAKEN***

A frase de Oscar Wilde é o título da primeira exposição de trajes de Daniel Lismore, que já a utilizou em outros momentos para falar do próprio trabalho. Com sua primeira exibição no colégio Savannah de Arte e Design, em 2016, a curadoria tem, desde então, passado por outros lugares para que o público conheça mais do trabalho do designer de moda mais ousado de Londres, como a revista *Vogue* dos Estados Unidos classificou o artista. Nesta exibição, trinta e oito esculturas foram criadas para serem

semelhantes a ele e distribuídas em três andares do local. De forma unificada, os rostos das esculturas foram pintados de branco, com batom vermelho ultrapassando os limites da boca e delineado preto na região dos olhos – uma escolha que, por si só, já questiona os limites e definições de gênero no que diz respeito à maquiagem e ao uso dessa cor nos lábios, um importante símbolo da luta feminina em vários países.

Com mais de seis mil peças distribuídas entre esses trajes, Daniel afirma se lembrar de cada elemento ali utilizado, de onde o obteve e como foi produzido, demonstrando o cuidado que tem com suas produções. Cada estátua posicionada – algumas das quais aprofundaremos a análise posteriormente – estava vestida com uma infinidade de materiais, tais como tecidos de grife, objetos históricos, roupas usadas, joias étnicas e outras possibilidades. Os trajes foram usados pelo artista ao menos uma vez, mostrando parte de sua excentricidade ao se vestir e tornando visível um pouco da grande quantidade de elementos que compõem seus vestuários.

Além disso, seus trajes também trazem a pauta da sustentabilidade. Como porta-voz da moda sustentável, Lismore defende a reutilização criativa de roupas, em vez do descarte. Dessa forma, nos trajes da exposição podem ser encontrados elementos como suporte de perna, tampas de tigela, redes de pesca, cachimbos e bichos de pelúcia, que trazem diferentes texturas e volumetrias às esculturas, além de provocarem pensamentos diferentes no público, no sentido de repensar o vestuário para além do uso exclusivo de tecidos e acessórios do mundo da moda. Durante sua apresentação no TEDTalk, Lismore comenta seu trabalho dizendo que

Eu uso os meus tecidos muitas vezes, por isso, eu reciclo tudo o que uso. (...) Eu uso as coisas até se desfazerem, e então dou-lhes uma nova vida. As coisas não têm que ser caras para serem belas. Tentem fazer fatos de sacos de lixo que encontrem nas ruas. Nunca se sabe, elas podem acabar nas páginas da *Vogue* (LISMORE, 2019).

Todos esses elementos na criação de Lismore formam camadas nos trajes que podem até se assemelhar a armaduras, como se essa forma o ajudasse e o protegesse para poder se expressar. Como as roupas dos guerreiros, seus conjuntos conversam entre si numa frente única, ao mesmo tempo que cada um tem suas próprias características. Nesse paralelo, o artista comenta: “Minhas roupas são o meu Exército de Terracota e gostaria de pensar que dentro delas sou o Imperador guiando o resultado final” (SCAD FASH,

2016). Dialogando com a cultura chinesa, o Exército de Terracota foi um pedido do imperador chinês Qin Shi Huang, realizado há cerca de dois mil e duzentos anos e considerado uma das maiores descobertas do século XX, o que pode se assemelhar ao trabalho do artista, pois, apesar de as estátuas serem parecidas, cada uma possui traços únicos, assim como os trajes executados por Daniel.

Assim, ele promove mais uma vez um diálogo direto com Judith Butler, que, no artigo “Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista”, comenta sobre as pessoas *fazerem* seus corpos, e não *serem* os seus corpos, o que se pode ver Daniel realizando, entre outras formas, por meio de seus trajes. Ele mesmo diz que “a maneira como eu me visto abre portas e fecha portas. Não é apenas a minha imagem, é toda a minha identidade.” (LISMORE, 2019), numa forma de se aceitar para se fortalecer, assim como as armaduras fortalecem os guerreiros.

## **ANÁLISE SOBRE OS TRAJES APRESENTADOS NA EXPOSIÇÃO *BE YOURSELF***

Para Lismore, as cortes reais tradicionalmente funcionavam como verdadeiros centros culturais, pois atraíam e apoiavam, durante um período importante, as realizações artísticas. Consistiam em um seleto grupo de pessoas que apoiavam o monarca de várias maneiras, incluindo a promoção da dignidade e da autoridade do reino por meio de cerimônias e roupas elaboradas. A relação da corte com o trabalho dele tem motivação pessoal, uma vez que ele lembra da formação que teve na indústria da moda com a coleta de seres excêntricos como uma estrutura.

Nessa exposição, é possível destacar alguns pontos importantes na produção dos trajes expostos, tais como: a forte relação da sua produção com elementos da corte e da realeza; a sua relação com as armaduras, como forma de se proteger e defender das mazelas do mundo; os elementos relacionados à discussão de gênero no vestuário; a elaboração de uma nova silhueta para o artista que os veste; e, finalmente, o resgate e a utilização de elementos simbólicos tanto culturais quanto históricos de determinado período.

Historicamente, as imagens de cortesãos elisabetanos, por exemplo, definiam os estilos masculino e feminino, o que certamente é familiar para os britânicos e pode ser



usado na confecção para agregar significado. Os trajes de Lismore com nomes relacionados à corte mostram essa tradição que une culturas ao redor do mundo com base no estilo de Daniel, dentre eles os trajes nomeados *Lady-in-Waiting*, *Geisha*, *Emperor*, *Knight*, *Warrior Princess*, *Earl*, *Jester* e *Soothsayer*.

Em suas criações, ao atualizar peças de forma subversiva e sem seguir as normas de gênero, ele desloca o conceito de gênero da associação direta com o corpo e o exhibe como performance. Nesse sentido, não há associação da masculinidade e da feminilidade aos corpos masculinos e femininos, mas uma nova forma de pensá-las por meio de outras possibilidades de vestir. Assim como no trabalho de Butler, ele utiliza o conceito de performatividade para subverter as ideias comuns atreladas a sexo e gênero, sendo este uma performance feita por meio do vestuário e do corpo. Todos esses traços do trabalho de Lismore podem ser vistos, em maior ou menor proporção, em algumas de suas criações, analisadas a seguir.

Figura 3 – Traje apresentado na exposição *Be yourself, Everyone else is already taken*, curadoria de SCAD



Fonte: Colin Douglas Gray, 2016.

No traje acima, podemos identificar algumas características do trabalho de Lismore, passando por sua ligação com a cultura popular e por seu interesse em referências do leste asiático. Os elementos ricamente compostos sobre a cabeça trazem relações com os ornamentos japoneses, em especial aqueles que sofreram forte influência chinesa próximo ao período Nara (710-794), enquanto a forma circular pregueada também se aproxima da imagem do sol.

Lismore discute a imagem feminina ao dar forma de cravos ao volume superior. Culturalmente, essa flor é ligada ao feminino e à maternidade no Japão, principalmente as vermelhas, ao passo que as amarelas podem refletir aspectos de desencanaixe ou rejeição.

As formas geradas pela combinação de tecidos nos ombros e no peito parecem resgatar o aspecto de armadura, outra característica conhecida dos trajes do performer. Dessa vez, as dobras, encaixes e proporções dos elementos se assemelham ao volume das armaduras samurais do final do período Edo, século XIX. Nesse contexto, destaca-se a atribuição cultural de armadura apenas às figuras masculinas, enquanto os cintos altos, largos e de cores vibrantes, chamados *obi* dentro da composição de trajes japoneses, possuem atribuições relacionadas ao universo feminino. Essa dualidade expressa na vestimenta enaltece a necessidade de se estabelecer as identidades de gênero e sexualidade por meio da execução de elementos claramente definidos nas construções dos trajes propostos.

Por último, é possível destacar mais um elemento simbólico que compõe o traje: a flor de lótus, cuja ideia de resiliência e persistência se atribui a ela, uma vez que suas sementes podem ficar adormecidas por séculos e, quando germinam, normalmente no fundo de um lago, vencem a massa de lama e água até florescer na superfície. Essa mesma imagem é ainda importante nos aspectos espirituais do budismo, nos quais ela é a representação do próprio Buda, como símbolo da pureza e da mente.



Figura 4 – Traje apresentado na exposição *Be yourself, Everyone else is already taken*, curadoria de SCAD



Fonte: Colin Douglas Gray, 2016.

Na figura 4, a modelagem é ampla, sem marcar partes específicas do corpo, mas na região do tórax é possível ver uma impressão que faz menção ao seio feminino, colocando em evidência o questionamento sobre a definição de gênero por meio do corpo, em diálogo com a escrita de Judith Butler.

O uso do azul se destaca, bem como as alusões ao mar presentes nos relevos e bordados do traje. O simbolismo intrínseco a essa cor remete à criatividade, à juventude e à alegria, além de confiança e tranquilidade. Trata-se também da cor mais característica na representação da água, sendo uma importante referência ao mar. Na sequência, fica evidente o adereço de cabeça: um barco à vela, rodeado por tecidos em formatos semelhantes às ondas.

Figura 5 – Traje apresentado na exposição *Be yourself, Everyone else is already taken*, curadoria de SCAD



Fonte: Colin Douglas Gray, 2016.

O primeiro elemento que chama atenção na leitura dessa composição de traje é a meia esfera amarela sobre os ombros, com alta capacidade de reflexão da luz, estabelecendo um contraste com o restante dos elementos escuros que compõem o traje. A cor remete à alegria, ao otimismo e ao ouro. O volume dessa peça também carrega uma série de signos, pois pode indicar tanto a proteção obtida por meio das armaduras quanto fazer referência ao sol ou a uma antena. Ao colocar o dorso do artista em evidência, chama atenção especial para a região central da figura humana, como se fosse uma rede captadora de sinais.

Todos esses elementos dialogam com o chapéu cor-de-rosa, cuja modelagem se assemelha a uma cartola de mágico, enriquecendo a peça ao sugerir a possibilidade de interpretação da dicotomia entre fantasia e monarquia.

Dentre as formas criadas pela volumetria, percebe-se que a parte inferior é mais alongada, fina e com bordados, como um vestido de festa, enquanto a parte superior recebe mais camadas de grande quantidade de tecidos escuros, proporcionando maior volume e trazendo um ar sombrio e disforme à figura. Essa silhueta, somada à geometria da meia cúpula, oferece aproximação simbólica com uma tulipa laranja, carregando significados como vitalidade e vigor.

Ao mesmo tempo, tal disposição evidencia o contraste entre um corpo mais escuro e marcado e o volume amplo mais claro ao redor. Nesse sentido, os elementos de cores chamativas do traje, como a cúpula e o chapéu, podem ser vistos como traços de alegria e vida em meio ao restante mais escuro, adicionando camadas sombrias que, por sua vez, estabelecem um elemento de forte contraste com o conjunto da proposta.

Figura 6 – Traje apresentado na exposição *Be yourself, Everyone else is already taken*, curadoria de SCAD



Fonte: Colin Douglas Gray, 2016.

O primeiro impacto do traje da figura 6 é o contraste entre preto e dourado, contraposto aos pequenos pontos coloridos das joias e gemas aplicadas à vestimenta. Tais características estão bastante presentes nos trajes dos imperadores, assim como os bordados e as aplicações de contas douradas e coloridas. Também se tornam relevantes as túnicas sobrepostas que cobrem a figura central. As peças douradas e alongadas em cada dedo remetem às joias da corte chinesa – os *huzhi*, peças douradas ou prateadas usadas para proteger os dedos e as unhas, eram populares na dinastia Qing (1644-1912). Elas eram símbolos de alta posição social, pois quem as utilizava não precisava realizar trabalhos domésticos, principalmente quando colocadas em todos os dedos.

As peças com aparência rendada, postas em camadas ao redor do pescoço, remetem às golas rufo comuns na Inglaterra do século XVI, usadas principalmente pela rainha Elizabeth I, enquanto a capa sobreposta se assemelha aos mantos reais, assim como o padrão estético das joias. Parte da inspiração de Lismore em elementos presentes nas cortes e monarquias pode estar associada à ideia de que esses lugares funcionavam como centros culturais, que atraíam e apoiavam a arte, além de oferecer trajes elaborados e, principalmente, cerimoniais, estreitando relações com as inspirações em cortes europeias, africanas, asiáticas e americanas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo teve como objetivo apresentar o trabalho artístico e performativo de Daniel Lismore, que se define simplesmente como artista. Apesar das controvérsias que cercam sua produção, suas obras possuem fortes características de performance, sendo frequentemente apresentadas em eventos de arte e cultura. Lismore é um artista que realiza propostas de escultura viva – um arquiteto do ser. É incontestável que sua atitude remeta às origens da arte performativa, na qual o artista não desempenha um papel, não imita nada, mas realiza ações e, muitas vezes, é o próprio objeto de sua apresentação gestual ou verbal enquanto realiza sua arte.

Por meio de suas obras, Lismore explora e questiona temas sociais, políticos e culturais de forma criativa e impactante. Seus trabalhos são reconhecidos pela originalidade e ousadia, contribuindo para o desenvolvimento da arte contemporânea. Para discutir o trabalho de Lismore, refletimos sobre teorias de identidade de gênero e

performatividade, incluindo também questões étnicas e culturais que o diretor inglês incorpora em seus trajes, ressaltadas a partir da análise de alguns trajes de sua coleção.

O trabalho de Lismore está ligado ao desestruturalismo, permitindo a expressão de diversas personalidades que ultrapassam tendências normativas. Essa perspectiva dialoga diretamente com a homossexualidade compulsória e com a Teoria Queer, elaborada por Judith Butler, que afirma que o gênero não é natural nem incontestável, mas sim uma construção social. Cabe salientar que, em algumas de suas proposições, existe a possibilidade de haver várias situações e denominações identitárias que ultrapassam qualquer tendência de estabelecer um padrão relacionado aos contextos heteronormativos como padrão natural e normal de comportamento nas realizações propostas. Uma vez que há essa evidente proposição de questionamento dos padrões de gênero, e que eles são extremamente expressivos e visíveis em toda a sua arte, permanece a discussão sobre a ideia de performatividade colocada em discussão no seu trabalho.

Entende-se, portanto, que a iniciativa pessoal do artista de se vestir com o objetivo de ser diferente e de utilizar, como parte desse processo criativo, a observação de diferentes pessoas e culturas em seus respectivos tempos, serve para construir uma nova identidade e integrar sua experimentação com elementos do universo da moda. Lismore vê essas relações humanas e culturais como fonte de inspiração, resgatando a ideia de composição e beleza de todos os lugares, instigando o observador a pensar de forma diferente, e não apenas a se vestir de forma diferente.

## REFERÊNCIAS

BORBA, Rodrigo. A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 43, p. 441-473, dez. 2014.

BUTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

BUTLER, Judith. **Undoing Gender**. New York: Routledge, 2004.

ENTWISTLE, Joanne. **The Fashioned Body: Fashion, dress and modern social theory**. Cambridge: Polity Press, 2005.



FÉRAL, Josette. **Teatro, teoria y práctica: más allá de las fronteras**. Buenos Aires: Galerna, 2004.

HALLDÓRSDÓTTIR, Svanhildur Sif. **Daniel Lismore Exhibition in Reykjavik - Be Yourself, Everyone Else is Already Taken**. May, 2017. Disponível em: <https://guidetoiceland.is/connect-with-locals/7698/daniel-lismore-in-iceland>. Acesso em: 25 jul. 2023.

JINMAN, Richard. Meet the man who lives his life as a work of art. **The Sydney Morning Herald**, 14 fev. 2020. Disponível em: <https://www.smh.com.au/culture/art-and-design/meet-the-man-who-lives-his-life-as-a-work-of-art-20200206-p53ydy.html>. Acesso em: 22 ago. 2023.

LIBER, Vera. **Theatre reviewer: The Mask of Orpheus at London Coliseum**. Out. 2019. Disponível em: <https://www.britishtheatreguide.info/reviews/the-mask-of-orp-london-coliseum-18317>. Acesso em: 20 jul. 2023.

LISMORE, Daniel. **Bio**. Daniel Lismore Official Blog. Ago. 2018. Disponível em: <http://daniellismore.blogspot.com/>. Acesso em: 22 ago. 2023.

LISMORE, Daniel. **Be Yourself, Everyone Else Is Already Taken: The World of Daniel Lismore**. Ago. 2017. Disponível em: <https://designyoutrust.com/2017/08/be-yourself-everyone-else-is-already-taken-the-world-of-daniel-lismore/>. Acesso em: 14 jul. 2023.

LISMORE, Daniel. My life as work of art. **TEDTalk**, 2019. Disponível em: [https://www.ted.com/talks/daniel\\_lismore\\_my\\_life\\_as\\_a\\_work\\_of\\_art](https://www.ted.com/talks/daniel_lismore_my_life_as_a_work_of_art). Acesso em: 10 jul. 2023.

MIRANDA, Marcelo; ALENCAR, Rosane. Do essencialismo ao desconstrutivismo: um breve balanço das pesquisas brasileiras sobre homossexualidade e suas interseções com as categorias de corpo e gênero. **Estudos de Sociologia**, Recife, v. 1, n. 22, 2016.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PAVIS, Patrice. **Dicionário da performance e do teatro contemporâneo**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PHILLIPS, Cristian Pereira. **Os novos "club kids" de Londres**. 2011. 98 f. TCC (Graduação) – Curso de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em: [https://bdm.unb.br/bitstream/10483/2698/1/2011\\_CristianPereiraPhillips.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/2698/1/2011_CristianPereiraPhillips.pdf). Acesso em: 16 jun. 2023.

ROGERS, John. The Art of Being Yourself: Daniel Lismore's Inspired Nonconformity - Reykjavik Grapevine. **Daniel Lismore Official Blog**, May 30, 2008. Disponível em: <http://daniellismore.blogspot.com/2018/07/the-art-of-being-yourself-daniel.html>. Acesso em: 22 ago. 2023.



**REVISTA BELAS ARTES**

Volume 43, Número 3  
Setembro - Dezembro / 2023

ISSN: 2176-6479



SCAD FASH. Daniel Lismore: Be yourself; everyone else is already taken. **Scad Fash**, January 22, 2016. Disponível em: <https://www.scadfash.org/sites/all/themes/scadfash/images/Daniel-Lismore-lesson-plan.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2023.

THIONG'O, Ngugi Wa. Enactments of Power: The Politics of Performance Space. **The Drama Review**, vol. 41. no. 3, p. 11-30, 1997.