

FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB

GUSTAVO MACEDO FREITAS

ANDARILHAS
A MOBILIDADE URBANA SOB O OLHAR DAS DRAG QUEENS

BRASÍLIA – DF

2013

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB

GUSTAVO MACEDO FREITAS

ANDARILHAS

A MOBILIDADE URBANA SOB O OLHAR DAS DRAG QUEENS

Memória de pesquisa apresentada à Faculdade de Comunicação
da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do
título de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação Audiovisual.

Orientadora: Dácia Ibiapina

BRASÍLIA

2013

AGRADECIMENTOS

Na execução deste projeto, do início ao fim só tenho a agradecer a minha mãe e irmã que, juntas, mantiveram-me forte e destemido na luta por se fazer cinema e conquistar meus objetivos, dentro e fora do campo acadêmico, como também minhas maiores referências de mulher e humanidade, parâmetros essenciais para o *Andarilhas*. Esse sonho que se tornou realidade enquanto pesquisa e produto artístico se deve também a Vinícius Santana, meu amigo e quase irmão, colega de trabalho e ainda exímio Produtor e *Drag Queen*. Por fim, agradeço acima das tradicionais formas de orientação acadêmica, meus agradecimentos à professora orientadora Dácia Ibiapina da Silva, que além de tudo foi forte inspiração como diretora de cinema e componente vivo da manutenção do fazer artístico pelo audiovisual.

“Eu caí em cheio na realidade, e uma das realidades que me surpreendeu aqui foi a Rodoviária, à noitinha. Eu sempre repeti que esta Plataforma Rodoviária era o traço de união da metrópole, da capital, com as cidades-satélites improvisadas da periferia. É um ponto forçado, em que toda essa população que mora fora entra em contacto com a cidade. Então eu senti esse movimento, essa vida intensa dos verdadeiros brasilienses, esse milhão que vive fora e converge para a Rodoviária. Ali é a casa deles, é o lugar onde se sentem à vontade. Eles protelam, até, a volta para a cidade-satélite e ficam ali, bebericando. Eu fiquei surpreendido com a boa disposição daquelas caras saudáveis. E o *shopping center*, então, fica funcionando até meia noite... Isto tudo é muito diferente do que eu tinha imaginado para esse centro urbano, como um centro requintado, igual a Champs Elysées ou Picadilly Circus, uma coisa mais cosmopolita. Mas não é. Quem tomou conta dele foram esses brasileiros legítimos que construíram a cidade e estão instalados ali legitimamente. É o Brasil... E eu fiquei orgulhoso disso, fiquei satisfeito. É isso. Eles estão com a razão, eu é que estava errado. Eles tomaram conta daquilo que não foi concebido para eles. Foi uma Bastilha. “

(Lucio Costa, entrevista ao
Jornal do Brasil, novembro de 1984).

RESUMO

O transporte público no DF sofre graves conflitos. Assim como o quadro social populacional crescente, os problemas de transporte – infraestrutura dos veículos públicos, itinerários contemplados pelas rotas de ônibus e metrô, os transportes alternativos e questões sociais correlatas - correspondem a uma análise ainda maior: a mobilidade urbana no DF.

Com objetivo de aprofundar estas discussões sobre mobilidade urbana sob a perspectiva audiovisual em documentário de curta-metragem, duas *Drag Queens* irão às ruas do DF em pontos específicos conhecer de perto algumas das dificuldades que o cidadão brasileiro enfrenta todos os dias. Além de entrevistar pessoas encontradas em diferentes nichos espaciais no DF, as *drag queens* irão compor em cada espaço por onde passarem, novas formas de perceber a mobilidade sem deixar de pensar em possíveis soluções.

PALAVRAS-CHAVE

Drag Queen, Mobilidade Urbana, Transporte, Brasília/DF, performance.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	
RESUMO	
INTRODUÇÃO	7
O projeto	7
As Andarilhas	7
PROBLEMA DA PESQUISA	10
JUSTIFICATIVA	12
OBJETIVOS	15
REFERENCIAL TEÓRICO	16
Drag Queen, arte, comicidade e o social	16
Documentário, cinema social e realidade	18
A mobilidade urbana	21
METODOLOGIA	24
Equipe, roteiro, produção e filmagem	24
CONCLUSÃO	28
BIBLIOGRAFIA	30
ANEXOS	31
Roteiro	31
Still do filme	37
Outros	38

O PROJETO

A mobilidade urbana se apresenta como um tema em constante investigação na contemporaneidade. Pauta de discussão no âmbito acadêmico, político e social; a problemática do transporte público e privado e a estruturação de meios de circulação na cidade - tais como rodovias, avenidas, estacionamentos, bairros e cidades - se colocam frente ao cotidiano urbano como uma das principais pautas da convivência social.

O documentário *Andarilhas* se propõe a investigar de que maneira a mobilidade urbana acontece no Distrito Federal. Conflitos referentes ao transporte público e privado, assim como o cotidiano do brasiliense morador de regiões administrativas adjacentes a Brasília são o principal eixo de discussão do documentário. Outra questão importante é discutir de que maneira se pode ter um transporte público que comporte uma das populações que mais cresce no país e com uma das mais elevadas rendas *per capita* da América Latina. Brasília, cidade-símbolo de modernidade, enfrenta as consequências de um dos mais emblemáticos problemas do crescimento urbano: a deficiência de estrutura para comportar sua população.

As *Drag Queens* se caracterizam, historicamente, como personagens artísticos compostos por atores performáticos que se apropriam do humor, do exagero das formas e símbolos femininos, o que em conjunto forma a irreverência da sua composição. *Andarilhas* se apropriam da potência interativa social desses personagens para abordar de maneira criativa e cômica a mobilidade urbana, sem perder o tom de importância que o tema merece. Entende-se que a interação interpessoal que é o grande instrumento desses personagens possa reformular pensamentos e levantar novas reflexões sobre um tema já conhecido, que nesse momento se deseja aprofundar. As *Drag Queens*, portanto, invadirão as ruas de Brasília e adjacências para descobrir como estamos nos movendo num dos maiores centros urbanos do país.

AS ANDARILHAS

Andarilhas são duas *Drag Queens* - Mackaylla e Larissa Hollywood – que invadem com humor, beleza, perspicácia e escárnio os mais diversos ambientes, desde festas glamorosas ao campo do teatro, da *performance* ao audiovisual. Trata-se de personagens da comicidade que se deslocam e dialogam com o universo em que estão inseridas. O trabalho

informativa dentro da comunicação busca ressignificação de estigmas, naturalização de novas formas de ver o espaço social e, finalmente, a mudança de conduta.

As *Drag Queens* subvertem a ideia da dicotomia entre os gêneros, o masculino e o feminino propriamente dito. São personagens, geralmente interpretados por homens, que se apropriam do universo feminino para compor visual e personalidades. O exagero das formas físicas, das cores e desenhos de adereços, da maquiagem e dos trejeitos emblemáticos do universo feminino são apropriados pelas *Drags*, propondo e traçando um elogio ao feminino.

Símbolos do movimento LGBTTTT (lésbicas, gays, transexuais, travestis e transgêneros) com explosão na década de 1970 no Brasil em meio ao turbilhão de movimentações políticas, sociais e culturais, as *Drag Queens* vem desenvolvendo, no século XXI, movimento de saída da exclusividade do meio LGBTTTT e de apropriação aos mais diversos territórios: dos eventos comemorativos ao teatro, à *performance*, aos estudos acadêmicos, ao cinema. As Andarilhas Larissa Hollywood e Mackaylla vêm invadindo o audiovisual como *Drags Repórteres* que se farão valer de sua premissa de dialogar e interagir com a sociedade para problematizar e propor soluções à questão que vem agravando o cotidiano do brasileiro: a mobilidade urbana.

Para isto, os espaços explorados vão dos mais movimentados horários de pico da Rodoviária de Brasília a vias congestionadas, ônibus e metrô lotados, conflitos de poder entre ciclistas, motociclistas e motoristas – a realidade das relações de poder entre classe e gênero de milhares de brasileiros todos os dias. Mais do que isto – aprofundar os conflitos de mobilidade urbana para apreender questões sociais mais específicas: a questão da integridade da mulher dentro da mobilidade urbana, as questões de classe envolvidas, o cenário LGBTTTT, entre outras pautas referentes a determinados grupos minoritários.

A união do tema da mobilidade aos personagens artísticos surge pela ideia de aproximar os cidadãos do tema que são a eles legítimo, através da interação que as *Drag Queens* podem conquistar pela aproximação da conversa, a quebra da formalidade nas entrevistas e a percepção do lugar da *drag* enquanto cidadã, quando ela se coloca em lugar comum e toma a perspectiva de quem passa pelos conflitos de locomoção, e não somente quem observa de forma onisciente.

É importante salientar que o filme, assim como a pesquisa teórica, busca entender como a capital funciona, como foi criada e quais os ideais de itinerário que foram pensados

até a transformação do projeto-piloto até o cenário contemporâneo. A percepção da movimentação dos indivíduos entre o centro e as cidades administrativas – o entorno – é fonte de pesquisa para entender a relação de interdependência ou independência destas cidades com o centro, e como a cidade se estrutura para abarcar e facilitar a ligação entre os eixos que fazem a conexão entre os espaços no DF.

Mais importante do que apontar os problemas do transporte, as *drags* devem explorar o espaço urbano de quem utiliza o transporte público, os transportes alternativos, e também os transportes privados, como carros e motos. A discussão é observar como se relacionam os veículos próprios com os veículos públicos, e como eles se contrastam, para assim perceber formas se harmonizar as formas de se movimentar no DF.

PROBLEMA DA PESQUISA

A construção da temática escolhida aconteceu a partir do surgimento do personagem criado e desenvolvido desde 2010 - a *Drag Queen* Larissa Hollywood. A identificação com o personagem trouxe força para recriá-lo e fazer indagações sobre a *drag queen* enquanto personagem artístico e a diferenciação em relação às questões de gênero inerentes a este personagem.

Foi através da percepção de que a *drag queen* tem tido um alcance maior do que esperado nas interações sociais experienciadas pelo intérprete Gustavo Freitas como ator e *performer*, e como essa interação pode gerar aproximações com os indivíduos e com os espaços, que foi idealizada a proposta de colocar a *drag queen* no campo audiovisual, para que fosse percebido o olhar dessas interações não mais por ela, mas sob uma perspectiva ainda mais abrangente, e que pode ter um foco diferente, instigador e enriquecedor: o cinema. A conexão de um personagem ligado ao campo teatral e essa imersão na diegese fílmica é o resultado de um conhecimento empírico prático da *performance* com o profundo interesse na sétima arte e na produção teórica e prática audiovisual.

Para alcançar esse objetivo, foi pela afinidade estética e linguagem que o documentário pode gerar que essa forma narrativa de contar uma história foi escolhida. E a reflexão de que pelo viés documental seria mais verossímil para este projeto a representação das interações sociais urbanas entre as pessoas e a *drag queen*, foi construída cinematograficamente um história documental impulsionada pelo ímpeto da discussão sobre as interações sociais e como elas podem ser vistas pelo espectador.

Contudo, ainda era insuficiente o recorte escolhido, pois era possível traçar uma forma ainda mais objetiva de como relacionar as formas de compreender a sociedade em um espaço específico, de acordo com as próprias vivências experienciadas ao ser escrito um argumento do filme. Nesse momento, unem-se duas indagações num único estudo: o nível de aprofundamento de diálogo e discussão que a *drag queen* pode encaminhar com as pessoas, e potencializá-las, como também determinar um lugar comum: o cotidiano desses indivíduos e também da *drag queen*. O melhor lugar para isto seria o Distrito Federal, onde o personagem escolhido tem construído sua personalidade e afinidade local, onde serão utilizados os espaços para o mundo vivido no filme, e por fim as dependências onde viveu toda a vida o autor do filme - diretor e roteirista.

Para dar continuidade, foi preciso entender a cidade, compreender sua estrutura e como foi pensada, principalmente por ser a capital federal, uma cidade que é conhecida pelo seu planejamento e organização. Além disso, perceber como as regiões administrativas, adjacentes ao Plano Piloto - a zona central do DF – se relacionam com o centro da cidade. O interesse acontece pelo cunho desejado no filme, o olhar com viés político e engajado, que se visa ter com o discurso do filme, além do artístico: vertentes de pensamento que podem dialogar e convergir.

A *Drag Queen* entra no filme como dispositivo político, artístico, social e cultural que agrega posicionamentos diversos e dispõe de um discurso que não é certo nem errado, mas que movimenta pensamentos, reflexões e indagações. Sob o pressuposto de uma *drag queen* repórter, o personagem entra no projeto como forma de entender que o documentário questiona conflitos que o DF vive no dia-a-dia do cidadão, e a delimitação central é a mobilidade urbana.

Já que o documentário se firma na ideia de andar pela cidade, conhecer os espaços e as possíveis interações consequentes, o viés ideal para alcançar essa discussão é a mobilidade urbana - que abrange tanto o tema do transporte público – como o transporte privado, entre carros e motos primordialmente, e concomitante a eles os transportes alternativos – bicicletas, pedestres, skatistas, corredores, entre outros. A mobilidade urbana é um conceito que abrange as várias formas de se entender o funcionamento da cidade, e perceber os benefícios e conflitos que os diferentes nichos sociais encontram.

JUSTIFICATIVA

Quando foi decidida a temática central da mobilidade urbana, o foco se deu na relação das regiões administrativas, as cidades-satélites, com o centro urbano, o Plano Piloto, tendo como ponto de partida as questões sociais envolvidas: questões de classe, relações de poder entre os veículos, questões de gênero e de sustentabilidade. Já que tantas questões poderiam deixar vago o diálogo proposto pela quantidade de discussões, o roteiro do filme foi pensado para conectar as discussões numa grande questão central: pensar a mobilidade urbana e os pontos de maior circulação e utilização dos cidadãos para sua movimentação e o cenário onde são encontrados os maiores conflitos relacionados.

A figura da *drag queen* é primordial como representação do que se deseja abordar. Ela é o arquétipo social que traz consigo várias questões: a percepção social de um homem que se veste como mulher, a relação do travestismo com a comicidade, o posicionamento da *drag queen* no âmbito feminista dos direitos referentes à mulher, os momentos em que o personagem se coloca no lugar comum da mulher dentro dos meios de transporte de grande movimentação – ônibus e metrô – e como esse cenário traz conflitos em relação à integridade física e moral da mulher. São pautas de pesquisa os casos de violência, agressões e assédios físicos e verbais que podem ocorrer nesse recorte da mobilidade urbana.

A pesquisa se fundamenta na representação prática audiovisual de entendimento do mundo e da sociedade no intuito de legitimar as formas cinematográficas de se construir um pensamento. A decisão de escolher entre uma monografia e um produto foi, portanto, além do posicionamento a favor das formas audiovisuais de pesquisa, um voto pela busca do respaldo às manifestações artísticas e o alcance que a arte pode ter como objeto de estudo, e de transformação de pensamento. Por outro lado, é possível estabelecer uma reflexão sobre a educação pela arte, pois além de um produto artístico, trata-se de um produto acadêmico, e pensar nessa forma de abordagem de estudo é poder dar credulidade ao cinema como arte e como fonte de pesquisa.

Em relação ao projeto, quando ele foi idealizado para o Edital Universitário do Canal Futura, percebeu-se uma afinidade de seu conteúdo com a vertente que o Canal se utiliza enquanto canal educativo. Ter uma garantia de distribuição em 2014 pelo Edital possibilita garantir a discussão proposta que o filme impulsiona, e a dimensão que pode alcançar por um documentário que discute as questões da minoria na mobilidade urbana sob o olhar da *drag queen*. Só pelo fato de um documentário com os personagens escolhidos ser distribuído por

um canal educativo traz um ideal que é a naturalização das formas de se expressar cinema como também reconstruir o padrão que as mídias televisivas se valem quando organizam sua programação. É muito rico para o filme e para a equipe como um todo a abertura que o Canal permite quando seleciona um projeto que utiliza dispositivos cênicos da *performance* dentro de um documentário, uma quebra com as formas tradicionais de se fazer documentário, como também de recebe-lo como espectador.

A experimentação que a linguagem do filme compõe tem um ponto que visa subverter os formatos comuns de cinema, ao se pensar na ficção *versus* documentário, discussões sobre realidade e também perceber as formas de instigar as ações. Isso aconteceu em vários momentos do filme, pois a simples presença da *drag* em algum meio de transporte causa um estranhamento pela figura que traz elementos e informações diferentes do usual: o figurino colorido e alegórico, a maquiagem exagerada e feminina, a peruca colorida – todas sob um corpo masculino. Ao deixar partes do corpo livres de indumentárias, como o pescoço, parte do braço ou mãos, ou ainda a marcação das formas masculinas com o espartilho ou meias-calças traz um diálogo inicial com os receptores dessa imagem: transeuntes, pedestres, motoristas, cobradores de ônibus.

É nesse ponto que o filme, assim como a pesquisa teórica, tenta inserir suas narrativas contemporâneas como contribuidora de se fazer arte, de entender as formas de comunicação através do documentário, e o valor de se questionar a sociedade em um filme com possibilidades de incentivar mudanças de comportamento.

Foram feitas pesquisas a respeito do acervo já existente com o tema da mobilidade urbana, como forma de inspiração e busca de referências em relação a esse tema tão debatido na contemporaneidade. Não uma, mas duas *drag queens* saem pelo DF, se colocam no lugar do cidadão que anda de ônibus, de metrô, de carro, de bicicleta. Enquanto Mackaylla – uma das *drags* - é pedestre e utiliza do metrô para chegar à Rodoviária, Larissa Hollywood, *drag*, vai de carro. Pelo dispositivo das *drags* foi encontrada uma forma de discutir os dois lados da mobilidade urbana.

O intuito do filme não é condenar o sistema de transporte urbano frente à relação dominante que o carro pode ter sob os ciclistas e pedestres, por exemplo. É visualizar sistematicamente modelos de comportamento que harmonizem e equilibrem essas formas de mobilidade. Em seguida, avançar o estudo sobre as problemáticas coletivas, através de perspectivas microscópicas que a mobilidade contempla– dentro do metrô, dentro dos

engarrafamentos, dentro dos ônibus, entre os ciclistas. Acrescentar, através de entrevistas com o coletivo Rodas da Paz, o Movimento Passe Livre, o sindicato SINDMETRO, um cinema que ouça movimentos, grupos, ONGs que estão envolvidos com a luta pelos direitos do cidadão, principalmente com o lema central de que não é, por exemplo, o fim dos carros a solução dos conflitos à mobilidade, mas a relação harmônica que é possível encontrar e ser construída. Ademais, aprofundar a pauta com as questões sociais impulsionadas por personagens que se relacionam com a militância, como os grupos LGBT de luta são formas de recortar o tema central para personalizar o caráter do filme *Andarilhas*, e poder contribuir com discussões a respeito da integridade da mulher dos meios de transporte, os espaços de difícil acesso para entretenimento noturno LGBTTTT, formas alternativas de se locomover na cidade.

OBJETIVOS

O filme *Andarilhas*, assim como esta memória de pesquisa homônima, tem um objetivo comum de perceber como cinema é capaz de vincular diferentes diálogos e discussões, como no caso das *drag queens* e a mobilidade urbana, temas que num primeiro momento parecem não ter ligação. Num segundo momento, o desejo e instigação intelectual e artística como autor do filme e pesquisa é buscar um aprofundamento da questão para pontos específicos dentro do estudo da circulação humana no DF: perceber como se dão os conflitos entre as regiões administrativas e o centro urbano da capital, o espaço problemático das mulheres dentro do transporte público, o itinerário que comporta o contingente brasiliense e do Entorno e onde não comporta, relações de poder entre veículos pesados e meios alternativos de locomoção como as bicicletas e ainda a distribuição marginalizada dos espaços LGBT no cenário urbano.

Quando finalizado, o filme tem contrato de distribuição no Canal Futura e Globo Universidade em 2014, uma contrapartida do Edital Público garantida aos projetos selecionados.

Na decisão de distribuição para festivais e mostras competitivas, o objetivo é levar o filme com o viés que se buscou a ele atribuir: um caráter artístico, político e social sob a perspectiva de Brasília, além da sua linguagem e narrativa atribuída da arte da comicidade e da ironia, característicos das *drag queens*. Além dos tradicionais festivais visados, como Festival de Brasília, Gramado, Tiradentes, Rio; a distribuição do filme deve se ater a outros projetos sociais como mostras do cinema LGBT como o Mix Brasil, mostras de cinema temáticas - sustentável, alternativo, ambiental - e também permitir se colocar como um objeto de pesquisa para demais Universidades, e se possível ainda servir como material de estudo para temas correlatos, uma forma de troca cultural com outras regiões, cidades e vertentes de estudo dentro do país, ou ainda fora dele.

DRAG QUEEN, ARTE, COMICIDADE E O SOCIAL

A primeira parte do estudo que compõe a pesquisa do filme *Andarilhas* será sobre a análise do personagem *drag queen*, as possibilidades que esse personagem pode trazer para a pesquisa teórica e para o filme, e de que forma o personagem dialoga com o tema da mobilidade urbana e as questões sociais correspondentes. Os autores que acompanham este estudo estão entre os estudos da *performance* e sua aplicação aos espaços, pela dissertação de mestrado de Cynthia Carla Cunha, e o trabalho com a comicidade e as interações interpessoais pelos estudos da dissertação de mestrado de José Regino de Oliveira, ambos pela Universidade de Brasília. Para entender a construção do personagem *drag* e as formas de se utilizar deste universo, são literaturas de referência à dissertação do Mestre em Sociologia José Juliano Barbosa e os estudos de Emerson Roberto de Araújo.

Durante algumas conversas informais com diferentes amigos, familiares, e principalmente outros diretores de filmes documentários, a grande dúvida em relação à execução deste curta-metragem seria unir o personagem *drag queen* com o tema da mobilidade urbana. Em geral, pouco ou nenhuma relação havia para eles entre a *drag* e o transporte público, as relações interpessoais e as formas de se locomover em Brasília. O grande desafio nesta pesquisa foi encontrar formas de legitimar este estudo não somente nas experiências vividas pelos personagens Larissa Hollywood e Mackaylla, protagonistas do filme em destaque, mas através de pesquisas acadêmicas com um olhar engajado socialmente sobre as possibilidades de ser tratada e mostrada a sociedade pelo cinema sob o encaminhamento e as provocações inerentes à presença das *drag queens*.

Gadelha (2010) faz estudo sobre a questão artística que permeia a *performance drag queen*, ao compreender a livre relação que estabelece com um personagem cênico que não se utiliza de texto pronto para representar. Gadelha percebe que a interpretação do personagem tem uma certa liberdade pois o roteiro dado é feito por ela mesma, ela não chega com um texto decorado para formalmente reproduzir a seu público – o que faz do tempo real sua maior ferramenta.

O pressuposto para a sua própria criação de seu personagem é, de acordo com Gadelha, a percepção de seu novo eu no processo de montagem, momento em que o intérprete/ator se desfaz dos símbolos masculinos para imergir num mundo exagerado onde a feminilidade é seu instrumento novo. Esse novo momento interior carrega consigo uma nova

forma de agir, de pensar e interagir, e isso se reflete na quebra dos padrões convencionais de teatro: o improvisado é seu maior instrumento de interação.

De acordo com Cyntia Carla dos Santos:

Assim, a performance quer o afeto, ela precisa tocar, para continuar a fluir. Ela precisa modificar, transformar, abalar, sensibilizar, questionar e abrir ao toque as novas experiências sensíveis, o “outro”. Este processo ocorre em graus maiores ou menores, dependendo da relação momentânea que se dê entre o atuante e o “outro” (espectador). (SANTOS, 2008, p. 58).

Em seguida, é relevante relacionar a questão de gênero com os personagens, motivo que também explica a importância de colocá-los em ação. A ideia de um homem vestir-se nos padrões estéticos de uma mulher, ainda quando estes padrões são subvertidos, exagerados e aumentados, o olhar comum recebe essas informações e constrói uma série de reflexões, como propõe Emerson Roberto Pessoa, ao estudar as indumentárias das *drag queens*. “*Experimentando e vivenciando as roupas e acessórios, a drag se transforma em vetor de leituras e interpretações dos gêneros ao desconstruir e transformar os conceitos de masculinidade e feminilidade.*” (PESSOA, Emerson, 2010, p.112).

Entretanto, foi exatamente pela escolha documentar o processo de montagem no *Andarilhas*, o objetivo não seria discutir do início ao fim a questão de gênero inerente à *drag queen*. Mas partir da ideia de que a sua própria identidade visual e performática, carregada de significados e discussões sociológicas sobre os estereótipos e o lugar do masculino e feminino já compreende a questão do gênero, seria possível avançar para discutir questões mais específicas, referente à mobilidade urbana.

Dessa forma, a *drag* além de andar por si só a conexão à questão de gênero e sexualidade, é um vetor de discussão sobre a questão da mulher quando se coloca no lugar comum da mulher nos espaços públicos, entrevista mulheres e as questiona sobre os problemas que elas enfrentam em metrô e ônibus lotados, e vai além – leva o documentário para dentro desses meios de transporte e se permite se colocar nas situações cotidianas com intuito de transportar sob o espaço feminino a perspectiva da integridade física da mulher, por exemplo, quando é acompanhada pela equipe do filme no ônibus para Planaltina – DF, no horário de almoço, com o ônibus cheio.

Cynthia Carla Cunha Santos – referente autora utilizada na bibliografia desta pesquisa - além de pesquisadora acadêmica, também tem a experiência performática com a *drag queen*,

assim como o autor do filme e memória *Andarilhas*, onde o diretor do filme e autor da pesquisa é também *drag queen* no filme. Santos (2008) discute a desconstrução dos territórios usuais da *drag queen*, quando leva seu personagem *Lilith*, entre outros espaços, a um parque, e atribui atos ao personagem comuns ao cotidiano, e não a espetacularização esperada pelos olhares dos espectadores, que estão no mesmo ambiente, instigados pela presença da *drag*, que se torna um dispositivo cênico incomum àquele espaço. Santos discorre sobre as diferentes abordagens que se pode refletir quando não são desenvolvidas ações esperadas por uma visualidade exagerada do personagem vista pelo olhar dos transeuntes. Essa recepção social busca retratar a quebra de estigmas desse arquétipo, ao colocar em lugar e ação comum uma visualidade alegórica que não faz parte do espaço, mas naquele momento está fazendo. Santos entende que essa proposta pode levar a diversos olhares sobre a *performance*, a encenação real da teatralidade, sob o viés da desmistificação do lugar que deveria ser colocado o personagem – palcos, teatros, pistas de dança.

Nesse ponto a *drag queen* encontra um desafio que é a sua maior ferramenta para encontrar e alcançar a naturalidade e realidade que um documentário pode buscar. Quando Larissa Hollywood e Mackaylla chegam à Rodoviária do Plano Piloto, numa das locações escolhidas para o filme, ao mesmo tempo em que o cenário é fortemente modificado quando o ambiente percebe novos elementos que não fazem parte daquele cotidiano, tanto a espetacularização quanto as ações comuns a um cidadão comum que as *drags* podem se valer são discussões que podem conter um conteúdo bastante rico para entender como funciona o olhar social.

DOCUMENTÁRIO, CINEMA SOCIAL E REALIDADE

O estudo sobre o documentário teve como embasamento teórico as análises de Jacques Aumont em *As teorias dos cineastas*, para discutir a ideia de cinema sob as ideias de realidade, envolvimento social, a relação da câmera com o espaço, e sua compreensão sobre outros teóricos do cinema, que serão citados à medida que forem descritas as reflexões correlatas.

Quando Aumont (2004) pensa sobre o cinema e suas formas de contar uma história, o documentário é visto como uma forma de se criar o tempo, e não reproduzi-lo, tal como ele é. Essa é sua análise feita de acordo com Jean Epstein, e segue com o pensamento de que, apesar da realidade plena ser utópica, essa recriação da realidade e do mundo dá possibilidades diversas de construir novas formas de observá-lo, tendo o cinema um discurso próprio sobre a

sociedade e o mundo. É interessante pensar de acordo com o autor que o cinema tem certa autonomia, no ponto em que será autor de algo que já existe e que o espectador tem consciência disso. Ainda sim, a legitimidade é alcançada ao perceber o cinema sua força de discurso mesmo ao retratar o realismo, que é idealizado, pois ainda sim existe uma câmera e o olhar pela câmera. (AUMONT, Jacques, pg.71)

Ao descrever como é encarada a câmera num campo macroscópico, Aumont (2004) reflete sobre o fato de existir este dispositivo técnico que capta as imagens, com o procedimento que controla a câmera, que é o ser humano, o autor, a ideia que compõe a linguagem construída pela câmera. É através de seu estudo sobre Dziga Vertov com o conceito de ‘usina do autor’, Aumont diferencia a ideia de *inefatos* e *inecoisas*. Enquanto o primeiro se relaciona com a captação real dos fatos e dos acontecimentos, o autor, o controle da câmera e a montagem são formas de reconstruir essas realidades em recortes da realidade, uma interpretação da realidade, por mais verossímil que ela seja com seu material explorado. (AUMONT, Jacques, pg. 74).

Esses foram pontos importantes que deram impulso para a realização do filme *Andarilhas*. A ideia de contar uma realidade é entendida como um recorte da vida cotidiana humana na cidade, e ter a consciência dessa reconstrução pode gerar novas formas de se pensar a sociedade, até mesmo porque no momento em que se documenta cinematograficamente uma realidade, são atribuídas escolhas estéticas, narrativas, espaciais, temporais e de personagem. Essa é a força que o projeto procura para escolher o gênero documentário e nele, desvendar o universo repleto de diversidades que é o cinema.

Num segundo momento, buscou-se desvendar formas de se fazer documentário, as afinidades históricas já pensadas no campo documentário com o curta-metragem *Andarilhas*. Foi através de estudiosos como John Grierson e Rainer W. Fassbinder que Jacques Aumont esclarece parâmetros que foram inspiração para execução do filme referente a esta pesquisa. Entre eles, a ideia do cinema social e a realidade que o cinema pode alcançar.

“Para Grierson, o cinema é submetido a uma espécie de superego socioeducativo que tem um duplo objetivo: fazer do espectador um cidadão consciente e explicar o funcionamento da sociedades industriais, o natural e o corporal são dissimulados, o primeiro princípio é desenvolver a capacidade do cinema de observar e escolher *na própria vida*: o que se deve ver *está aí*, basta aprender e enxergar (AUMONT, Jacques. Introdução. In: *As Teorias dos Cineastas*. Campinas, SP: Papirus, 2004, p. 73)”.

É nesse ponto que a conexão entre as *drags* e o documentário foi pensada. Para intensificar a ideia de que o cinema pode ser engajado, pode mostrar as relações humanas e as problemáticas envolvidas, os personagens dentro do filme não deixarão isso ser esquecido. Tanto no âmbito visual e imagético que carregam os personagens pela sua história militante desde seu surgimento no Brasil em manifestações e movimentos sociais, como também a instigação que o roteiro propõe através das locações escolhidas: metrô, ônibus, carros e vias que ligam ou dificultam a ligação entre as cidades satélites e o centro da cidade.

Quando as *drags* se colocam como eu-lírico da história ou mesmo quando a câmera toma este lugar, um narrador personagem e não somente onisciente, ela mostra um posicionamento sobre o que vê. Afinal de contas, é a escolha do que vai ser mostrada, através do tempo que se visualiza uma cena, ou ainda o enquadramento utilizado, o filme mostra o que para ele é importante ser visto ou dito, e aquilo que não é. Pelo menos é o que acredita ao se fazer a direção deste filme, *Andarilhas*. E essa escolha pode ser consciente ou não, já que ao se levar em conta o acaso, o inusitado, as ações humanas se desenvolvem com a presença do cinema naquele espaço – pois gera um resultado desde a presença de uma câmera ou de um personagem artístico - ou independente dele, quando o indivíduo pertencente àquela determinada realidade não se sente fora do seu espaço natural. Essas considerações são feitas a partir das reflexões de Jacques Aumont (2004), e com a experiência desenvolvida no processo de filmagem do filme, que foram de grande valia e conhecimento para o diretor e *drag queen*. Para este lugar comum entre a direção e a atuação, um maior destaque será dado na metodologia deste trabalho.

Em seguida, ao discutir a ideia do realismo nas formas audiovisuais de representação de uma história, Aumont fortalece em Fassbinder as possibilidades que o cinema pode alcançar. A definição de Fassbinder, para o autor - “autenticidade documental” – é colocada como indispensável como forma de chegar ao ponto que o documentário se propõe – a realidade. O fato social, como objeto de representação, deve estar o quanto mais possível de acordo com as descrições exatas de sua forma e existência, sem muitas criações e floreios sob ele. É assim, sob o olhar de Aumont, que Fassbinder entende o caminho para a documentação da sociedade e seus atos cotidianos, que para ele exige uma pesquisa inicial, uma “investigação”.

Nesse momento, uma possível inferência ao filme é importante, no seu aspecto de produção. Para entender a vivência e o cotidiano nos espaços escolhidos para o *Andarilhas*, foram visitadas as locações que seriam utilizadas nas filmagens, mas também foram estudadas pela equipe num plano mais próximo as atribuições do espaço: da Rodoviária do Plano Piloto, onde milhares de pessoas circulam todos os dias, a lugares menores onde seria possível traçar um olhar mais atento, como num vagão de metrô, um ônibus a uma região administrativa mais distante. Além disso, no âmbito laboratorial, isto é, as reflexões e inserções no espaço pelos personagens antes da filmagem também foram essenciais para o entendimento das relações que se estabelecem como também as interações que seriam possíveis fora dos espaços tradicionais onde as *drags* do filme estão acostumadas a interagir. Todos esses pontos com um objetivo comum: chegar mais perto possível da intimidade do cotidiano das pessoas em seus nichos de convívio público, ou mesmo individual.

Aumont (2004) comenta seu posicionamento sob a responsabilidade social do cinema, ponto crucial para dialogar com um dos maiores desejos de alcance do filme: abordar de forma coerente e expressiva as questões sociais escolhidas para estar em pauta no documentário. Ele entende que “o cineasta que pensa sua arte do ponto de vista daquele a quem é dirigida, está necessariamente consciente de sua inserção na sociedade e da responsabilidade que esta acarreta” (AUMONT, Jacques, 2004, pg.108). É um importante posicionamento para se colocar no lugar de quem é espectador a percepção do que está sendo dito. E receber o que está sendo comunicado enquanto cidadão, e da importância do que está sendo dito para esta sociedade, sociedade esta que entende os problemas e as necessidades de seu meio.

A MOBILIDADE URBANA

“De fato, este *check-up* urbanístico revela que a concepção original vingou, e que, apesar de certos vícios congênitos e das mazelas advindas do desconhecimento das verdadeiras intenções do plano e de consequentes erros na sua interpretação, a saudável constituição orgânico-estrutural da cidade teórica proposta e a força das ideias ali contidas garantiram-lhe singularidade e vida perene.

Valeu a pena. ”

Lucio Costa 5/III/85

Essas foram algumas das palavras de um dos maiores e mais importantes inventores e responsáveis pela criação e formação da mais inovadora das capitais brasileiras existentes: Brasília, ‘a capital da esperança’. Não somente as palavras de Lúcio Costa, mas um estudo sobre a criação, formação e desenvolvimento da capital federal e sua expansão é o que revela o livro *Brasília: 1960 – 2010, passado, presente e futuro*. Esta bibliografia entende os passos para o surgimento de uma cidade levantada no meio do cerrado goiano, e essencial para esta pesquisa entender como Brasília funciona hoje: o reflexo de uma organização e estruturação prévia, pensada para um determinado contingente, e valores sociais inerentes. Neste recorte do livro, são intermediadores do tema os autores Maria Elisa Costa e Adeildo Viegas de Lima. Apesar de o autor principal da obra ser assinado por Francisco Leitão, um dos autores da obra conjunta e organizador e editor finalizador dos capítulos e do livro como um todo.

Costa e Lima (2009) introduzem a ideia de que a cidade, desde o início, já foi construída sob o pensamento de uma cidade adulta, com uma pré-estruturação e organização pronta para ser executada. Mesmo ainda em sua formação, já estavam definidos como seriam feitos os nichos de convivência, através das superquadras no Plano Piloto, como também a distribuição dos três poderes da República numa extremidade da cidade, e não no centro da cidade – a simbologia intrínseca da abertura do poder ao povo. A concepção rondava o conceito de nobreza e dignidade, o que significa, em termos logísticos, a realização do plano piloto, primordialmente. O objetivo principal era manter a cidade no espaço escolhido, para sua inventividade e originalidade manter a capital no meio do país, e não mais retornar ao litoral. (LEITÃO, 2009, pg. 50)

Por conseguinte, os autores acompanham a continuidade da construção, quando são constituídos os Setores Urbanos, como o Setor Hoteleiro, Setor de Autarquias, Setor Hospitalar, Setor de Diversões. Percebem que à medida que são constituídos os espaços de convivência com o centro urbano, a estrutura inicial começava a cair, concomitante ao crescimento populacional pelo aparecimento das cidades-satélites e pela transformação do cenário nobre que deixa de ser o plano piloto, como planta da cidade, para o Plano Piloto, bairro central e concentrado dos mais altos grupos econômicos. O estopim dessa miscigenação de classes, fundamentalmente, é a Rodoviária do Plano Piloto.

Este é ponto fundamental da pesquisa sobre a mobilidade urbana que relaciona as revisões de literatura ao filme executado pelo projeto. O pressuposto inicial para conectar as regiões administrativas e desvendar as possíveis relações de interdependência entre as regiões

e o centro de Brasília é a compreensão da Rodoviária e seu funcionamento. Para o itinerário do próprio filme, a base de encontro que une os caminhos percorridos pelas *drag queens* passeiam de Taguatinga à Planaltina, de metrô e de ônibus, ambas tendo como ponto de chegada a Rodoviária. E o cenário encontrado de alto contingente populacional relacionado aos meios de transporte, visivelmente acima do que suportam os ônibus e o metrô, são objetos de estudo dos autores Dalve A.S. Alves, Elaine F.A. dos Santos e Érika C. Kneib, também autores integrantes do livro escolhido para discutir a mobilidade urbana.

O fato é que o planejamento da capital foi se transformando, como explicam os autores, através do “monopólio do poder público da oferta de áreas de ocupação associado à multiplicidade de regimes de propriedade de terras”. (LEITÃO, 2009, pg.211). Naturalmente, o inchaço populacional ocasionou as primeiras invasões no que seriam futuramente as cidades-satélites, uma formação descontrolada das regiões administrativas que assim foram regularizadas pela própria necessidade que havia de ter após um grande crescimento das ocupações – não só por operários migrantes, como se pensa, mas mesmo por funcionários públicos que não conseguiam ter acesso às áreas do Plano Piloto.

Ainda que, tendo previamente sido planejada a cidade e seu centro urbano juntamente aos Setores organizados, essa organização se tornou ineficaz frente ao cenário encontrado em menos de duas décadas desde a construção da cidade. Os autores entendem que as regiões administrativas, ou cidades-satélites, não encontravam autonomia em seus espaços urbanos. Isso se dá por dois fatores: o primeiro é a circulação comercial e dos setores de trabalho concentrados basicamente no Plano Piloto, e ainda no âmbito viário, a grande concentração das rotas da cidade estarem localizadas na Rodoviária do Plano Piloto.

Brasília, capital de um país democrático de direito, reflete ainda muitas desigualdades consequentes de sua própria estrutura embrionária, ao se pensar num formato sem considerar a quantidade de pessoas que futuramente povoariam esse espaço. O projeto Andarilhas entende, após o aprofundamento da sua percepção sobre a cidade, enquanto uma equipe que vive na cidade e se legitima enquanto motoristas, ciclistas, pedestres, passageiros de ônibus, visa perceber outros olhares sobre a organização atual do DF. E finalmente: transformar de forma experimental e inovadora as narrativas audiovisuais sobre o transporte, as vias de Brasília, o gênero, os espaços LGBT – todos convergindo numa busca pelas diferentes reflexões que o cinema pode trazer, seja pelas questões sociais, pela interatividade das *drags*, seja pela sétima arte.

EQUIPE, ROTEIRO, PRODUÇÃO E FILMAGEM

A afinidade por equipes pequenas mesmo dentro como fora do set de filmagem foi escolha definida desde a concepção do projeto. Tanto pelo fato das Andarilhas passearem por diferentes espaços de Brasília e para isso seria necessário um equipe que conseguisse se transportar de um lugar para outro sem perda de tempo ou acontecimento, como pela inserção do cinema nos transportes públicos, alternativos, nas rodovias, entre outras locações visitadas e documentadas, era importante que o momento do filme fosse alcançado e entendido pela equipe. Para isso, tão menor era fosse, mais perto do objetivo isso seria possível.

Um diretor, um produtor, uma assistente de produção, um diretor de fotografia, um diretor de som, uma fotógrafa still, um editor, um compositor de trilha sonora, um web designer. Nove pessoas compunham a equipe do filme Andarilhas, sendo que logo depois da aprovação do projeto no Edital do Canal Futura, uma semana depois a primeira reunião estava sendo realizada.

O planejamento aconteceu desde a concepção do projeto. Escrito e enviado para o Edital Público para Universitários do Sala de Notícias, a seleção contou com 75 projetos enviados, sendo 20 destes selecionados para um apoio de 5000,00 para execução de uma reportagem documental de curta-metragem de 13 minutos. O edital garante a distribuição durante o ano de 2014 a partir de março na programação do Canal Futura e Globo Universidade. O resultado, deliberado dia 8 de agosto de 2013, deu início à fase de pré-produção, com a definição de equipe, pré-orçamento, trabalho no pré-roteiro, demandas de produção, definição de locações, captação de recursos, diagramação de projeto para apoio cultural, arte do projeto, etc.

O Canal Futura, através da coordenação assinada por José Brito e Renata Ferraz, acompanharam o processo com disponibilidade em tirar dúvidas, auxílio na revisão de roteiro, e do dia 3 a 5 de outubro, o canal promoveu um encontro com os diretores dos projetos selecionados para workshop de roteiro em que, um a um, cada representante de sua Universidade e consecutivo projeto apresentou seu argumento, aberto a comentários e considerações de todos os presentes. Foi um encontro muito rico, pois todos os autores de suas obras puderam ouvir e ser ouvidos no que diz respeito a autoria de seus trabalhos, e como o executariam. As críticas possibilitaram uma abertura maior do olhar sobre o tema, refletir sobre possíveis fraquezas em determinados pontos de cada projeto que poderiam não ter sido observados antes.

Na elaboração do roteiro, era essencial encontrar nas locações idealizadas e posteriormente as locações escolhidas, autorizadas e de fato filmadas o nicho de pesquisa que fosse compatível com a ideia do roteiro. Em geral, a produção de locações foi bem solucionado, autorizações foram pedidas com antecedência, como na Rodoviária e no Metrô. O único acidente de percurso nesse âmbito de produção foi os vagões para mulheres e deficientes onde se visava filmar, e foi inviável pelo horário de funcionamento desses vagões – das 6h às 9h, horário de pico, incompatível com o mínimo espaço necessário para a equipe ter condições de conduzir o set.

A relação do tempo de filmagem, a precisão de captação dos acontecimentos e a sintonia entre direção de fotografia e som foi um dos pontos mais discutidos e destacados antes de cada filmagem. Além dos perigos inerentes à filmagens noturnas e em espaços públicos – equipamentos alugados ou alguns concedidos pela Universidade – o filme teve primordialmente a presença das *drags* durante grande parte do filme. O que significa ter um cuidado especial com os atores, que além de intensamente maquiados e caracterizados com indumentárias e figurinos quentes, pesados e apertados, andaram sobre saltos altos durante todo o tempo em que eram publicamente personagens. Foi essencial, desse modo, que a direção tivesse consciência do papel do ator enquanto performer no filme para que fossem respeitados os limites físicos e mentais após o processo de montagem.

O cronograma de filmagem foi repensado durante a pré-produção sob a orientação de Dácia Ibiapina, também orientadora desta pesquisa, que auxiliou desde o projeto em seu primeiro rascunho à execução do filme. O cronograma previa sete diárias para captação do material bruto, um tópico na produção que foi amadurecido até se perceber a necessidade de apenas quatro diárias, sendo um turno colocado como *stand by* para possíveis demandas ou problemas de produção. Com sucesso, não foi preciso utilizar o turno designado para tal.

Uma forma de entender a diferença entre o personagem *drag queen* e a identidade de gênero que dialoga com o ato de travestir-se, poderia se confundir como identidades como a/o travesti, a/o transexual, a/o transgênero. Para perceber que se tratava, nesse momento, nesse projeto, uma dupla de atores que encarnariam personagens definidos e já vividos pelos atores com frequência, foi feita a decisão de mostrar o processo de montagem – o intérprete se transforma em *performance*. Assim, o diretor e também ator Gustavo Freitas, como o produtor e ator Vinícius Santana dão vida às *drag queens* Larissa Hollywood e Mackaylla, respectivamente. Era um passo importante que os próprios atores e realizadores do projeto

mostrassem no âmbito político e artístico do que é a *drag queen* – a própria naturalização do ato de se travestir como um ato comum e cotidiano. As *drags* por si só já carregam consigo um discurso, e é importante salientar que o filme não é sobre a vida desses personagens, mas de que forma elas podem gerar um aprofundamento das questões e então perceber o olhar dos indivíduos frente às discussões propostas por elas, *drags*, e pelo próprio filme.

A despeito das formas que a narrativa do filme caminham, a experimentação é instrumento essencial para novas formas de perceber o mundo e o olhar da sociedade, através da virtuosidade que a *drag queen* carrega nos diferentes cenários da capital. Também entender como subverter os lugares comuns do dia-a-dia quando se coloca um personagem tão carregado de informações e discursos para gerar um impacto visual, intelectual, dialético, político e tantas outras discussões. Isso pode acontecer a partir da inserção da *drag* fora dos palcos, dos teatros, dos espaços de entretenimento: até entender a *drag* para buscar a naturalização do personagem no meio, quando ela quebra o pressuposto da comicidade, por vezes, e traz a discussão séria acerca dos temas que instigam ao filme e também buscar nos indivíduos suas próprias indagações.

Pouco antes do momento das filmagens, alguns apoiadores entraram como parceiros do filme, apoio essencial para o orçamento inicial que não era compatível com todo o processo das etapas de produção. Dois restaurantes, La Ursa e Greens, entraram como na parte do apoio com alimentação e camarim durante as diárias de filmagem. A alimentação garantida foi essencial para gastos referentes à fase de gravação, pois transporte, pagamento de taxas, passagens, demandas imediatas de baterias, adaptadores e parte de equipamentos apareceram e sem verbas extras para suprir necessidades inesperadas trariam sérios problemas ao filme. Com sorte, o orçamento ainda sobrou para investimento na parte gráfica.

Outra forma alternativa de angariar fundos foi pelo *crowdfunding*, o financiamento coletivo, plataforma que permite a divulgação de projetos, e as pessoas interessadas podem apoiar o documentário financeiramente, com diferentes valores, a sua escolha. A plataforma utilizada foi o site *catarse*, que permite a inserção de um vídeo-provocador que chame a atenção do público para o que poderá ser o filme, quando estiver pronto. Como contrapartida, foram pensadas formas de não só interessar àqueles que puderem apoiar o filme, mas também ampliar as formas de representar o cinema. Foi assim que surgiu a ideia de uma festa de pré-lançamento do filme, ideia consolidada através de mais um apoiador: Balaio Café. A bilheteria é destinada ao filme e aos gastos na finalização da montagem.

CONCLUSÃO

O primeiro e grande resultado que o filme respondeu à equipe, à produção e a direção enquanto realizador foi o alcance dos personagens com o público na cidade. O que poderia ser conflituoso no que diz respeito á quantidade de pessoas que paravam naturalmente de fazer o que estavam fazendo para observar o que aquele personagem, desconectado daquele ambiente ia fazer, se tornou contribuidor no momento em que as pessoas, depois de um primeiro impacto visual, queriam interagir com as *drags*, conversar e contar para elas suas vidas, suas vivências e experiências. Como se vissem nesses arquétipos da comicidade uma forma de serem ouvidas, ou ainda que a força, o tamanho e a virtuosidade da *drag queen* fosse capaz de penetrar outras formas de comunicação, de mídia e da informação, que eles não pudessem.

Apesar da dificuldade em se ter uma equipe pequena num filme que fala sobre a mobilidade urbana – o que significa mudar de locação de tempos em tempos, locomoção em ônibus, metrô, bicicletas, vias noturnas, carros e outros espaços, essa relação trouxe boas conexões entre a equipe. A direção de fotografia e som tiveram a possibilidade, ainda que compulsoriamente, de se entender e perceber quando era necessário captar os momentos que não poderiam ser perdidos, sem deixar nada passar mesmo com impedimentos técnicos como capacidade dos equipamentos.

Os primeiros momentos de gravação foram aos mais difíceis, pois ainda estavam sendo estabelecidas as relações das *drags* com a equipe, apesar da experiência das interações com o público. Afinal de contas, mesmo num documentário os personagens deveriam estar atentos às câmeras, aos enquadramentos, os momentos em que elas não poderiam sair de quadro e quando o objetivo era exatamente estar fora dele.

O grande desafio de juntar o documentário aos personagens tão virtuosos que perpassam o imaginário ficcional, mas ainda sim documentações foram geradas a partir de provocações que somente a presença do personagem causa fora do seu meio comum, desde o estranhamento à quebra do distanciamento quando o personagem interage e conversa com o indivíduo e como a comicidade quebra o distanciamento, a percepção da exposição da drag e a atenção que a ela é causada diminui a ostensiva atenção que em geral se dá para as câmeras, diminuindo um problema e aproximando mais o personagem entrevistado da naturalidade desejada.

Um ponto essencial foi a experimentação de ser diretor e ator ao mesmo tempo. É perceptível para o autor enquanto diretor quando ele estava por dentro da cena, vendo tudo de fora, e quando estava atuando, quando sua atenção estava predominantemente focada para a comunicação com o espaço e as pessoas, e os instrumentos que elas possibilitam para conseguir a intimidade desejada para uma entrevista, quando deveria ter caráter de entrevista, e quando o ponto era encontrar uma quebra total das posições de equipe e cidadão entrevistado.

Desde o início das gravações, quando eram entrevistadas ou quando se buscava um diálogo informal, muitas vezes a segunda abordagem e vazia mais forte e realista, pois o objetivo em construir um momento de descontração e leveza ao filme tinha força exatamente através dessa premissa de interação. O tom diplomático das conversas perderia o mais rico dos momentos que o filme poderia alcançar. Quando as pessoas podem falar sem ter a intenção de discursar correta ou formalmente, e entenderem naquele espaço a ela permitido sua forma de falar e realmente dizer o que sente ou pensa, com a construção desse espaço garantido pela *drag*, ou a busca dele, o filme pode encontrar sua real verdade, tendo como parâmetro os embasamentos teóricos a respeito do documentário e a realidade.

Inicialmente, a ideia era que além de diretor e ator, o autor do filme seria também o montador. Isso se explicava pela experiência com a área de edição, e também o desejo de experienciar a montagem do seu próprio filme. Até o momento das filmagens, essa ideia ainda prevalecia, e isso foi mudando à medida que foi sendo amadurecida a concepção cinematográfica do produto. Sabia-se, claro, que as funções desempenhadas são geralmente feitas por diferentes profissionais, e que isso possui explicações teóricas e práticas.

Ainda sim, somente após o momento das gravações foi percebido na verdade um apego pelo material, pela obra e pela concepção geral do *Andarilhas*. Quando percebido, uma difícil decisão foi tomada sobre a inserção de mais um membro na equipe: um editor. Entre outras discussões, foram pensadas as contribuições possíveis que a edição pode trazer quando se revela na montagem uma releitura do material, mais ainda quando este editor não tivesse feito parte do momento de filmagem. Assim, a montagem foi enviada à ilha de edição e trabalhada de forma branca, sem interferências de percepções diversas que o dia real referente a alguma filmagem possa ter causado, se editada pelo diretor e ainda ator. Mais ainda: um editor que escolhe, mantém ou corta cenas em que terá inevitavelmente que escolher momentos de sua própria atuação causa uma série de questões de autoanálise que somente um

alto grau de experiência com essa perspectiva, ao olhar do diretor, pode consolidar em um resultado que chegue na ideia central original.

REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques. Introdução. In: *As Teorias dos Cineastas*. Campinas, SP: Papirus, 2004.
- LEITÃO, Francisco (org.). *Brasília 1960 2010 : passado, presente e futuro*. Brasília : Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente, 2009.
- SANTOS, Cyntia. *Livros de Lilith: processos de construção de um corpo performático*. Universidade de Brasília – UnB. Brasília. 2008.
- GADELHA, José. *Performance drag queen e o devir artista*. 27ª reunião brasileira de Antropologia, Belém , Pará, Brasil. 2010.
- PESSOA, Emerson. *As aparências e os gêneros: uma análise da indumentária das Drag Queens*. 5º prêmio Construindo à Igualdade de Gênero. Universidade Estadual de Maringá, 2010.

FILMOGRAFIA

- CONTERRÂNEOS VELHOS DE GUERRA, (filme). Vladimir Carvalho, 1991, 2h33min. Son. Color. Brasil.
- PARA WONG FOO: Obrigado por tudo, (filme). Beeban Kidron, 1995. 109min. Son. Color. E.U.A.
- PRISCILLA, A Rainha do Deserto, (filme). Stephan Elliot, 1994. 1h43m. Son. Color. Estados Unidos, Austrália.
- O PALHAÇO, (filme). Selton Mello, 2011. 1h28min. Son. Color. Brasil.
- A MAÇÃ, (filme). Samira Makhmalbaf, 1998. 81min. Son. Color. Irã.
- A REVOLTA DE STONEWALL, 1984. Greta Schiller. 87min. Son. Color. Estúdio Cult. E.U.A.
- AMORES IMAGINÁRIOS, (filme). Xavier Dolan, 2010. 102min. Son. Color. Canadá.

''ANDARILHAS''

Gustavo Freitas

Copyright 2013 by Gustavo Freitas

Todos os direitos reservados

''ANDARILHAS''

FADE IN:

SEQ.1 - EXT/PONTOS DO DF/DIA e NOITE

O transporte urbano em Brasília

TÉCNICA - Trilha, Som de carros, pessoas e natureza. Som de lápis riscando papel (enquanto o texto vai surgindo).

Planos de diferentes lugares e horários em Brasília de pessoas esperando para ir para casa. Paradas de ônibus, estações de metrô, dia, tarde, noite. Um apanhado geral da cidade pra mostrar a movimentação de veículos em diferentes pontos da cidade.

Haverá um texto inicial que dá um parâmetro geral sobre mobilidade urbana no DF, enquanto isso as imagens aparecem no background: ruas, pessoas, trânsito, pontos de ônibus, bicicletas, motos.

SEQ. 2 - EXT/FACHADA DAS CASAS/DIA

Os atores Vinícius e Gustavo se encontram pra discutir pautas jornalísticas.

TÉCNICA - Som direto, som ambiente, sem captação de voz dos personagens.

Vinícius sai de casa. Plano geral da W3 com o cenário do comércio onde ele mora. Plano geral da QI 25 do Guará II, onde Gustavo aparece saindo de sua casa. Eles se encontram na parte esquerda inferior da Rodoviária, onde Gustavo busca Vinícius de carro. A câmera deve destacar este ponto da Rodoviária, onde vários carros deixam e buscam pessoas rapidamente frente ao trânsito do Eixo Monumental.

SEQ.3 - INT/CAMARIM-CASA/DIA

A montagem das Drag Queens

TÉCNICA - Captação de voz, Som direto, Som ambiente + Trilha.

Gustavo e Vinicius começam sua montagem. Depois separam seus figurinos, perucas, saltos altos, joias, vestem-se e saem para estudar as movimentadas ruas do DF.

A cena acaba quando ambos finalizam a maquiagem e começam a montagem dos figurinos.

(Obs. Produção: Esta cena deve ser filmada no mesmo dia em que será a locação da casa noturna)

Seq.4 - EXT/RODOVIÁRIA/MANHÃ

Brasília, Metrô e as mulheres.

Para introdução do tema na cena, será entrevistado um Professor de Urbanismo da Universidade de Brasília sobre a origem de capital federal e seu espaço urbano, como foi pensada a cidade no âmbito de mobilidade e como isso se reflete na atualidade, quanto aos avanços e os conflitos. Esta cena acompanha *imagens de cobertura* da cidade de dentro do ônibus, tal como os moradores de cidades satélites no ônibus indo trabalhar ou voltando para casa.

A Drag Queen Mackaylla chega à estação de Metrô. Aguarda até que cheguem os vagões, e entra no vagão destinado a mulheres e deficientes físicos. A Drag irá entrar nos vagões com objetivo de instigar as passageiras sobre como elas interpretam esse vagão, suas próprias questões quanto ao direito de integridade à mulher, os aspectos positivos de se ter um vagão como este e questionar sobre a figura Drag Queen, se elas se incomodam com sua presença, afinal de contas é um homem, que visualmente feminilizado, se encontra num vagão para mulheres.

SEQ.5 - EXT/VIA ESTRUTURAL/DIA

Enquanto isso, Larissa Hollywood enfrenta a Via Estrutural, sentido Plano Piloto, de carro.

Drag no engarrafamento da *Via Estrutural*. O momento de filmagem se dá no intervalo de tempo em que uma Via da Estrutural (uma das Vias mais movimentadas em horários de pico em Brasília) está fechada - os carros ficam parados no aguardo para voltarem a seguir caminho - e a Drag deve entrevistar os motoristas parados no engarrafamento (garantida a segurança da

equipe e dos carros pois a Via fica fechada por um período de meia-hora).

A Drag abandona o carro, onde evidentemente é substituído por alguém da produção, e faz rápidas entrevistas aos motoristas. A pauta gira em torno de problemas enfrentados por quem não utiliza o transporte público, quais as formas de fugir do engarrafamento e os conflitos gerados neste caso.

A Drag indaga os reais problemas que os motoristas encontram pela ironia controversa do conforto e comodidade de quem tem a mobilidade sem se utilizar do transporte público, mas ainda sim sofrer do trânsito por outros fatores. A interação acontece com os motoristas dentro de seus veículos, somente pela janela dos carros. A Drag Queen busca uma carona até a Rodoviária, com objetivo de aprofundar a entrevista com algum(a) motorista, tendo ela como passageira.

SEQ. 6 - RODOVIÁRIA

Drag Queens passeiam pela rodoviária de Brasília.

A câmera deve observar as diferentes linhas de ônibus ao chegar à Rodoviária, tal como mostrar a passagem que leva ao metrô, transporte que será acompanhado pela reportagem em seguida. As Drags exploram o cenário que se insere na Rodoviária, em observância aos critérios de espaço para não expor os comerciantes informais ou os moradores de rua de forma inconveniente ou depreciativa. As Drag Queens Larissa Hollywood e Mackaylla se encontram.

A câmera acompanha o passeio das Drags pela Rodoviária, pelas filas de espera aos ônibus. O foco desta busca é observar as filas dos ônibus, e como são respeitadas as preferências aos idosos, mulheres grávidas, deficientes e pessoas com crianças de colo. O dinamismo da interação propõe a reorganização da fila em detrimento das preferências pelas Drags.

SEQ. 7 - EXT/ENTRADA DE BOATE/NOITE

As boates

TÉCNICA: Em formato de prólogo, a cena começa pela contextualização histórica de como as boates gls tinham que se

localizar afastado do centro e dos espaços movimentados, por serem locais proibidos.

Drags vão aos espaços gls - Victoria Haus e festa Gambiarra, que se localizam em locais distantes de pontos de ônibus ou metrô, e mesmo para carros são de difícil acesso. (SAAN - Setor de Armazenagem e Abastecimento Norte - e Setor de Clubes Sul, respectivamente).

Inicialmente tem a Drag como pauta inicial a discussão das casas noturnas lgbt terem o costume de estarem localizadas em lugares mais afastados, ou escondidos, e como fazem os frequentadores das boates para chegar e sair de casa. As Drags, juntas, exploram a frente da boate, onde acontece a concentração dos clientes.

SEQ. 8 - EXT/EIXÃO/DIA

O lazer no Eixão

TÉCNICA: SOM DIRETO, SOM AMBIENTE.

Larissa e Mackaylla se encontram no domingo, Eixão Norte. É um dia em que, das 6h às 18h esta Via fica fechada para a comunidade. Ciclistas, skatistas, atletas e famílias passeiam pelo Eixão Norte sem as intempéries do trânsito intenso dos demais dias. Para falar um pouco sobre o espaço destinado à população nos domingos, além dos frequentadores que serão documentados neste dia, um representante do Rodas da Paz, movimento que luta pela segurança no trânsito para todos, com especial atenção aos usuários de bicicleta descreve o espaço reservado à comunidade aos Domingos.

Larissa H. E Mackaylla caminham ao pôr-do-sol na faixa central paralela ao Eixão. Juntas, cruzam seus braços como amigas, e caminham sentido Norte, até desaparecerem no horizonte.

FADE OUT.

FIM

ENTREVISTAS PARALELAS À NARRATIVA CENTRAL:

SINDMETRO, MPL, Secretaria dos Transportes.

Secretário dos Transportes como representante do transporte público. Coordenador do SINDMETRO e representante do MPL - Movimento do Passe Livre. A entrevista com o SINDMETRO é o ponto de partida para a Drag adentrar os vagões exclusivos para mulheres e deficientes. Ao entrevistar um representante do Passe Livre - tendo como pauta a conquista do Passe Livre para os estudantes e a atual pauta do movimento pela Tarifa Zero, o filme irá de encontro com estudantes menores de idade que fazem seu transporte sem o acompanhamento do maior, observando os prós e contras envolvidos nesta questão social específica.



FICHA TÉCNICA

Gustavo Freitas – **Diretor/Roteirista**

Vinícius Santana – **Diretor de Produção**

Anna Carminatti – **Assistente de Produção**

Gustavo Rolim – **Diretor de Fotografia**

Denver Moura – **Diretor de Som**

Márcia Regina – **Fotógrafa Still**

Ig Uractan – **Editor**

Ricardo de Alcântara e Cesar Souto – **Trilha Sonora Original**

Guilherme Marquiori – **Designer Gráfico**

Drag Queens – **Larissa Hollywood e Mackaylla**

OUTROS ANEXOS

Video-teaser do filme Andarilhas:

<https://vimeo.com/77379729>

Link do projeto no financiamento coletivo (Site Catarse):

<http://catarse.me/pt/andarilhas>

Projeto Diagramado para Apoio Cultural – Andarilhas:

Arquivo anexo no CD-ROM nomeado Anexo 2 - Projeto de Apoio

Apoiadores no filme:

