



Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Sociais
Departamento de Antropologia

Estrelas Rainhas de Resistências – Três Drags, Três Marias.

Iêda Figueiró de Oliveira

Brasília – DF

2016

Iêda Figueiró de Oliveira

Estrelas Rainhas de Resistências – Três Drags, Três Marias.

Monografia apresentada junto ao Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília, para a obtenção de grau de Bacharel de Ciências Sociais, com habilitação em Antropologia.

Orientadora: Prof. Dra. Juliana Braz Dias (ICS/DAN/UnB)

Banca Examinadora:

Prof. Dra. Juliana Braz Dias (DAN/UnB)

Prof. Dra. Andrea de Souza Lobo (DAN/UnB)

Brasília, 2016

A todas as existências que resistem. A todas as escolas, universidades ocupadas no país nesse momento e demais ocupações contra o golpe de estado. Nenhum direito a menos.

Lista de Imagens

Figura 1: Capas do jornal Lampião da Esquina, edições de Março de 1979 e 1980.....p18

Figura 2: Grupo Secos e Molhados, do qual Ney Matogrosso fazia parte.....p21

Figura 3: Vivencial
Diversiones.....p23

Figura 4: Elenco do Filme
Tatuagem.....p24

Figura 5: Cenas de boates em SP nos anos 70 e 80.....p28

Figura 6 Lapuya Máxima - Me Respeita que eu sou
preta.....p37

Figura 7 Lapuya Máxima "Drag Queen Bacharel! Chupa meu SS, Família Brasileira"
p39

Figura 8 Lapuya Máxima. Foto de Isabele de
Oliveira.....p42

Figura 9 Lapuya Máxima. "Rainha do
Maracatu.....p43

Figura 10 Mackaylla Maria. "Aos
15.....p44

Figura 11 Mackaylla Maria. "Chegando aos
18".....p45

Figura 12 Mackaylla Maria. Projeto SOMA e Andarilhas nas
escolas.....p47

Figura 13 Mackaylla Maria. "Quem nunca pagou um
ovinho?".....p49

Figura 14 Mary Gambiarra. "Nem sempre é tão fácil encarar nossos
talentos".....p51

Figura 15 Mary Gambiarra "Só queremos sair nas
ruas...".....p52

Figura 16 Mary Gambiarra. Preparativos para
festa.....p55

Figura 17 Mary Gambiarra deseja uma semana
feliz.....p56

Figura 18 Mary, Dita e Savanna. Semana da valorização da vida na
escola.....p58

Figura 19 Larte.
Deusa.....p59

Figura 20 Laerte.
2016.....p71

Figura	21	Lapuya.
Relacionamentos.....	p76	
Figura	22	Mary Gambiarra.
Relacionamentos.....	p77	
Figura	23	Mackaylla Maria.
Relacionamentos.....	p77	
Figura 24	Mackaylla Maria. "a cara é de pau mas a peixeira é de ferro".....	p79
Figura 25	Mary Gambiarra. "é tão inconcebível assim os diferentes viverem em harmonia e respeito?".....	p80
Figura 26	Lapuya na Câmara dos Deputados " a luta continua".....	p81
Figura	27	Laerte.
2015.....	p86	
Figura	28	Laerte.
2013.....	p88	
Figura	29	Mary Gambiarra. "Há muito tempo atrás...".....
	p92	

- **Sumário**

Resumo..... p6

Introdução..... p7

1. Translações – Contextos históricos.....p14

- **Tempo de aberturas, (des)organizações e a(r)tivismo.....p14**

- **As bichas entram nas fiações do cotidiano, as ruas ficam mais elétricas.....p25**

2. Três Marias Estrelas Rainhas – Trajetórias.....p34

- **Lapuya Máxima.....p37**

- **Mackaylla Maria.....p44**

- **Mary Gambiarra.....p51**

3. A drag no espaço – estrela cadente: desejos e colisões.....p59

4. Drag

Futurista.....p71

5. Arteculação	das
Deusas.....	p86
6. Considerações Finais.....	p95
Referências Bibliográficas.....	p97

Resumo

A performance *drag queen* baseia-se em uma apropriação de códigos socialmente entendidos como femininos. Esses códigos são exagerados e ressignificados através do corpo que performa. O palco para esse ato é a vida cotidiana. Sendo essa “personagem” um ser atuante dentro da malha social, busco neste trabalho, a partir da perspectiva de três drag queens de Brasília, refletir sobre essas outras vivências que escapam de identidades fixas ou hegemônicas. Busco revisitar espaços, normas e ideias vigentes

problematizando ou borrando fronteiras binárias entre o que é real ou fictício, arte ou cotidiano, homem ou mulher ou máquina ou...

Palavras Chave: Drag Queens; Performance; Espaço Urbano; Virtual; Ciborgue; Arte; Antropofagia; Antropologia.

- **Introdução**

Este trabalho busca refletir, a partir da experiência de três *drag queens* de Brasília, o que pode significar ser uma drag em nossa sociedade. Como os corpos podem ser montados, remontados e transformadores de seus universos.

Quando dei início a esse projeto apenas sabia de sua primeira inspiração: drag queens. Percebi através de conexões pessoais, virtuais, que essas figuras vinham recentemente ganhando popularidade, representatividade e cada vez mais drags surgiam, em redes sociais, em festas, etc.

Com um ar de coincidência, enquanto escrevia esse projeto, no segundo semestre de 2014, alguns acontecimentos contribuíram já para minha inserção no campo. Um deles uma oficina de montagem de drag de um dia, ofertada pela ONG Elos LGBT (que atua na conscientização dos direitos da população LGBT em Brasília e no DF), essa oficina se ligava em seguida ao 1º rolezinho drag de Brasília, organizado por drags locais, que consistia em um passeio mobilizado de drag queens reocupando o espaço de um shopping da cidade. Outro, a abertura da disciplina de TEAC (técnicas experimentais de artes cênicas) ofertada pela professora Cyntia Carla, em que cada aluna(o) seria orientada(o) para sua própria montagem drag (queen ou king), na qual me matriculei e cursei durante um semestre.

Essas experiências me possibilitaram aprofundar minhas noções acerca dessas performances já que em alguns momentos pude as incorporar, porém minha trajetória me levou a outros caminhos. Apesar de me utilizar de aprendizados que tive nessas situações em meu dia a dia, não me reconheço enquanto uma drag queen especificamente, e por questões práticas não vou me centrar nessas minhas experiências. Esse trabalho é um nó desses encontros.

Nessas duas oportunidades que mencionei em 2014 participei de espaços diferentes de transmissão de saberes sobre essas montações (os termos que derivam da ação de “se montar” parecem ter se popularizado nacionalmente entre diversos círculos sociais, estar montada indica que a drag está pronta para sair. Porém o uso dessas expressões não se restringe às drags, nem, como pude perceber ao longo da pesquisa, parece necessário estar montada para se sentir ou ser interpretada enquanto drag). Uma oficina gratuita aberta ao público e uma disciplina dentro do ambiente universitário. Apesar de ter observado que o aprendizado sobre essa prática se dá muito mais através da conexão com outras drags, em novas relações travadas, pesquisas pessoais, mergulhos virtuais, associo essas minhas duas primeiras experiências de

iniciação a uma difusão recente do movimento drag causado, acredito, não só pela influência midiática, mas pela potência das individualizações desse movimento que se manifestam através de cada uma, e como para isso também são importantes a força social das redes de relação virtual e meios de comunicação alternativos.

Depois disso acompanhei informalmente alguns eventos em que drag queens marcaram presença. No Bar Barulho (bar localizado no Parque da Cidade em Brasília, conhecido pela ocupação do público LGBT). Na Boate Victória Haus (uma das boates mais antigas da cidade que abre espaço para drags). No extinto Balaio Café que após seu fechamento ocupou a praça vizinha batizando-a de Praça dos Prazeres e sediou parte do carnaval de 2016 com a presença da drag Mackaylla Maria. Também a própria Universidade de Brasília, onde pude assistir a defesa do trabalho de conclusão de curso de Paulo Bessoni, que apresentou montado como Lapuya Máxima. Também a exposição na galeria da FAU-UnB intitulada Vossa Majestade (julho/2015) que buscava representar o universo das drag-queens, expondo fotografias, figurinos, vídeos, apresentações e oficinas de drag queens locais como a oficina de perucas ministrada por Mary Gambiarra.

Por questões particulares houve uma defasagem de tempo desde o início do projeto à sua finalização. Não estive durante esses quase dois anos envolvida propriamente ou completamente na pesquisa, porém me mantive envolvida e fui coletando inventários desses percursos. As reflexões que desenvolvi ao longo do trabalho vêm a partir dessas vivências, das entrevistas que realizei com as drags Lapuya Máxima, Mary Gambiarra e Mackaylla Maria e das visualidades e discursos transmitidos a partir de suas redes sociais na internet, mais especificamente através do site Facebook.

No primeiro capítulo, tento traçar um cenário possível para o surgimento de drag queens no Brasil. Para tanto, busco costurar episódios políticos da construção da democracia brasileira a partir dos anos 1970, englobando movimentos artísticos de resistência, publicações independentes e surgimentos de espaços de difusão de culturas que questionavam padrões vigentes acerca de corpos, sexualidade, gêneros, comportamentos...

No segundo capítulo dou espaço para as três drags com quem me envolvi falarem sobre seu surgimento e impressões que tiveram a partir dessa nova experiência de se relacionar socialmente enquanto drag queen. Sobre essas falas vou desenvolver os assuntos tratados nos próximos capítulos.

No terceiro capítulo discuto sobre a relação da drag com o outro, com o externo. As possibilidades de se ocupar o espaço urbano a partir da perspectiva de corpos sexualizados. Como corpos que se afastam de padrões impostos se desalinham na arquitetura das cidades e traçam seus caminhos próprios. Como os espaços urbanos se interconectam a espaços afetivos e são modificados em função do desejo, dos afetos, do sexo, do gênero, das performances realizadas – de seus trabalhos. Sobretudo quais são as expectativas sociais lançadas sobre a atuação drag e as consequências disso.

No quarto capítulo busco diluir a materialidade do espaço através do virtual. Reflito sobre a importância do ambiente virtual para a construção de si nos dias de hoje, para a difusão de informações alternativas, para trocas e relações. Me utilizo também das ideias *ciborgue* de Donna Haraway(2009) e do *corpo sem órgãos* de Deleuze & Guatarri(1996) para cruzar circuitos, fios, linhas, veias, ruas e tentar diminuir fronteiras para o entendimento dessas experiências.

No quinto capítulo me volto para o campo das artes e da performance, que a este ponto espero já estar bastante confundido ou misturado com os outros campos que tento costurar. A partir da perspectiva da performance reflito sobre como arte e vida cotidiana são forçosamente separadas categoricamente e em como essas experiências pensadas localmente abrem caminhos possíveis para um entendimento decolonial de nossas vivências.

Antes de ingressar propriamente no trabalho, pretendo e peço licença para me apresentar. As linhas abaixo foram minhas primeiras no processo de escrita desse trabalho, linhas mais pessoais e um tanto descompromissadas, mas que acho importante para que se localize meu discurso e para que sua leitura se aproxime mais de um diálogo honesto entre duas(ou mais) pessoas.

(Começo de súbito) (já me paralisei horas diante dessa tela em branco, eu que guardo com carinho a lembrança de uma frase que diz que o caminho se faz ao caminhar, então começo a escrever para que a escrita se mostre também a

mim antes que a autocrítica se misture com a desconfiança de que não sou capaz de fazer um trabalho que se creia acadêmico ou científico) (realmente a intenção de se legitimar trazendo o espectro de ciência escapa pela tangente enquanto acredito que a hierarquização de conhecimentos que nos precede já se provou o bastante violenta e desonesta...) Tento começar esse texto nessa manhã de forma livre, o que não significa não-pensada... Mas a tentativa de se descolonizar só pode vir arraigada da tentativa de também não colonizar. Tento aqui então de início compartilhar a ideia que faço de mim, para que a análise dessa escrita não a desconecte de quem a escreveu e para dar melhores pistas de como cheguei nos lugares que cheguei e como os lugares chegaram em mim, são memórias resgatadas, assim como as das pessoas com quem conversei, que espero que aqui reunidas formem algo de se girar.

Tenho pensado sobre o primeiro vestido que comprei em minha vida. Era 2012, fomos acompanhar a 28ª reunião brasileira de antropologia em São Paulo, passeava durante uma tarde com uma amiga pela rua Augusta atrás de brechós, no primeiro que paramos um vestido me chamou atenção, custava 30 reais, era todo feito de retalhos com estampas de flores, lembrava as colchas que as tias de minha mãe costuravam, e carregava uma história aparentemente antiga que eu provavelmente jamais saberia, mas que carregaria comigo. Eu bem sabia que sempre quis ter um vestido, me parecia a hora exata, me parecia que nunca tinha sido tão dona de mim, e senti como um momento de libertação.

Na época as práticas de desconstrução ou descolonização, pelo menos de uma forma mais consciente, eram ainda recentes em minha vida. Eu, corpo de pele branca sociabilizado como masculino, de desejos homossexuais em uma experiência de armário até os 20 anos, época em que iniciei meu curso em ciências sociais pela UnB, veio tudo misturado: o desejo de desobedecer, a curiosidade por outros mundos possíveis, a experiência intensificada com substâncias que mudassem minhas percepções, as leituras recomendadas, as não recomendadas, os novos contatos, novos afetos... Sabia então, ou imaginava, diversas formas de existência, mas não o bastante, também havia pouca experiência, ainda pouco fazer sobre o que sentia, ou mesmo entendimento sobre o que sentia. Não entendia muito bem, na época, mesmo

quando comprei meu vestido, sobre vivências trans. Entre e enquanto havia essa busca por descobrir novas possibilidades de entender a própria história e as percepções do presente, identificar informações falsas, pesquisar informações encobertas, que envolve o cursar antropologia, também buscava resgatar informações e potências do meu próprio corpo que sentia terem sido negadas durante minha formação enquanto pessoa até então e que me despertavam desejo.

Não conseguiria acertar quantidades ou pesos do que foi intenção, do que foi acaso, do que foi o imprevisível, mas vivi momentos de transformação intensa, e que de(re)formaram o espaço social que perpassava e perpasso. Para se utilizar de termos institucionalizados, o desígnio de identidades trans ou travesti mais tarde seria o que mais se assemelharia ao que entendo da minha experiência, por mais que sinta que não abarque nem metade da potência do que é o meu existir para mim, nem do que pretendo com ele, enquanto mais que indivíduo. Me identifico enquanto trans entendendo um constante trânsito.

Pois foi então a partir desse vestido, que usei na festa de encerramento do encontro, que tomei gosto pelo uso desobediente de indumentárias que até então me eram proibidas, estranhificadas. Não digo que comecei a usar roupas de mulheres, como comumente se diz, porque afinal não acho que mulheres guardem em seu corpo nada que lhes tornem fadadas a essas vestimentas. E também essas vestimentas não foram o que me tornaram trans. Acho que a partir de então, comecei a saborear a força de conscientizar, por assim dizer, o **desejo**, de intenciona-lo ou descobri-lo em sonhos e projetá-lo.

Fui aos poucos adquirindo novos objetos ou materiais de transgressão, e nas viagens diárias de ônibus, nas caminhadas pela cidade, pela universidade, tinha que lidar não só com minhas novas sensações de experimentar meu corpo de novas formas, mas também com a incompreensão das outras que me observavam, me julgavam, me condenavam ou também me admiravam. Junto, o cabelo vinha crescendo há um tempo também me figurando, acredito, de forma cada vez mais esquiza, mais andrógena. Percebo aqui que a transgressão tem como referencial o externo ao corpo, eu não sentia que transgredia meu corpo, se ultrapassava ou infringia algo esse algo não era substância do meu corpo, mas o que se esperava dele socialmente. Era certo

que por onde passava causava estranhamento, já não podia simplesmente ter um caminhar tranquilo por nenhum espaço, haviam os olhos de vigilância por onde quer que eu andasse, e isso é de se sentir fortemente. Para mim era novo, mas entendo que em nossa sociedade muitos corpos caminham sob olhares parecidos desde que nascem.

Ao passo que nos ambientes públicos em geral minha figura gerava reações de estranheza mais estigmatizadas, nos lugares universitários, ou mais intelectualizados, elitizados, passei quase que naturalmente a ser reconhecida como artista. Certo, que meus círculos de amizades nessa época começaram a ser preenchidos por várias(os) artistas e eu mesma tinha trabalhos facilmente interpretáveis como artísticos que só mais tarde tive coragem de externar (penso que os anos de armário me levaram também a afundar em mim sensibilidades e criar certa vergonha de aspectos vulneravelmente criativos de minha persona), porém de início achava engraçado que todos tomassem de pressuposto que eu cursava artes cênicas ou visuais na unb, “mas você é tão performático!”, e eu só me via como alguém supertímida dentro de um vestido ou de um shortinho. Vejo como importantes essas novas taxações externas que fui recebendo pois acho que fazem parte da forma como fui me revendo enquanto *eu* e acho serem de certa forma reveladoras de como meu corpo se renovou e se reinseriu na malha do cotidiano. Por um lado, a resposta de que era um ser não quisto ou não esperado em certos ambientes, por outro o reconhecimento mágico que de certa forma também se reserva a quem cria arte. Fico me perguntando até que ponto a fácil associação de minhas ações ao campo do artístico não invisibilizava talvez uma prática de um ser total, ou abrandava de estigmas o entendimento do que eu causava cutucando partes de sexualidades, identidades e constituição de sujeito.

Junto ao passar do tempo tive oportunidade através de vínculos universitários de participar de alguns encontros de estudantes importantes para minha formação enquanto pessoa, encontros como o ENUDSG (Encontro Universitário de Diversidades Sexuais e de Gênero) onde o mais frutífero me pareceu a possibilidade de conhecer pessoas de todo o Brasil com diferentes formas de experienciar suas sexualidades e corpos, me ajudaram a expandir horizontes de possibilidades e acima de tudo estabelecer uma rede de trocas

que em diversas outras viagens me preencheram de afetos, de experiência, de abrigo, de fogo, de pernas, braços, asas... Guardo com amor a lembrança do ENUDSG que ocorreu em Salvador em 2012, dia 2 de fevereiro, dia de Iemanjá, ruas lotadas de gentes, de flores, cores, devoção, resistência, carnavalescas e junto a tudo isso uma passeata do encontro encabeçada por lésbicas, bichas, travestis, corpos dos mais variados celebrando suas singularidades e sua momentânea e fervorosa união.

Me volta a imagem do vestido e dos seus retalhos, a junção de diferentes tecidos, estampas, histórias costuradas que vão ganhar vida no corpo de alguém. Penso que é isso o que tento fazer aqui enquanto escrevo, invento costuras de discursos, imagens, percepções, desalinho emendas, (re)crio formas complexas, uma polifonia, tento. Penso também que é uma boa metáfora aos processos performativos enquanto ações constitutivas (constituintes), que no recorte dessa pesquisa se baseia no entrecruzamento de minhas vivências e as de três drag queens atuantes no cenário de Brasília atualmente. Esse trabalho, esse esforço, consiste, talvez, não apenas em um relato das minhas percepções acerca das experiências que observei, acompanhei e que meditei sobre, porque as revivo e recaminho suas linhas a cada palavra. O importante aqui talvez sejam as linhas de costura, os espaços em que realidades se entrecruzam e se misturam. Trago essas experiências as vestindo. Quero emprestar esse meu vestido, e que o uso dele permita o contato com seus acontecidos e possibilite seu desdobramento em incontáveis ressignificações, que se abram caminhos e que por esses seus trajetos se desvie cada vez mais de seculares tendências colonizadoras. Minhas saias rodam assim como o universo e todas suas estrelas...

1 Translações – Contextos Históricos

- Tempo de aberturas, (des)organizações e a(r)tivismo

IV

Se eu disser que vi um pássaro
Sobre o teu sexo, deverias crer?
E se não for verdade, em nada mudará o Universo.
Se eu disser que o desejo é Eternidade
Porque o instante arde interminável
Deverias crer? E se não for verdade
Tantos o disseram que talvez possa ser.
No desejo nos vêm sofomanias, adornos
Impudência, pejo. E agora digo que há um pássaro
Voando sobre o Tejo. Por que não posso
Pontilhar de inocência e poesia
Ossos, sangue, carne, o agora
E tudo isso em nós que se fará disforme?

... O desejo
Esse da carne, a mim não me faz medo.
Assim como me veio, também não me avassala.
Sabes por quê? Lutei com Aquele.
E dele também não fui lacaia.

...
VI

O que é a carne? O que é esse Isso
Que recobre o osso
Este novelo liso e convulso
Esta desordem de prazer e atrito
Este caos de dor dobre o pastoso.
A carne. Não sei este Isso.

O que é o osso? Este viço luzente
Desejoso de envoltório e terra.
Luzidio rosto.
Ossos. Carne. Dois Issos sem nome.

Hilda Hilst, Do Desejo.

Neste primeiro capítulo, tento remontar o cenário no qual a atuação de drag queens se intensificou no Brasil. Trago recortes de movimentos artísticos, conjunturas políticas e mudanças sociais que se comunicam ou caminham junto com o surgimento ou com a maior difusão do fenômeno drag no Brasil, concomitantemente ao processo de abertura política pós-ditadura, a partir do fim dos anos 1970.

Trago esse contexto histórico me baseando principalmente no livro *Devassos no Paraíso*, escrito por João Silvério Trevisan (2000). O livro faz um apanhado histórico e pessoal do que foi a homossexualidade no Brasil, do que chama de colônia à atualidade. O autor vivenciou a partir de dentro as agitações políticas das décadas que pretendo focar (1970 a 1990), enquanto ativista, pensador e homossexual. Suas vivências estão na maior parte alocadas entre o Rio de Janeiro e São Paulo, mas retratam, acredito, um contexto que atingia politicamente todo o Brasil.

Não são muitos os relatos em bibliografias de registros históricos com protagonias de fala dessa época. Digo, o olhar distanciado que se propunham as ciências sociais como um todo de algumas décadas atrás talvez tenha contribuído (dentre outros fatores) para a manutenção da imagem da ciência como sendo um campo próprio do homem e a homossexualidade, por exemplo, aparecia na maior parte das vezes como um objeto distante. Vivemos outro contexto, portanto a escolha declarada por um autor homossexual brasileiro que não se coloca acima de suas críticas e se insere ativamente nos seus escritos, imerso em uma situação de minoria política, é uma escolha metodológica no sentido de que acredito que suas percepções alcançam minúcias próprias, e uma escolha política sabendo que autores como ele quando começaram a produzir publicações escritas e direcionadas por e para o público gay a partir da década de 1970 passaram por diversas sanções sociais. Entendo que isso pode envolver perigos antropológicos, mas não pretendo totalizar esse espaço-tempo da história a partir de suas interpretações.

Trevisan traz conjunturas de quando voltou de seu exílio voluntário, em 1976, quando se iniciava um momento de instauração da democracia. Havia uma grande agitação política, com conflitos entre uma esquerda que buscava se reerguer e também compreender quem abarcava, uma direita trabalhando pela manutenção do seu espaço dentro dessa reestruturação de poder, além de inúmeros grupos que não eram contemplados no pesar da balança entre esses dois lados. Recorto aqui um trecho de suas impressões que considero pertinentes para essa primeira contextualização:

(...) me senti redobradamente solitário, de “regresso ao lar”, depois de conviver com militantes gueis americanos, feministas socialistas e revolucionários brasileiros exilados. Não conseguia trocar ideias com os antigos “companheiros” de militância

política de esquerda; (...) e me irritava com o consumismo do já ampliado gueto guei que encontrei no Brasil de meados da década de 1970. Foi essa sensação de inadequabilidade que me levou a tentar agrupar alguns estudantes universitários homossexuais, para formar um núcleo de discussão sobre homossexualidade, ainda em 1976, na cidade de São Paulo. Às reuniões nunca esteve presente mais do que uma dúzia de pessoas, todos homens jovens e esquerdistas, estudantes universitários ou profissionais recém-formados. (...) Mas os participantes, muito reticentes ante a experiência, estavam paralisados por sentimentos de culpa relacionados com suas convicções ideológicas – mesmo quando tivessem sofrido humilhações da parte de seus companheiros de partido, pelo fato de serem homossexuais. A grande pergunta que se faziam ia ser comum, daí por diante, nos grupos homossexuais da primeira fase do movimento homossexual: seria politicamente válido que nos reuníssemos para discutir sexualidade, coisa considerada secundária no grave contexto político brasileiro? Sem uma resposta clara, qualquer movimento ficava empacado nessa questão. Como se não bastasse, 70% do grupo admitiam francamente se achar anormal por causa de sua homossexualidade. Nessas condições, não é de estranhar que o projeto tenha ruído após algumas penosas reuniões (TREVISAN, 2000, p. 337).

Trevisan inicia esse capítulo sobre a formação desses movimentos de liberação da homossexualidade dizendo que “um dos problemas mais graves em países rigidamente controlados por suas elites é que, muitas vezes, a História passa sobre eles como água sobre um leito de plástico” (ibid., p. 335). Entendo que além das conjunturas políticas, dos aspectos macro dos governos, são as expressões populares, as trajetórias e vivências pessoais, também em conjunto, que compõem as águas desse rio – e daí, então, correntes de muitas águas se passam. A experiência de Trevisan o possibilitou se molhar em algumas delas, trazer à tona essas histórias que, junto com as que trago no seguimento do trabalho, podem servir para ultrapassar ou, quem sabe, derreter pedaços desse plástico. Gostaria de ressaltar alguns pontos que acho interessantes sobre essas duas falas expostas acima: o incômodo e a percepção de que não se lutava apenas pela formação de uma nova estrutura de governo; dentro da própria luta havia reminiscências desse estado “controlado pela elite” que, no Brasil, é sabido ter sido monopolizada pela figura do homem heterossexual, rico e branco. Grupos iam se diluindo e encontrando suas lutas específicas, e aí a necessidade de inclusão de pautas culturais/ comportamentais/ sentimentais – no caso, a expressão de suas sexualidades – dentro do escopo político já denunciava talvez a fragilidade dessas separações teóricas. Fica clara a comunicação entre militâncias internacionais e que movimentos ideológicos de fora chegavam aqui de alguma forma a movimentá-

las também, mas os contextos locais em contato e a improvisação com essas externalidades tinham de dar novas direções a esses movimentos.

Nesses processos de organização política em que Trevisan também estava envolvido, surge em 1978 um jornal de circulação nacional intitulado *Lampião da Esquina*, editado no Rio de Janeiro por jornalistas, intelectuais e artistas homossexuais. O Jornal buscava integrar essa produção de saberes às pautas também de outras “minorias” envolvendo questões feministas, negras, indígenas... Fry e Macrae (1983), que, como Trevisan, também contribuíam para o jornal, contam que essas alianças não se deram como imaginavam, mas que era inédita a abordagem de questões da homossexualidade que não se pretendia pejorativa em tal abrangência ou com tanto alcance. O Jornal anunciava espetáculos, artistas e livros que ou envolviam suas sexualidades em suas criações ou propunham questionamentos comportamentais nesse sentido; publicava entrevistas com ativistas, artistas e intelectuais que também lidavam com esses assuntos ou contribuíam para sua inserção de forma positiva; editava guias de pontos de lazer direcionados a públicos *guei* (grafia utilizada pelos autores) em diferentes cidades etc. A inserção desses a(u)tores, desse protagonismo e de discussões abertas sobre assuntos que costumavam ser tabu não veio sem causar escândalos ou perseguições:

Apesar do abrandamento da censura e do fato de a homossexualidade nem sequer ser mencionada no Código Penal Brasileiro, em 1979 instaurou-se um inquérito policial contra os editores do *Lampião*, que seriam acusados de infringir a Lei de Imprensa por contrariar a "moral e os bons costumes" (Fry & Macrae, 1983, p. 21).

“Moral e bons costumes” , no caso, se refere a normas do heteropatriarcado que historicamente tentou (e tenta) dominar a cultura das sociedades ocidentais ou ocidentalizadas. Vivências que escapam (e elas sempre escapam) de seus códigos binários são constantemente perseguidas. Como sugere Louro:

Os significados dos corpos deslizam e escapam não apenas porque são alterados, mas porque são objeto de disputas. Distintas instâncias culturais falam dos corpos, afirmam o que eles são, explicam-nos, dizem como são, como devem ser. Decidem sobre a sexualidade, sobre a vida, o prazer, o nascimento e a morte. Foucault afirma que, nos últimos séculos mais do que nunca, se produziu um “saber sobre o prazer” e, simultaneamente, o “prazer de saber” — “o sexo foi colocado em discurso” (FOUCAULT, 1993). A sexualidade, os corpos e os gêneros vêm sendo, desde então, descritos, compreendidos, explicados, regulados, saneados e educados, por muitas

instâncias, através das mais variadas táticas, estratégias e técnicas. Estado, igreja, ciência – instituições que, tradicionalmente, arrogavam-se a autoridade para definir e para delimitar padrões de normalidade, pureza ou sanidade – concorrem hoje com a mídia, o cinema e a televisão, com grupos organizados de feministas e de “minorias sexuais” que pretendem decidir, também, sobre a sexualidade, o exercício do prazer, as possibilidades de experimentar os gêneros, de transformar e viver os corpos. (Louro, 2002, p. 3)



Figura 1: Capas do jornal *Lampião da Esquina*, edições de Março de 1979 e 1980 (fonte: <http://www.grupodignidade.org.br/projetos/lampiao-da-esquina/> acessado em agosto de 2016).

Sofrendo pressões, o jornal acabou por publicar sua última edição em 1981. À essa época já novos e maiores grupos de militância iam se formando. Trevisan conta como em 1979, época de ouro para essas lutas, foi importante experimentarem em reuniões de grupo não apenas se reunir em assembleias e discursos mas também experimentarem seus corpos, se tocarem, se reconhecerem.

De tal modo a experiência nos fascinou que passamos a pensar, sarcasticamente, em propor a nudez generalizada nas reuniões dos partidos de esquerda, para subverter as sisudas discussões sobre os caminhos da revolução. Era o final de 1979. Aquilo parece ter sido o canto de cisne de nossas tentativas de instigação política e de autonomia (Trevisan, 2000, p. 350).

Trago esse relato porque considero simbólica essa fusão entre instâncias do erótico, do desejo, do poder e da autonomia. A performance dos corpos também guia sua revolução e sua política, o conhecimento despreendido da exclusividade da idéia de cérebro, o entendimento que o corpo inteiro produz saberes e poderes. Esses pensamentos relacionados a micropolíticas do cotidiano, acredito, têm muita relação com movimentos teórico/artísticos que também se desenvolviam na época. Me utilizando das cartografias do desejo de Rolnik e Guatarri(1996), me parece importante para o entendimento dessas fusões traçar linhas a partir do desejo.

O desejo permeia o campo social, tanto em práticas imediatas quanto em projetos muito ambiciosos. Por não querer me atrapalhar com definições complicadas, eu proporia denominar desejo a todas as formas de vontade de viver, de vontade de criar, de vontade de amar, de vontade de inventar uma outra sociedade, outra percepção do mundo, outros sistemas de valores. Para a modelização dominante – aquilo que eu chamo de “subjetividade capitalística” – essa concepção do desejo é totalmente utópica e anárquica. Para esse modo de pensamento dominante, tudo bem reconhecer que “a vida é muito difícil, que há uma série de contradições e de dificuldades”, mas seu axioma de base é que o desejo só poderia estar radicalmente cortado da realidade e que haveria sempre uma escolha inevitável, entre um princípio de prazer, um princípio de desejo, de um lado, de outro, um princípio de realidade, um princípio de eficiência no real. A questão consiste em saber se não há uma outra maneira de ver e praticar as coisas, se não há meios de fabricar outras realidades, outros referenciais, que não tenham essa posição castradora em relação ao desejo, a qual lhe atribui toda uma aura de vergonha, toda essa espécie de clima de culpabilização que faz com que o desejo só possa se insinuar, se infiltrar secretamente, sempre vivido na clandestinidade, na impotência e na repressão. (Rolnik & Guatarri, 1996, p. 215)

Tais movimentos (como os movimentos artísticos que tratarei adiante a título de exemplo), ademais de genealogias de escolas tradicionais, se adentravam aqui travestidos antropofagicamente, com experimentalismo próprio permeando estrelatos e cotidianos, em esferas públicas e marginais, e que acredito serem também peça chave para o entendimento das mudanças comportamentais dessa época.

Em 2010, foi inaugurada a exposição *Perder la Forma Humana: una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. A exposição se iniciou em Madri, mas seguiu seu itinerário por países latino-americanos passando por

São Paulo em 2013. A proposta era, através de mais de seiscentas obras de diversas vertentes artísticas, retratar tensões entre arte, política e ativismo nos contextos de superação de governos autoritários por que passava a América Latina como um todo.

Por un lado, perder la forma humana alude a las mutaciones de la acción política y a las metamorfosis asociadas a la disidencia sexual que irrumpen con fuerza en la década del '80, la reivindicación del sujeto-escoria, la aparición de cuerpos travestis y disidentes, de discursos y prácticas que confrontan no solamente con la heterosexualidad normada sino también con la homosexualidad normada. A la vez perder la forma humana da cuenta cabal de la devastación que la violencia de las dictaduras y de los terrorismos de Estado produce sobre los sujetos. Perder la forma humana tiene la capacidad paradójica de contener ambas dimensiones en una imagen potente que revela y explora la confrontación. Cuerpos arrasados por la violencia, masacrados, desaparecidos, torturados. Cuerpos rebeldes y festivos, mutantes y alegres de estar juntos, en movimiento y en incierta transformación (LONGONI, 2013, p. 1)

Trata-se da representação de novas estéticas que surgem como réplica ou confrontação frente aos contextos sociopolíticos. É a figura do corpo que vive a despeito de autoritarismos e se reinventa de maneiras diversas, sobrevivendo.

Na medida em que o corpo em performance age em direção à partilha de seu desejo singular como forma de alteridade, a ressingularização do desejo é lançada no corpo social. Esta ressingularização lançada acontece como agente relacional entre estética, corpo e política na partilha do sensível (RANCIÈRE, 2009). “As práticas artísticas são “maneiras de fazer” que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com as maneiras de ser e formas de visibilidade” (RANCIÈRE, 2009, p.17). Esta relação entre arte e política se presentifica no espaço comum, partilhado. Sendo o corpo via direta de produção e manifestação de desejos, o encontro é corpo-a-corpo, sem mediação. (MATRICARDI, 2013, p. 11)

Uma das figuras retratadas na exposição é Ney Matogrosso – cantor e performer brasileiro que exibia uma movimentação, vestuário e impoção de voz não convencionais ou dissidentes à heteronormatividade imposta. O questionamento dos papéis de gênero era alavanca para suas criações artísticas.

(...) ídolo entre camadas de todas as idades e classes, Ney criou perplexidade na mídia. Homem? Mulher? Viado? Sua voz feminina – na realidade um raro registro de contratenor, sem qualquer falsete – contrastava com seu corpo másculo e peito peludo. A ambiguidade dos dzi croquetes chegava nele a um verdadeiro paradoxismo (TREVISAN, 2000, p. 289).

Ney requebrava seus balangandãs, se remontava em cores extravagantes, penas, plumas, purpurina, maquiagens pesadas, cantava letras que

poetizavam sua homossexualidade e falava sobre ela abertamente em entrevistas:

(...)pra mim isso é uma missão, acabar com essa história de que homossexual é uma coisa triste sofrida, que tem de ficar se escondendo. (...)sou uma pessoa que tem emoção sensibilidade e me orgulho de não ter que escondê-la. Eu manifesto. Agora, se



Figura 2: Grupo Secos e Molhados, do qual Ney Matogrosso fazia parte. Disponível em <http://entretenimento.uol.com.br/famosos/ney-matogrosso/> acessado em agosto de 2016.

dentro dos padrões isso é feminino, caguei.
(Trevisan, 2000, p. 287)

A maneira como Ney se utilizava de seu corpo para performar tanto suas músicas quanto seu cotidiano parece ter despertado curiosidade do público e da mídia tão intensamente quanto suas criações artísticas – e como separar essas instâncias? Chamava a atenção a flexibilidade de transpassar lugares de atuação padrão, utilizando-se de artifícios sensuais para essa movimentação, sem se culpar ou se lamentar. Essa curiosidade que despertava se revestia tanto de fascínio quanto de fobia, dado o alcance de suas músicas que atingia pessoas de diferentes classes ou idades (e que se sustenta até os dias atuais) e as reações violentas que também se manifestavam ante seu trabalho, como quando, ainda na década de 1970, foi expulso do palco de um festival de música sob xingos, vaias e arremessos de latas vazias (Trevisan, 2000, p. 289).

O ambíguo grupo, Dzi croquetes, citado por Trevisan acima, foi um grupo de espetáculos iniciado no Rio de Janeiro e é um dos grupos responsáveis pela denominação daquela década como época do *desbunde* brasileiro. Apresentavam um espetáculo mesclando danças, teatros e humor debochado e misturando materiais que seriam convencionalmente restringidos a gêneros específicos, como meias de futebol com sapatos de salto alto, grandes cílios, sutiãs em corpos peludos, começando com a declaração: “nós não somos homens, nem somos mulheres. Nós somos gente, computada igual a vocês!”.

Numa época em que ao sair do teatro deparava-se costumeiramente com viaturas da polícia fazendo questão de mostrar seu poderio bélico, apontando canos de metralhadoras pelas janelas, o deboche bem-humorado dos Dzi Croquettes parecia abrir uma brecha para a expressão de alguma forma de não-conformismo. Se não era possível criticar publicamente o regime ou o sistema econômico, questionava-se as bases sagradas da vida cotidiana (FRY & MACRAE, 1985, p. 20).

O espetáculo do grupo se estruturava a partir de uma ideia de família nuclear da época, porém de degenerados aos olhos da normatividade. Cada um representava um papel como pai, mãe, filha(o)s, mas sem gêneros definidos e/ou tentando também desbancar hierarquias presentes nesses tipos de relação, ainda que todos participavam ativamente das criações de seus personagens e figurinos.

Alguns componentes do grupo faziam questão de enfatizar de que maneira se dava o conceito de grupo-família: “*Se a gente é um grupo, deve-se ter os mesmo princípios [de comportamento], mas não pensar a mesma coisa, porque senão a coisa vira chata*”; ou “*Nosso trabalho não é marcado por ninguém*”; ou ainda “*Neste espetáculo tem transas de todos nós*” (SCHUTZE, 2015, p. 18).

O grupo não só apresentava essas propostas estéticas de transgressão nos palcos, como vivia e experienciava essas relações cotidianamente. O documentário *Dzi Croquetes* retrata esses acontecimentos através de entrevistas com quem viveu a época e se relacionou com os artistas e também do olhar da diretora Tatiana Issa, que era criança quando presenciou a intimidade desses cenários e atuações, sendo filha do coreógrafo do grupo Américo Issa:

Eu não sabia exatamente o que eles eram. Pra mim, palhacinhos. Na minha visão de criança eles eram palhacinhos. Eram tudo que eu conhecia, minha referência, meu exemplo, minha família. Quando eu tinha medo aqueles enormes cílios coloridos me



Figura 3: Vivencial Diversiones, Foto: Ana Farache/Divulgação. Fonte: <http://www.satisfeitayolanda.com.br/blog/tag/guilherme-coelho/> acessado em agosto de 2016.

diziam “fecha os olhos, tati, que tudo passa” e tudo passava. Eu nasci em janeiro de 74, não poderia imaginar que o movimento iniciado dois anos antes iria mudar minha vida e revolucionar o Brasil.
(Dzi Croquettes, 2009)

A experiência dos Dzi Croquetes em muito se assemelha a um grupo de Olinda/Recife chamado Vivencial Diversiones, que se desenvolveu também durante a década de 1970, porém com menos visibilidade e alcance de público.

[...] Num teatro miserável, erguido com pedaços de madeira velha, à beira de um mocambo, um ex-postulante a monge beneditino e ex-funcionário da Febem aglutinou um grupo basicamente de favelados e travestis deserdados que faziam trottoir na vizinhança, quase todos adolescentes, analfabetos e à beira da delinquência. Orientado por ele, o grupo começou a vomitar seus delírios no palco, ora pirateando textos, ora inventando em cima do seu gosto pela obscenidade. Na verdade, continuava-se a tradição do teatro de rebolado e, talvez inadvertidamente, a experiência dos dzi croquetes – mas agora sem atenuantes de classe média, com um componente de marginalidade radical, que da vida passava para o palco, onde se tornou tema e estilo. Em outras palavras: ali a bichice, empunhada como transgressão, foi o elemento deflagrador de certa invenção poética e subversiva.

Nos bastidores do teatro, havia quilos de lixo significativo: restos de vestidos encontrados-por-aí, caixas de papelão para compor improvisados cenários, trastes velhos de múltiplas e inesperadas funções. No espaço da plateia – com mesinhas ao estilo café-concerto mas em chão de terra batida – travestis-vedete vendiam livros de sacanagem junto de chocolates e bonequinhas artesanais que ostentavam os fastosos pseudônimos dos artistas viados (ou frangos, como se diz no Recife): Gracer Flórida, Luciana Luciene, Lee Marjories, Andrea Coccineli, Celi Bee, Lara. No palco, dublavam-se cantoras famosas, quase sempre acrescentando um delicioso elemento de escracho.

[...] Mas o verdadeiro espetáculo estava nas entrelinhas, e sua originalidade instigante era mais importante do que sua beleza, pois o que importava era esse processo onde o lixo se transfigurava. E o segredo encontrava-se justamente na ambiguidade. Ali os

homens atendiam por nomes femininos ou feminizavam, de algum modo, sua virilidade (TREVISAN, 2000, p. 327-28).

O grupo foi alcançando sucesso entre o público local, foi conseguindo dinheiro para reformas e passou a ser frequentado por diferentes espectadores, segundo Trevisan havia presença de famílias inteiras entre a plateia. Diferente dos Dzi Croquetes que nos seus textos utilizavam-se de diferentes idiomas como inglês, francês, alemão e recebiam um público de poder aquisitivo mais elevado, com turnês na Europa inclusive, o Vivencial *Diversiones* demonstra como esses movimentos artísticos e vivenciais se originavam no Brasil independente de posições de elite, ou das grandes metrópoles. Os viveres diários sob óticas de repressão se libertavam em criações poético-estéticas das mais diversas formas, desafiando repressões e acalantando de alguma forma quem se sentia representada por essas formas de expressão. Os acontecimentos vividos nesse espaço foram inspiração para a criação do filme *Tatuagem*, lançado em 2013. Em entrevista o diretor e roteirista Hilton Lacerda comenta:

A minha relação com o Vivencial foi indireta. Mais afetiva que prática. Conheci - e conheço - várias pessoas que fizeram parte daquele universo. Quando chegou o momento de frequentá-lo, o mundo já havia dado mais uma volta – no início dos anos oitenta. Ficaram os mitos, as lendas, a história. E, principalmente, a sensação de que, a partir de atitudes periféricas podemos atingir o núcleo dos acontecimentos e influenciar o mundo à nossa volta.

(LACERDA, 2013)¹

Parece que estendido desde essas décadas a vontade ou necessidade por atravessar fronteiras simbólicas em diversas áreas do conhecimento foi se intensificando. Acho importante ressaltar como esses fenômenos ou seus registros e reinvenções instigam até hoje, prova de que o passado nunca se esgota, quando se tem caminhos a trilhar até ele. Veio se (re)elaborando o conhecimento de que a luta por direitos e igualdade tem seus artifícios artísticos e estes não se separam da atuação cotidiana ou do corpo como um todo, como um processo. Camadas de realidade se realocam e suas categorias se confundem, em palcos, ou bares e becos, quartéis ou motéis, temos de nos atentar a níveis de grão de purpurina para as vozes que falam mais alto ou mais baixo sobre vivências que em nossa sociedade vivem às margens, metaforicamente ou não. Acredito ter levantado alguns pontos que se assemelham ao meu entendimento agora do que é o universo da experiência drag queen no Brasil, a essas épocas esse termo não era tão difundido quanto hoje em dia, porém acredito que esses “mitos” e “lendas” do passado são primeiros retalhos que se costuram ao que tentarei tecer aqui nesse trabalho. Prossigo me atentando a processos de crescimento de visibilidade

dessas diferentes formas de expressão de sexualidade e vida, e do aumento dos espaços de convívio e resistência entre elas.



Figura 4: Elenco do Filme Tatuagem. 2013. Fonte: <http://soulart.org/cinema/tatuagem/> acessado em agosto de 2016

¹ disponível em <http://www.tatuagemofilme.com.br/> acessado em agosto de 2016)

- **As bichas entram nas fiações do cotidiano, as ruas ficam mais elétricas.**

A partir da leitura de Trevisan (2000) e dessas(es) outras(os) autoras(es), é possível se constatar que antes dos anos 1980, fora os grupos de ativismo, arte e autônomos que tentavam chutar portas da repressão, a representação político-institucional de homossexuais no Brasil era completamente marginal. Um dos primeiros gérmenes para a mudança dessa situação foi em 1981, quando um grupo de militância organizado, Grupo Gay da Bahia, iniciou uma campanha para que a homossexualidade fosse retirada dos documentos oficiais da saúde como desvio e transtorno sexual. A pauta gerou conflitos entre parlamentares; havia muita pressão dos que clamavam pela moral contra o reconhecimento de direitos e só em 1985 o conselho federal de medicina começou a abrir brechas para essa desestigmatização. E, conectadas a várias outras conjunturas, foi a partir dessa década que pautas de direitos por igualdade começaram a ser minimamente discutidas e implementadas pelo governo.

Em um pequeno livro primeiramente publicado em 1983, intitulado *O que é homossexualidade* (já citado acima), Peter Fry e Edward Macrae fazem um breve esboço dos 15 anos anteriores à sua publicação, em que manifestações de sexualidades foram ganhando espaço público de discussão. A luta homossexual no geral se pautava por combater preconceitos sociais, mas o que efetivamente se deu a partir dos anos 80 foi uma inserção sem precedentes dessas pautas no ambiente público: “A imprensa dedica cada vez mais espaço ao assunto, o movimento editorial aumenta (este livro é um exemplo), sem falar da televisão” (Fry & Macrae, 1983, p. 31).

Parece imprescindível ao se falar sobre visibilidade homossexual mencionar a descoberta da Aids e um aparentemente manipulado terror em cima da epidemia que “chegava” no país em 1984, segundo o que se noticiava. A epidemia, que nas estatísticas da época acumulava maiores casos entre homens homossexuais, intensificou estigmas em cima de suas figuras. Era corriqueiro se ouvir da doença como o câncer gay, além da pressão social e

violência que já acumulavam em seus corpos, agora vistos também como infecciosos. Ainda assim foi importante para se visibilizar as condições que socialmente essas pessoas vivenciavam, nunca antes tinha-se falado tão abertamente sobre a homossexualidade (Trevisan, 2000). Parece que agora tinha-se possibilidade de falar contra os estigmas que os impunham, levando também a que grupos se rearticulassem...

Em primeiro lugar, o impacto social da epidemia HIV-Aids. Em que pese o rastro de morte e violência que acompanhou seu avanço, a epidemia mudou dramaticamente as normas da discussão pública sobre a sexualidade e deixou também, como legado, uma ampliação sem precedentes da visibilidade e do reconhecimento da presença socialmente disseminada do desejo e das práticas homossexuais. Se o HIV-Aids propiciou uma expansão do poder médico e do projeto global de “medicalização da vida”, apoiado na ressonância da mídia, ele deflagrou também uma “epidemia de informação” em torno de questões como sexo anal, sexo oral, doenças venéreas e uso de camisinha – práticas e circunstâncias ligadas ao exercício e à expressão da sexualidade deixaram a clandestinidade para adentrar o debate público (FRANÇA & SIMÕES, 2005, p. 3).

À visibilidade discursiva e imagética pública do que tange o universo homossexual segue a maior presença atuante desses corpos também nas ruas e em espaços destinados às suas interações. A performance drag em si não vem atrelada a qualquer sexualidade ou identidade de gênero, quero dizer que pode ser protagonizada por alguém homem, mulher, cis ou trans, heterossexual, homossexual, bissexual, assexual (como veremos mais adiante). Porém essas performances ou ações drag surgem e se popularizam de dentro de espaços e movimentos de libertação, emancipação social de grupos que mais tarde serão generalizados na sigla LGBT. O fazer drag se popularizou e se impulsionou dentro do que autoras(es) como Trevisan (2000), Macrae (1983), França & Simões (2005), chamam de guetos homossexuais ou gueto gay, gueto guei... São espaços de convivência, consumo e interconexões entre pessoas de sexualidades “dissidentes” que pipocaram a partir da década de 1980, grupos que pareciam se sustentar muito autonomamente, resistindo a violentas intervenções do Estado, mas que também logo passaram a ser incorporados pela maquinaria do mercado como promissoras fontes de lucro e, tendo esse amparo econômico, conseguiram se fortalecer ante adversidades. Fry e Macrae, falando sobre a década de 80, comentam o surgimento desses espaços :

Nesta mesma época em que surgem os "entendidos", dá-se também uma notável proliferação de empreendimentos comerciais orientados para o mercado homossexual, principalmente, bares, discotecas, saunas e revistas eróticas. Foi numa destas discotecas que se realizou a festa de confraternização depois do primeiro encontro nacional dos grupos de homossexuais organizados.

[...]

Homossexualidade é certamente negócio hoje em dia e não é preciso observar que o capital só avança onde há promessas de lucro. Muita gente acredita que houve um aumento da homossexualidade, mas não se pode confundir a existência de um fenômeno com sua visibilidade social. Não há evidência nenhuma de que a homossexualidade aumentou. O que aconteceu, isto sim, é que com a gradual redução do estigma social, ela se esconde menos e se assume mais.
(FRY & MACRAE, 1983, p. 25-32)

Em seu artigo "Em Defesa do Gueto", primeiramente publicado em 1983, Macrae fala da importância do surgimento e fortalecimento desses espaços para a criação de novas relações entre os públicos homossexuais e os que "simpatizavam" com suas vivências. O "gueto homossexual" se trata de espaços urbanos de diversas naturezas onde se confluem ou se encontram pessoas de vivência homossexual. A partir desses novos espaços, é possível travar relações que antes disso eram dificultadas no ambiente público. O artigo articula a importância desses espaços na medida em que não somente há maior liberdade de se encontrar parceiros para relações afetivas ou sexuais, mas a partir desses ambientes onde a estigmatização parece momentaneamente se abrandar, podem experimentar suas identidades de outras formas, diminuindo sentimentos de culpa, estimulando uma maior auto-aceitação que pode também extrapolar esses espaços parcialmente restritos.

Embora não se possa falar em uma revolução na forma como é desempenhado o papel do homossexual nas grandes metrópoles brasileiras, mudanças há. Se elas tomaram ímpeto maior a partir da "abertura", suas raízes começaram a se formar na confluência das décadas de 50 e 60, quando surgiram os primeiros shows de travestis, e quando certas casas noturnas como o João Sebastião Bar, em São Paulo, começaram a ser conhecidas como lugares "exóticos", "cheios de artistas" (Macrae, 1983, p. 54).

A defesa de Macrae aos espaços de gueto se sustenta também na observação que faz de que, na visão de ativistas da época, esses espaços não eram adequados para suas atividades políticas, colocando-os em posições de menor prestígio para exercício de militância do que ambientes como sindicatos e partidos. O contraponto é que nesses espaços se gerava focos de resistência diferenciados, de fronteiras mais fluidas. Com as relações que se ramificavam dos “guetos”, das conversas que geravam, ia-se buscando culturalmente validar de maneira mais igualitária outras formas de experienciar a(s) sexualidade(s) (Macrae, 1983, p. 59). Em outras palavras, o próprio movimento contra-hegemônico revelava sua heterogeneidade e diversidade de formas de resistência.

Green (1999) também escreve sobre o fenômeno de difusão desses espaços e, assim como Macrae, menciona a negligência com que certos ativistas viam a potência desses locais. O autor comenta que, seguindo a lógica do governo de perseguir manifestações artísticas e literárias em defesa da “moral e bons costumes”, era de se esperar que esses espaços sofressem o mesmo tipo de repressão, porém parecia que essas outras manifestações não se mostravam para o governo como críticas diretas às suas bases. Talvez o entendimento de que agenciamentos de novas identidades de forma mais livre e autônoma geram novos empoderamentos fosse mais minucioso e sutil. Certo era que ali modelos hegemônicos de comportamento eram, conscientemente ou não, questionados. No entendimento de Green, “o ‘gay power’, como ficou rotulado pela mídia o movimento internacional, parecia apenas “mais um fenômeno



Figura 5: Cenas de boates em SP nos anos 70 e 80. Créditos - Acervo pessoal de Elisa Mascaro-Divulgação. Fonte: <http://volta-ao-mundo.ig.com.br/tag/augusta-antiga/> acessado em agosto de 2016.

remoto e exótico vindo dos Estados Unidos e da Europa, e claramente distante dos problemas concretos das autoridades brasileiras” (Green, 1999, p. 424).

Não é como se esses espaços não sofressem repressão, porém a perseguição em cima deles parecia menor, o que teve a ver também, segundo Green, com a maior circulação de dinheiro nesses lugares e com o artifício de propinas com policiais que garantiam certa “vista grossa”. Porém também acho interessante observar que, como comenta Macrae, nesses espaços que se formavam desde a década de 1960 eram realizadas apresentações artísticas e eram reconhecidos como “cheios de artistas”, mas nesse caso se tratavam de travestis, ou homossexuais balançando suas existências em bares e pistas de dança. Será que por estar mais próximo do cotidiano do povo, portanto mais distante do que vigentemente se entendia por arte ou por se tratar de existências marginalizadas ou por serem experiências que em certos níveis renegam masculinidades, não se dava a mesma atenção a esses tipos de ação? As potências do que se formava a partir desses espaços certamente tornaram-se mais visíveis em momento posterior, ainda que não completamente.

Isadora Lins França (2007) se focou no surgimento desses guetos em São Paulo que, no fim dos anos 80, se denominou como um circuito GLS. Também absorvendo influências internacionais se formava uma “cultura club” na cidade dando novos ares de exotividade à liberação sexual que se experimentava e expandindo sua visibilidade para além do “gueto”. No artigo se publica uma fala de um dos agitadores da cena dessa época: “(...) era uma fase de procura, de libertação, muito importante. Os gays e drags iam lá, em grande quantidade e, como não era uma casa fechada, o público pôde manter uma relação sincera com essa fatia da sociedade. E como a mídia estava de olho, o Massivo foi para os jornais, houve até programas de TV em cima do local. E isso só aconteceu porque nós tínhamos algo a dizer”.

Até agora foquei em um recorte de fala de homens homossexuais. Acredito que suas libertações contribuem para a abertura de visão sobre diversos aspectos da dominação masculina, e assim como esses, todas(os) tem algo a dizer.

Acho importante e não posso deixar de reproduzir a ressalva que faz a autora em seguida de que:

esse novo mercado GLS também absorveu os antigos espaços de sociabilidade homossexual de forma diferenciada. O seu desenvolvimento é atravessado por relações de poder que empurram “mais gordos”, “mais velhos”, pobres, negros, travestis, michês e “efeminados”/“masculinizadas” para os espaços marcados por um menor prestígio social e menor integração a circuitos globais. Seu caráter excludente surge com força quando olhamos para as pessoas nas pontas mais marginalizadas socialmente, às quais não é permitido exercer sequer o papel de consumidoras. O caso das travestis é emblemático: muitas vezes são barradas ou maltratadas em estabelecimentos destinados a homossexuais, evidenciando os limites de inclusão deste mercado segmentado (França, 2007, p. 237).

Voltando-se para o contexto de Brasília, que é onde se alocam minhas experiências e onde vou me aprofundar mais na frente, encontrei em duas edições do Jornal *Lampião da Esquina* de 1978 e 1979 impressões de Alexandre Ribondi sobre esses espaços de convivência homossexual na capital. A pedidos de leitoras(es) que enviavam cartas ao jornal, incluiu-se alguns guias de diferentes cidades onde autores faziam um resumo dos ambientes que eram destinados a homossexuais, ou de certa forma reocupado por eles, para se relacionarem mais livremente. Ribondi, em 1978, descreve Brasília como uma cidade de poucas graças noturnas, cita uma boate situada no Setor Hoteleiro Sul, Aquarius, que funcionava há 3 anos e segundo o autor era ainda a única do gênero, com shows de travestis e noites dançantes. Reclama, porém, dos funcionários que, segundo ele, demonstravam desprezo por quem frequentava o espaço, e em noite de estreia as mesas da frente eram geralmente ocupadas por casais declaradamente heterossexuais. Cita passeios públicos pelas redondezas da rodoviária e do Hotel Nacional onde é possível encontrar pessoas à procura de se relacionarem – “são como delicados postes que tentam iluminar, um pouco, as escuras noites do cerrado”. Na edição de 1979, revisitam esse guia, reconhecendo que era uma visão limitada da cidade e leitoras(es) pediam que fosse renovado. Adicionam informações sobre saunas que não haviam mencionado, uma delas no próprio Hotel Nacional, e dessa vez se descentralizam um pouco do Plano Piloto da capital e mencionam também duas saunas que funcionam em Taguatinga: “Lá na avenida comercial, existe a sauna Apollo, que, para quem não gosta muito de brincadeiras do gênero esconde-esconde, é o local ideal. Sem falsos pudores, a Apollo, como indica seu proprietário, é uma ‘sauna pra quem

entende”. Ribondi cita também bares como o Beirute, que funciona ainda nos dias de hoje e carrega fama de ser um bar de homossexuais durante a noite. É interessante notar que Brasília é uma cidade bastante jovem, é sintomático que se tenha mais notícias dessas épocas sobre espaços que se concentravam no Plano Piloto, centro do poder governamental e de moradias elitizadas, e ainda que espaços para lazer não fossem prioridade. Ribondi em suas impressões descreve: “os heterossexuais também se ressentem da mesma falta de opção, não sabem onde ir a cada fim de semana (lembre-se de que Brasília é uma cidade de funcionários públicos, essencialmente)”. As impressões do autor são obviamente localizadas e pessoais, mas penso que se pode inferir daí algumas coisas sobre a participação de Brasília nesse contexto de proliferação de guetos homossexuais. Esses espaços parecem ser revestidos de especial discrição e apenas em locais mais afastados do centro podia declarar-se abertamente sem *falsos pudores*; a expressão *gueto* nesse sentido parece, para bem ou para mal, se encaixar mais convenientemente.

A partir dos anos 90, em um âmbito nacional, vão cada vez mais se misturando contextos de militância e mercado. A luta parece se focar em um aumento da integração social, tendo a mídia, nessa época com um poder de influência ainda maior do que anteriormente, desempenhado um papel de difusão, de “fazer chegar a massa” ampliando ainda mais os limites do gueto (Trevisan, 2000, p. 376), “abrindo armários”. Ainda que em certos níveis a serviço da velha “moral e bons costumes”, através dela confluíam diferentes vozes que foram fundamentais para renovações do liberacionismo homossexual no país.

Sobre essa época reproduzo outro trecho de devassos no paraíso em que Trevisan menciona o surgimento das drag queens no Brasil:

Já na década de 1990, entraram em cena as drag queens, atuando a partir de um conceito mais flexível de travestismo. Além de atores transformistas, eles se distinguiam dos travestis comuns por andarem vestidos como homens, no cotidiano, e até exercerem profissões respeitáveis. Isso já vinha ocorrendo desde a década de 1970, em casos raros como o do transformista Laura de Vison – durante o dia, um pacato professor de história e, à noite, um animador de shows frenéticos, em boates gueis. Já dentro de uma prática mais ampla e comum, nos anos 90, a drag Kaká di polli, por exemplo, trabalha durante o dia como psicólogo, na área da sexualidade. A atuação das drag queens foi facilitada por englobar um componente lúdico e satírico semelhante ao das caricatas no carnaval, o que as levou a transitar por áreas jamais imaginadas, como as concorridas festas de socialites, shows beneficentes e colunas

sociais da grande imprensa. Em muitos casos, elas têm sido contratadas por boates, como agitadoras da noite, responsáveis por animar o público com suas estripulias... (TREVISAN, 2000, p. 246).

Essa é a maior menção que Trevisan faz às drag queens em seu livro. Como ele mesmo diz, havia casos de performances muito próximas ao fazer drag algumas décadas antes, porém acredito que tenha havido a princípio apenas a apropriação de uma nova nomenclatura para um outro gênero de transformismo que foi com o tempo construindo suas especificidades e ganhando sua notoriedade. A figura da drag queen, como menciona o autor, parece adentrar com mais facilidade espaços que até então, aparentemente, não tinham contato com essas realidades/ performances de gênero que extrapolam a heteronormatividade. Há algo de excêntrico ou de exagerado em sua performance, que está na palavra estripulia usada pelo autor, que talvez seja responsável pela capacidade de as drags agitarem uma noite e também despertarem interesse de outros círculos sociais. A figura da drag veio se popularizar então durante a década de 1990, embora não haja menções muito densas de suas atuações ou de suas vivências em publicações, pelo menos a que tive acesso. Na área dos estudos sociais no Brasil, as drags vão entrar enquanto assunto principal na década seguinte, mas é certo que então suas figuras já estavam cravadas no imaginário social e, em eventos como a parada gay ou manifestações por direitos da população LGBT, suas presenças são emblemáticas:

Em junho de 1995, mais de trezentos delegados representando os grupos de gays e lésbicas de sessenta países da Ásia, da Europa, da América do Norte, da América central, do Caribe e da América do sul reuniram-se no Rio de Janeiro para participar da 17ª conferência Anual da Associação Internacional de Gays e Lésbicas (ILGA), encontro que durou uma semana. Marchando ao longo da avenida Atlântica em Copacabana, os delegados e dois mil gays, lésbicas e simpatizantes terminaram a convenção celebrando o 26º aniversário da rebelião de Stonewall, em 1969, em Nova York, o início do movimento de liberação gay nos Estados Unidos. Uma faixa de oito metros de largura reivindicando “Cidadania Plena para Gays, Lésbicas e Travestis” liderou a marcha. Um contingente de mulheres acompanhava, levando cartazes que advogavam a “Visibilidade Lésbica”, que recebeu aplausos dos observadores. Drag queens provocavam e flertavam com o público no topo de um ônibus escolar cor-de-rosa chamado de “Priscila” e em dois enormes caminhões, emprestados pelo sindicato dos bancários. Uma bandeira com o arco-íris, de 125 metros de comprimento, balançava ao vento (GREEN, 2000, p. 458).

Em resumo, tracei nesse capítulo linhas históricas que acredito se entrelaçam ao surgimento da performance drag queen, nesses termos, no contexto

brasileiro. São questões políticas, econômicas, sociais, artísticas que armam o cenário para esse surgimento e acredito que já seja possível enxergar a porosidade existente entre essas instâncias. A diluição dessas fronteiras desperta reações ambivalentes e acredito que seja baseado nela (dentre outros cruzamentos) que se pauta, principalmente, a atuação da drag. Basicamente trata-se de arte(...) de política (...) em espaço público rearticulando subjetividades, manifestações de ambiguidades que caminham pelas vias da ironia, do deboche, da crítica caricata às normas.... Também por isso essa performance se mostra difícil de se categorizar de maneira rígida e essa é uma questão que vai se desdobrando mais adiante durante o trabalho.

2 Três Marias Estrelas Rainhas – Trajetórias

As únicas estrelas que eu conheço no céu são as Três Marias.
Três Marias é um apelido de família... O nome delas é outro,
sabem como é a coisa: um desses nomes roubados a mitologias
ultrapassadas, com que costumam exorcizar as estrelas.
Uns nomes que já nasceram póstumos...
Só o que eles sabem é enumerar, mapear, coisas assim
Trabalho apenas digno de robôs.
Olhem, Marias, achem-se, escutem: Vocês foram catalogadas.
Ouviram bem? Ca-ta-lo-ga-das! O consolo é o povo, que ainda
diz ignorantemente: "Olha lá as Três Marias!"

Mario Quintana em *A Vaca e o Hipógrifo*, 1977.

Neste capítulo pretendo introduzir as três drag queens com quem trabalhei no processo desta pesquisa. Existem peculiaridades na forma como se auto-identificam essas drags, ou em como elas se experienciam. Assim, a partir de seus discursos sobre si, pretendo abrir campos de possibilidade acerca do que pode ser isso de se performar enquanto uma drag queen, mais especificamente no contexto atual em Brasília.

A drag queen é um ser que atua em espaços limítrofes. Entre o que se entende por masculinidades e feminilidades em nossa sociedade, entre arte e cotidiano, entre o real e fictício, etc. Pensando nesses vãos entre categorias pré-estabelecidas a pergunta inicial de meu projeto era, afinal: o que é *ser* ou o que é *fazer* uma drag queen? Pergunta esta que não poderia jamais ter uma resposta única nem exata, porém na tentativa de me aproximar das possibilidades do que isso pode significar busquei acompanhar três drags locais e refletir sobre suas ainda recentes histórias de vida.

Como vou tratar de suas personas drag enquanto novas criadoras de realidade, me aproveito das confusões ontológicas que inspiram para tratá-las em primeiro plano em relação a quem as performa. A intenção é deslocar a perspectiva metodologicamente. É comum em textos midiáticos e acadêmicos se referir às drags a partir de suas identidades de registro institucional para depois se referir à personagem criada, assim como foi referência uma base masculina reguladora para a constituição ocidental de epistemologias, tecnologias e discursos. Não considero um erro encarar a drag como uma personagem, as drags que entrevistei em alguns momentos também se referem assim. Mas pensando em como, mesmo pra elas, é as vezes difícil separar suas identidades entre drag/não-drag, em como essas diferentes performances parecem a partir de um momento ter influência mútua: qual performance seria mais legítima? Minha aposta aqui é de que são mais constantes os transbordamentos dessas identidades, ou que esses transbordamentos que são parte da experiência humana se intensificam ou se revestem de diferente brilho quando se trata da performance drag. Acredito que as relações que se criam a partir de seus corpos montados não são menos reais ou menos legítimas e é dentro desse mundo possível que busco mergulhar, ou sobre essas novas malhas do social que tento tecer...

Ao que me parece tudo que envolve o universo drag chacoalha algum tipo de ideia ou comportamento que se pretende rígido ou fixo. Para tentar dar conta desses movimentos, que são, afinal, manifestações de subjetividades, me inspiro nos pensamentos de Suely Rolnik e Félix Guattari(1996) em uma concepção em explosão do que é ser indivíduo em nossa sociedade:

(...)É claro que sempre se reencontra o corpo do indivíduo nesses diferentes componentes de subjetivação; sempre se reencontra o nome próprio do indivíduo; sempre há a pretensão do ego de se afirmar numa continuidade e num poder. Mas a produção da fala, das imagens, da sensibilidade, a produção do desejo não se cola absolutamente a essa representação do indivíduo. Essa produção é adjacente a uma multiplicidade de agenciamentos sociais, a multiplicidade de processos de produção maquínica, a mutações de universos de valor e de universos históricos.

Portanto, fundar, em outras bases, uma micropolítica de transformação molecular passa por um questionamento radical dessas noções de indivíduo, como referente geral dos processos de subjetivação. Parece oportuno partir de uma definição ampla da subjetividade, como a que estou propondo, para em seguida, considerar como casos particulares os modos de individuação da subjetividade: momentos em que a subjetividade diz *eu*, ou *super-eu*, momentos em que a subjetividade se reconhece num corpo ou numa parte de um corpo, ou num sistema de pertinência corporal coletiva. Mas aí também estaremos diante de um pluralismo de abordagens do ego e, portanto, a noção de indivíduo vai continuar a explodir.(Rolnik & Guattari, 1996, p. 32)

Duas das drags escolhidas para o presente trabalho, Lapuya Maxima e Mary Gambiarra, conheci no início da pesquisa quando participei da oficina de montagem drag que mencionei na introdução. A terceira, Mackaylla Maria, conheci através dos contatos no departamento de artes cênicas da UnB. As três drags surgiram há um tempo relativamente recente a partir de contextos específicos.

Para as entrevistas encontrei Lapuya Máxima, desmontada, em um bar de sua escolha próximo à UnB, durante a tarde. Entrevistei Mary Gambiarra enquanto se montava para uma festa de aniversário da drag com quem divide apartamento em Taguatinga. Mackaylla Maria encontrei em uma manhã no apartamento de uma amiga onde estava hospedada e se recuperava dos trabalhos que veio realizar no carnaval. Pude perceber que em suas falas (assim como nas minhas) os gêneros masculino e feminino se confundiam constantemente, sem grande estranhamento. Quando perguntei diretamente sobre a diferenciação dessas duas personas, por mais que às vezes houvesse uma declarada intenção de separar a drag enquanto uma personagem ou

criação artística, me pareceu claro que essa é uma separação confusa mesmo para quem as vivencia. Essas múltiplas subjetividades de um mesmo corpo ou esses diferentes corpos que fabrica a(o) performer interagem entre si (em si) e com o social, o que reverbera em diversos âmbitos da vida cotidiana de cada um(a).

Acho importante ainda deixar claro que os relatos que trago adiante são resgates de memória de um determinado momento da trajetória de cada uma, não são fatos absolutos ou imutáveis de suas histórias. Essas subjetividades que compartilharam comigo nesse momento se misturam com as minhas. A confluência desses encontros e essas trocas geram informações frutíferas para o entendimento de suas experiências, mas não absolutas. Apesar de tentar ser o mais fidedigna possível com as palavras que me ofertaram, elas não dão pontos finais às suas trajetórias e não passariam ilesas pelas minhas formas de entendimento e seguinte transmutação dessas falas aos moldes acadêmicos, que tento aqui também de certa forma cumprir. Busco resgatar a oralidade de suas histórias porque retratam um momento e importam nas suas representatividades, mas espero que seus relatos sejam entendidos enquanto movimentos, linhas sobre ou com as quais as coisas são constantemente formadas.

O (ou a) artista – assim como o artesão – é um itinerante, e seu trabalho comunga com a trajetória de sua vida. Além disso, a criatividade do seu trabalho está no movimento para frente, que traz à tona as coisas. Ler as coisas “para frente” implica um enfoque não na abdução, mas na improvisação (INGOLD, 2012, pg38)

Trago esse trecho de Tim Ingold para tentar sintetizar minhas escolhas metodológicas. Trabalharei com as trajetórias de vida das drags a partir de seus surgimentos e estas certamente comungam com a trajetória de vida de quem as cria e vive. Porém apesar de realizar um certo resgate de passado penso ser interessante observar as projeções que essas memorizações suscitam, seus itinerários. Digo, a constante improvisação para recriações de si. O contato criativo com as matérias vivas que circundam esses seres e seus movimentos. Novas formas de subjetivação e novos mundos possíveis.

- **LAPUYA MÁXIMA**

Lapuya é uma drag nordestina negra que nasceu em Brasília há aproximadamente dois anos. “Divide corpo” com Paulo, que veio de recife para cursar audiovisual na UnB. Ao falar sobre o seu processo de (auto)criação se remete a tempos anteriores, da infância e adolescência, quando em casa já se montava mas não assimilava muito bem essa experiência, não sabia o que era, não tinha referências para materializar essa identidade em formação.

Eu me perguntava sempre o que eu queria, mas eu não sabia, eu queria me montar,



Figura 6 Lapuya Máxima - Me Respeita que eu sou preta.

mas eu não sabia: tá, você é o que? Você é uma mulher? Você é uma travesti? Você é o que? O que? E aí foi quando eu conheci essa parada de drag e aí pensei, olha! É uma possibilidade boa. E eu acho que deu certo...

Ela explica que o impulso maior para o seu surgimento foi em função do trabalho de conclusão de curso em Audiovisual. Porém no momento de nossa conversa, já após ter concluído o curso, estava tendo oportunidade de viver outras formas de drag, por ter mais tempo para planejar e fabricar suas performances, procurar trabalho em ambientes diferentes, também ficar mais em casa e vivenciá-la também sozinha, gravando vídeos, etc...

Faz você pensar em você mesmo como uma pessoa. Me faz pensar na Lapuya como uma pessoa, não como uma personagem que eu vou executar aqui e ali por conta dessas circunstâncias, mas como uma pessoa, tipo, às vezes eu realmente sinto que sei lá, quando eu passo muito tempo sem me montar eu realmente acho que eu estou precisando me montar. É como se tivesse dividindo o corpo mesmo assim, tipo em algum momento ela precisa usar o corpo, então dê licença também! É estranho usar a terceira pessoa também, haha, mas funciona.

O corpo é “dividido” ou (re)habitado e é nele que sua existência é proclamada ou a partir dele que ela se faz sentir e por isso se torna pessoalmente real. Essa nova pessoa, Lapuya, que se estranha, se observa de perto e às vezes se remete a si de longe, se reconhece e se legitima através desse corpo. Minhas perguntas iniciais foram de como Lapuya nasceu, e essas evidências de corpo parecem ser o que instauram seu auto-reconhecimento.

Depois que eu raspei a sobrancelha a primeira vez, eu fiquei muito assim: porra, agora o negócio ficou sério! Porque eu acho que quando você...eu estava conversando isso com aquela amiga minha que estava aqui da outra vez que a gente conversou, não sei se você lembra dela, mariana, porque agora ela vai ser cozinheira e aí ela tá fazendo curso e tudo mais e se queima toda, né! E a gente tava pensando que realmente, quando as coisas começam a atingir o seu corpo é porque o negócio tá realmente sério, tá em outro *rolê*.

Eu não sei, eu sei que não é fácil, é uma coisa diária... eu agradeço a deus agora por essa ausência de sobrancelha porque eu já acordo, me olho no espelho e é tipo: vish, realmente, eu sou uma drag queen pelo visto...

Estávamos conversando já há algum tempo e foi só então que descobri sobre essa ausência de sobrancelha. Na verdade, enxergava desde o início um belo par de sobrancelhas pretas e não acho que o fato de ser míope tenha interferido tanto. Ao ver que fiquei surpresa riu e me disse que eram feitas com lápis de olho. Penso a partir disso o quanto a “ausência” dessa marca corporal é não só presente como multiplica as possibilidades de sua existência. Então eu conversava com Paulo? Lapuya desmontada? Lapuya montada de Paulo? Todas? Outra? (Não pretendo responder.)

Lapuya conta entender que a primeira vez que se montou em “full drag”, como diz, foi na oficina de montagem drag organizada pela ONG Ellos LGBT em 2014. Eu também estive nessa oficina e foi lá que conheci Lapuya (e também Mary Gambiarra de quem tratarei mais a frente). A oficina se vinculava a outro evento organizado por drags: o 1º rolezinho drag de Brasília. “Rolezinhos” tinham se popularizado pouco tempo antes no país, começaram como uma reocupação do espaço dos shoppings por jovens negros da periferia de São Paulo em resposta ao racismo que sofriam nesses ambientes. Logo o termo

rolezinho foi sendo apropriado por outros grupos para diversos tipos de eventos de reocupação de espaços urbanos. Enfim chegamos neste evento em que fomos juntas, aproximadamente vinte drags montadas em um dos shoppings mais frequentados de Brasília.

A intenção do rolezinho, segundo a organização, era o reconhecimento do fazer drag enquanto uma criação artística, aumentar a visibilidade do trabalho e diminuir preconceitos. Acho interessante perceber como se entrecruzam relações de trabalho, arte, sexualidade, visibilidades e a própria militância, enquanto política e ação. Esses universos se interligam tanto à história que tentei montar no primeiro capítulo quanto às três que trago agora.

Como mencionei, esses primeiros momentos de Lapuya se vincularam ao momento de término da sua graduação em audiovisual pela UnB. O projeto de finalização do curso consistiu na realização de um programa de entrevistas intitulado Cabaret da Lapuya, no formato de um *talk show* virtual, um *web-show*. Lapuya conversou com pessoas ligadas a pautas LGBTs e a



Figura 7 Lapuya Máxima. "Drag Queen Bacharel! Chupa meu SS, Família Brasileira"

desconstruções de gênero.

O programa era então um desafio não unicamente audiovisual, mas performático. Perguntava-me frequentemente quais seriam os maneirismos necessários a uma drag queen para que encarnasse uma apresentadora, qual seria a delimitação precisa entre humor e seriedade frente aos temas e, evidentemente, como tornar o debate mais democrático. As figuras que realmente interessavam, afinal, eram as pessoas convidadas para falar sobre suas próprias experiências. (Bessoni, Paulo. 2014. Pg32)

Em sua monografia defende que o Cabaret da Lapuya é um ato de empoderamento frente ao silêncio, que se legitima enquanto arte e veículo de comunicação pois rearticula elementos em rede, cênicos, gráficos e os ressignifica em diálogo com transformações sociais da atualidade resultando em um desvio de poder de fala, numa redistribuição de poder (Bessoni, pg45).

Tive a oportunidade de assistir a defesa do trabalho de Paulo. Por mais que seja assim que está assinado o trabalho e fosse assim que o chamavam seus professores nessa ocasião, a presença na sala era de Lapuya Maxima e estava muito bem montada (verificar na figura 7).

...e eu não sabia se isso ia durar pra mim, se tipo eu ia terminar a UnB e tchau, quero uma vida normal, quero ser um garoto comum, hahahahaha, mas me formar em drag foi realmente um tapa na minha cara, no sentido de “você não vai ser comum” nesse aspecto “você vai continuar com isso!”

É uma coisa que está na minha história. Eu me formei montada, entende? Isso não vai mudar. Eu posso fazer quantas graduações quiser, a primeira, eu formei montada. Eu posso agora virar médico, virar hétero, ter uma família tradicional, eu me formei montada entende? E aí você começa a construir uma história de você mesmo, isso é uma coisa incrível.

Ao fazer essa projeção de um outro futuro em que não fosse mais uma drag queen, Lapuya remete à mudanças em relação à sua sexualidade, à família, ao seu campo de trabalho. Isso talvez demonstre a abrangência do que é ser uma drag queen em nossa sociedade e ainda como a despeito de possíveis mudanças em sua vida essas não anulam de sua trajetória essa experiência contra hegemônica.

Depois de formada Lapuya continuou com o canal de vídeos entrevistando e frequentando boates onde se apresentam drag queens em Brasília. Nesses trabalhos teve contato com outras drag queens que influenciaram no seu processo de formação enquanto também drag, entrevistou drags participantes do *reality show Rupaul's Drag Race* que vieram se apresentar em festas nessas boates. O programa norte-americano foi influência tanto para criação de

Lapuya quanto de seu Cabaret. Ela me lembra como esses encontros a moveram:

... a Jujubee foi a primeira, eu tinha acabado de começar a me montar, foi a primeira festa que eu trabalhei ganhando cachê - 50 reais, foi isso – e foi tipo, primeiro, eu tava conhecendo uma ídola, um ano antes eu não pensava que isso ia acontecer. Então eu tava absolutamente morta né, eu tava tipo...e ela me acolheu de uma forma, tipo ela me fez sentir família e eu acho que elas tem muito isso. Drag tem muito isso! De somos uma comunidade. E é engraçado que as drags que eu conheci de fora do brasil também tem isso. De respeitarem outras drags. E tipo não eu não sou sua ídola tá bom! Nós somos amigas, tamo aqui trabalhando... Tipo a gente dividiu camarim, a gente passou a noite inteira conversando. Tipo ela me maquiou! Ela, nossa, fez um tanto de coisa, fez muita coisa por mim...

Como mencionei antes, com a conclusão do curso Lapuya ganhou mais tempo para si e reconhece essa mudança como benéfica para seu desenvolvimento enquanto drag. Tem investido na sua própria criação fazendo aulas de *ballet* e danças com salto alto, experimentado confeccionar roupas e criar suas próprias montações...

Gosto de fazer as coisas bem planejada, sabe... passo por passo, então já comecei a fazer as roupas também. Tem isso! Comecei a fazer roupas, agora! sim! Confeccionando! Eu não sei costurar ainda, mas... eu tô confeccionando com muita pedra! Muito glitter! Coisas bem drag assim, coisas que até eu nunca usei assim... e eu acho que eu preciso disso! Eu me sinto muito melhor, sabe?

Poder trabalhar em outro tempo, mais pessoal, permite que ela se conheça melhor também, no sentido de se experimentar sobre outros contextos e outras pressões

... Essa questão de se montar pra ficar em casa. É uma coisa que eu pensei muito depois, acho que depois que eu comecei a gravar, eu não me montei nunca mais pra ficar em casa, e eu tava percebendo isso esses dias, depois de uma gravação, que eu fiquei montada por algumas horas depois, como é muito bom você ficar de boa, sem se precisar se preocupar em tipo “ser uma drag” sabe. Eu senti... eu sinto falta disso. Acho que esse negócio de gravar em casa vai me ajudar um pouco...

As pessoas veem a drag e elas acham que a drag é aquilo que tá montado e dançando e sei lá, tá fazendo piada em algum lugar... e eu tenho uma visão muito diferente de drag porque eu faço isso muito em *backstage*...acho que meus momentos mais drags são quando eu saio do palco, tiro o sapato, jogo pro lado, abro minhas pernas, sabe, tiro...fico bem de boa, sabe? Bebendo, comendo... e é uma coisa que ninguém vê, isso é muito interessante, mas todas as drags fazem isso. Um camarim assim, às vezes eu saio com amigas minhas tipo que vão me ajudar, vão me acompanhar durante a noite sei lá e a gente eu tenho esse pacto com minhas amigas...uma pessoa que carrega seu salto, velho! Uma pessoa que carrega seu salto, entende melhor...o que eu tô passando. Porque “aaah drag é aquela coisa montada” não! Pra mim drag também é semi montada, desmontada, sem a peruca, só com os grampos, é aquela mala que você leva pra boate cheia de roupa sem saber qual você vai usar, é você pegar metrô com um carregamento de coisas pra você levar, é você fazer o seu cenário... que é a pior coisa... teve uma amiga minha esses dias que foi fazer uma versão da lady gaga de judas, ela fez o caixão dela! E levou de ônibus pra boate... bem guerreira! Haha mas isso é drag sabe? Esse é o rolê drag. Aí ok, tá desmontada, mas não desligou sabe?

O que dizer sobre essa performance que ninguém vê? Sobre a arte de ser? Lapuya está dentro de uma mala de roupas e está jogada no sofá despida de suas indumentárias comendo e bebendo. Lapuya está na ausência da sobancelha. Lapuya está no Facebook, no Youtube. Vejo mais poros se formando nas categorias. Até onde vai a performance? A materialidade das coisas? As identidades? Vejo conexões e não soluções.

No momento em que conversamos ela elaborava sua próxima performance, no sentido de uma apresentação ou show, em que queria misturar elementos do maracatu tradicional de Pernambuco com o último trabalho da cantora Beyoncé. O universo das cantoras pop é frequentemente referência para a

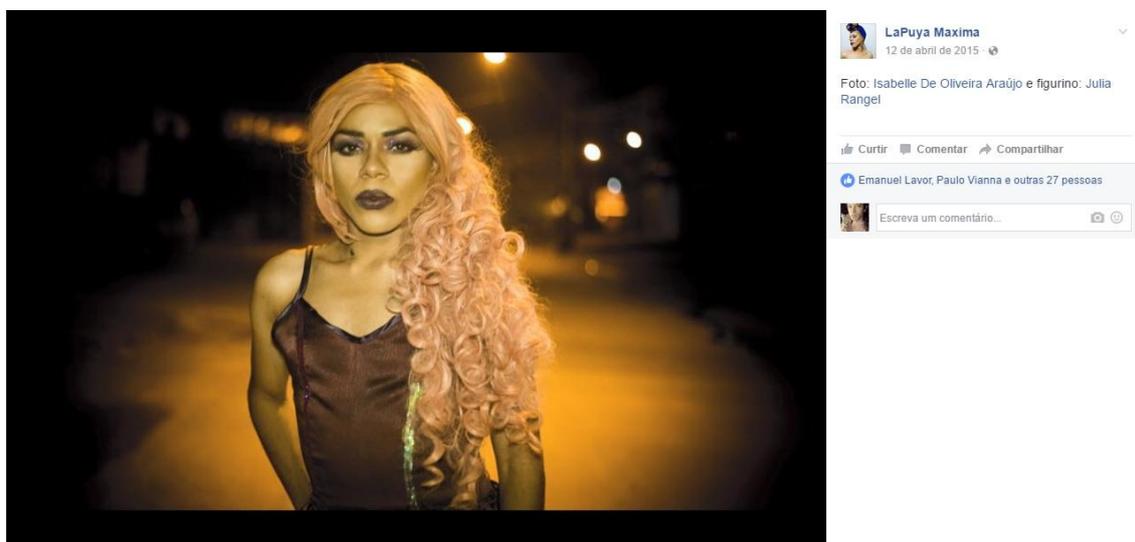


Figura 8 Lapuya Máxima. Foto de Isabele de Oliveira

criação de drag queens. Beyoncé é uma cantora negra estadunidense, seu último trabalho se enquadra no universo do pop e tem grande espaço entre a mídia hegemônica, porém mais especificamente em seus últimos álbuns vem fazendo um trabalho político de crítica à situação da(os) negra(o)s no Estados Unidos, fazendo referência à movimentos negros de resistência como os Panteras Negras e *black lives matter* e conversa também com pensadoras como a escritora nigeriana e feminista Chimamanda Ngozi.

O close assim tipo, a supremacia do close, você está no palco, esses viados tão olhando pra você! Esses viados que provavelmente “bullynaram” você na escola o ensino médio inteiro, estão agora olhando na sua cara e engolindo! Esses machinho branco que... me dá uma raiva isso, animar festa com machinho branco, me deixa engatilhada pra fazer as melhores coisas do mundo... Chega aqueles menininho da asa

sul tudo bem alimentado se pegando e ok, aí você chega no SEU close... é por isso que eu quero fazer minha próxima apresentação e já tá toda engatilhada assim só falta... vai ser maracatu com *formation*! E vai ser o rolê negro e nordestino e vocês vão ter que engolir. Eu quero fazer numa festa cheia mesmo, ainda não escolhi qual... eu quero que caia a chapa das viada, sabe? Quero espasmos! Quero aplausos não! Quero gente chorando sabe? Boicotem a Lapuya! Hahahaha!! Quero isso!

Em sua fala sobre a atuação de Lapuya me parece que ela tem a chance de responder, ou atuar buscando reparações a violências que Paulo sofreu antes mesmo de surgir sua drag. É drag queen, mas antes foi homossexual negro em uma sociedade originalmente patriarcal e racista. Assim se comunicam as multiplicidades de sua sexualidade, seu trabalho, sua arte... Essas instâncias não se separam. As categorias homossexual ou drag queen não dão conta das especificidades de sua vivência, então suas ações e performance representam também sua militância, fazer ser ouvida a voz de sua experiência e preencher lacunas de representatividade.



Figura 9 Lapuya Máxima. "Rainha do Maracatu"



Figura 10 Mackaylla Maria. "Aos 15..."

- **MACKAYLLA MARIA**

Mackaylla Maria se cria junto com Vinicius há 4 anos. Vinicius cursava artes cênicas na UnB. Quando nos encontramos em fevereiro desse ano Mackaylla estava em Brasília para animar o carnaval na praça dos prazeres, local onde funcionava o Balaio Café. Ela e Vinicius moram agora em São Paulo onde o investimento na carreira drag tem se intensificado. Nessa ocasião resumiu sua história assim pra mim:

A Mackaylla, tenho há 4 anos...de 2012, né?! Mas a Mackaylla nasceu muito, nasceu torta já, na real, de um tempo pra cá acho que ela tá endireitando mais, sacou? Porque o que que rolou na verdade, eu nunca tinha feito drag, nunca tinha pensado nisso, nada, nada... Aí o que rolou, na época eu era do esquadrão da vida, tava na UnB também graduando, aí me ligaram... eu trabalhava pra... fazendo uns eventos, uns *freelas*, umas animações e tal, aí me ligaram, falando 'Vini, tem que fazer uma drag na inauguração de uma loja' a loja chamava *Escandali*, era uma loja de lingerie, elas pediram duas drags... e nisso o Gustavo, que é a Larissa Holiwoody, já tinha começado a se montar pra fazer uns eventos, ele era super do meio, e a gente trabalhava muito junto, não como drag! Aí o que rolou foi que eu falei – não, não vou fazer. Não vou fazer, que isso? É uma coisa muito difícil! Eu tinha já amigas drags e já via qual era o esquema de trabalho e que era muito difícil. Joeber, que tinha a Loreta Lori, o Rogério com a Paulete Boquete, o Lufi né? Várias pessoas que se montavam e que eram próximas de mim que eu já via performar trabalhando com evento. Aí, não, não, não, até que me convenceram. Aí falei ah, velho, vamo lá né. Vou me jogar, aí me montaram, minha maquiagem, porque eu não sabia nem maquiar. Aí foi horrível, foi horrível! Porque eu cheguei no lugar não sabia andar direito, não sabia falar, caí do salto, foi quase traumatizante. Foi uó, uó, uó, uó... aí depois me chamaram de novo, aí

eu não, não, não, vou fazer, fiz! Só que esse tinha coreografia aí eu fiquei ensaiando single ladies dias e dias, juro, eu já acordava e já começava a dançar a música pra tentar entender e era muito difícil, aí esse já foi menos pior porque era uma formatura aí tinham outras drags juntas, tinha umas cinco, mas foi ruim igual... Era chegar pra animar a ação de pista de dança na formatura, então era dar close close close na pista de dança, sacou? Não tinha microfone, nada... e a galera curtiu! Mas assim, você pega uma bicha, bota uma make bafo, joga na pista de dança, amor... dança que você faz a bonita e vaza. Porque tem isso também, né, uma drag você tem espaço pra tanta coisa... você pode ser animadora, velho, você pode sei lá fazer performance, bater cabelo, vai fazer, gravar um vídeo, vai fazer outra coisa... Agora, o que eu acho puxado é sustentar o microfone...porque é muito... e isso só veio depois! Porque o que que rolou: eu fui me interessando, interessando, interessando... aí chegou uma hora que esses tramos que eu fazia já não eram suficientes pra suprir a minha... o meu interesse. Aí foi que veio o *pibic* que eu comecei a fazer na UnB...

É a partir da oportunidade de um emprego que primeiramente surge Mackaylla. Mas como expõe, para ela a drag parece ter nascido “torta” e foi se endireitando à medida que foi despertando mais interesse e foi se intensificando uma pesquisa nessa intenção. Quando as relações de trabalho



Figura 11 Mackaylla Maria. "Chegando aos 18"

e produção tocam junto o campo do desejo e da subjetivação. Parece haver sempre uma tensão na separação entre o que é ser, o que é fazer ou ainda ter uma drag queen. Pois enquanto Mackaylla se “desentortava”, também se enroscava em Vinicius.

Com os eventos eu comecei a me produzir. Então eu parei de fazer os freelas e comecei... eu fiz o cartão, fiz um blog, fiz facebook, comecei a divulgar, fiz um figurino,

tirei umas fotos, e comecei a dar a minha bombadinha assim... chamei uma galera pra trabalhar comigo com assistência de produção, tipo “ah, eu fechei um evento me busca em casa” que é a galera que me ajuda a fazer a produção pra me levar nos eventos, que eu não tinha carro, não tinha nada, e aí comecei, comecei, comecei. E foi bombando, porque tem um mercado muito forte de eventos, né, eu já sabia que tinha, e eu queria ganhar uma grana na verdade, porque eu não tinha dinheiro, eu tava muito pobre, e eu adorava fazer, adorava me montar, adorava, e comecei a estudar, passava metade do dia vendo vídeos de drag, fui anotando piadas, pensando o que eu queria fazer nos shows, e aí foi que veio a coisa dos eventos: casamento, aniversário, chá de lingerie, fiz até...fiz aniversário de senhora de 70 anos, fiz festa infantil com a Mackaylla, fiz coisa assim que eu, cara como é que faz né? E são shows muito diferentes... boate eu nunca fiz, nunca, eu fiz uma vez, uma vez eu fiz boate, só. Nunca mais. Foi aqui em Brasília, foi na verdade um concurso que eu perdi. HAHHAHA

Aí então, assim, eu comecei a fazer o meu. Porque velho, não tinha, sacou, não tinha, esse mercado drag que vai além da cena da boate não existia muito em Brasília... eu mesmo quase não ouvia falar...eu vi um mercado cabuloso e falei: velho eu preciso ganhar uma grana e eu adoro drag, eu quero que a Mackaylla vá mais! O pibic tava (3 beijos) delícia porque eu tava rááá engajadáссо e aí a motivação do pibic também era entender como que era essa inserção do sujeito drag em eventos heteronormativos, que são esses... Como que era eu ali me colocando como drag, num lugar que não era só pra fazer você rir e zuar absolutamente tudo, inclusive o movimento do qual eu faço parte. E fazer você, né, gozar, sendo hétero, branco, cis e tudo... não era sobre isso. Então como também levar uma certa militância pra um lugar que eu sei que chega, e que vai. Eu vou ganhar uma grana porque eles tem grana pra pagar o show que eu tô vendendo.

Segundo a percepção de Mackaylla esse “mercado drag”, os espaços de trabalho possíveis para uma drag queen em Brasília foram se desenvolvendo para “além da cena da boate” de poucos anos para cá. Esses outros espaços, eventos, segundo os relatos que observei são os que geram melhor remuneração para suas performances, ainda que diferentemente do espaços das boates são, segundo elas, em sua maioria ambientes heteronormativos. Acho interessante observar como a atuação nesses espaços que potencialmente seriam espaços de opressão leva Mackaylla a buscar intensificar sua pesquisa para entender sua presença militante.

E aí o pibic me ajudou muito nisso, nesse, ralar o cu pra entender: bixa onde é que você tá, onde é que você tá se metendo, e até onde você vai. E aí foi assim, isso foi 2013, aí 2014... Aí comecei meu bem. Clau clau clau... Aí veio o *Andarilhas*, que foi um projeto que eu escrevi com o Gustavo...tinha um edital pro canal futura, aí a gente falou: cara, vamo escrever um projeto pra fazer um filme, aí nisso a gente sentado assim de madrugada tomando uma cervejas em casa, falou: Vamo escrever um projeto, vamo falar! E na época eu tava penando pra caralha com ônibus aqui em Brasília, porque sempre penei né, a gente sempre sofre, aí eu falei: queria tá montada! E era uma ideia que eu tive, uma vez ainda vou tá montada eu vou pegar um ônibus daqui pra Valparaíso e vou voltar montada, e fui e foda-se. Aí Gustavo falou assim você vai sozinha? Sozinha! Eu quero passar por isso sozinha. Aí, aí! Isso pode ser o filme! Aí eu, aí! Pode mesmo! Aí a gente começou a escrever, a gente queria falar sobre mobilidade urbana, pelo olhar de duas drag queens, escreveu o projeto e o futura

aprovou. Só que eles não aprovaram e aí vai linda! Não. Eles chamaram a gente pra ir pro projac, que o canal futura é da globo, pra conversar sobre o projeto, tipo, o que vocês querem fazer? Como vai ser isso? E outras pessoas também tinham sido aprovadas no mesmo edital...aprovaram. aí a gente gravou o andarilhas aqui. Foi pouco dinheiro. Não foi uma grana... a gente abriu um catarse(*site de arrecadação de dinheiro para financiar projetos*) e tudo... aí foi massa. Aí o filme viajou, foi pra muitos festivais, foi pra Espanha, foi ótimo, teve duas exibições no futura, a gente fez a festa no balaio de inauguração...

Aí do Andarilhas veio o projeto SOMA, que é um projeto contra a violência nas escolas públicas de Brasília, que as escolas fecham durante 3 dias pra ter só oficinas de artes plásticas, visuais, e música, cinema... e as drags iam, as andarilhas iam com as escolas discutir homofobia com alunos e professores. Teve quatro edições, o soma foi muito incrível, eu espero que tenha mais... e aí depois veio, junto com o andarilhas o workshop, gravidade drag, que a gente deu aqui, deu no rio... aí foi muito massa, então você vai descobrindo o mercado... que existe um interesse muito grande, no que que é drag assim... claro, que a drag tem muitos estilos e dependendo do estilo, você consegue tá em lugares, não consegue tá em outros, muito infelizmente na real, porque o... se você tem um estilo X e você parece que combina com lugares X que precisam disso, e um estilo Y e lugares Y que precisam daquilo...eu acho que casar as coisas que é o desafio entendeu... botar uma drag sim, de calcinha enfiada no cu, LINDA, tombadeira com o cabelo desse tamanho no rabo de cavalo que vai chegar lá e vai clau clau clau destrinchar pra professor o que é... mas eu acho muito difícil de estar. Porque não chega. Por preconceito. Eu acho que a forma da mackaylla também, como ela tomou, também leva uma acessibilidade maior pra lugares assim...

Os trabalhos de Mackaylla foram se encaminhando por um rumo engajado em transformações sociais, sendo também inspirada por contradições que foi percebendo a partir da experiência drag, como é o caso da relação complicada com o transporte público. A busca por ampliar os espaços de ação enquanto



Figura 12 Mackaylla Maria. Projeto SOMA e Andarilhas nas escolas.

drag também levaram à percepção de lugares onde seu corpo chega e lugares que são restritivos, moldando de certa forma também sua construção.

Adiciono a essa discussão reflexões de Rolnik & Guattari acerca das relações de trabalho e produção com processos de subjetivação e desejo:

A problemática da produção, a meu ver, é inseparável da problemática do desejo. Muitas pessoas não consideram as coisas dessa forma; há até as que operam um corte radical entre o campo do trabalho e o campo do desejo. Para elas o campo do trabalho é algo que deveria ser disciplinado, tomado por estruturas de controle, estruturas hierárquicas, enquanto que o desejo apareceria como algo indiferenciado que se poderia atribuir, de acordo com as teorias, a um instinto, ou a uma pulsão, ou a uma força bruta, e assim por diante. Isso me parece inteiramente falso.

Forjei, com Gilles Deleuze, uma expressão que pode parecer paradoxal, mas que nos foi muito útil em nossa reflexão: é o conceito de “máquina desejante”. É a idéia de que o desejo corresponde a um certo tipo de produção e que ele não é absolutamente algo de indiferenciado. O desejo não é nem uma pulsão orgânica, nem algo que estaria sendo trabalhado, por exemplo, pelo segundo princípio da termodinâmica, sendo arrastado de maneira inexorável por uma espécie de pulsão de morte. O desejo, ao contrário, teria infinitas possibilidades de montagem. (Rolnik & Guattari, 1996, p. 239)

Partindo nas múltiplas possibilidades de montagem do desejo, penso no caso das drag queens em que sua fabricação e manutenção só existe a partir de um desejo, esse desejo enquanto transform-ação. Nesse contexto sua produção, sua força de trabalho implica em um processo de subjetivação e recriação de si, não sendo completamente um campo separado do desejo. Pensando assim, o trabalho das drag queens talvez seja um exercício de (re)(des)montagem do desejo.

Imagino ainda que haja uma mudança de perspectivas a partir das palavras que utilizei para lançar meu primeiro questionamento. A conversa que tivemos se desenvolveu a partir de minha primeira pergunta que foi “você tem a Mackaylla há quanto tempo?”. Enquanto conversávamos suspeitei de que apesar de ter se dado entendimento do que queria dizer com o verbo “ter”, os significados disso não eram tão óbvios. Então em determinado momento resolvi voltar a essa questão problematizando meus termos, perguntei o que ela achava do fato de eu utilizar o termo “ter” para me referir à Mackaylla e como ela via isso tudo.

Pois é! Aí que tá um ponto que eu fico louca. Louca, louca, louca... tenho vontade de dar em muitas gay por causa disso. Que as bicha fala "aaai! A minha drag é com-pleta-men-te diferente de mim, é ouuutra pessoa..." ah! Vá tomar no meio do seu cu, viado! O que... onde você tá, entendeu? Que que é isso? Uma drag ela... o processo de construção da drag ele se assemelha ao do palhaço por conta disso, porque é construído a partir dos seus gostos, desgostos, prazeres, visões de mundo, fragilidades, fortaleza, onde você gostaria de tá e não tá, clau... E velho, aí você vai montando o personagem pra chegar no final e dizer "aaai é ouuutra coisa completamente diferente de mim"... mentira! Mentira! Uma galera que não sabe o que tá falando, pra mim, quem fala isso, sacou... mas eu tenho muito essa conversa com drag de evento, de evento no sentido que faz muito evento, porque parece que é uma pessoa que faz uma drag, entendeu? "ai vou fazer uma drag" aí faz a drag, não É a drag. Porque acho que ser drag tem a ver com o tempo, tem a ver com como você encara o trabalho, como você investiga, como você pesquisa, há quanto tempo ela tá ali tomando identidade. Porque você cria aí põe pra jogo, só que pra ela tomar uma identidade, uma forma, uma personalidade, ela precisa tá ali né na manutenção, fazendo, acontecendo, aí toma uma identidade mesmo né? Hoje eu não sei, eu acho que a Mackaylla sou eu e eu sou ela, e é tudo meio que junto assim, uma via de mão dupla sacou? Quando você põe uma personalidade no mundo ela vai tomando forma, e ela vai te afetando, você vai afetando aquela forma e é tudo meio que aí sacou? Claro que tem muitas coisas que ela faz, quando eu tô montada, que eu não faço, que não tem como, senão né? Fica muito puxado assim... mas é isso que eu penso... não tem essa identidade muito definida, ah, uma coisa é uma coisa, outra coisa é totalmente outra coisa, mentira, na criação é tudo junto.



Figura 13 Mackaylla Maria. "Quem nunca pagou um ovinho?"

Poucos dias depois de nossa conversa Mackaylla voltou para São Paulo, então pela internet trocamos áudios em que perguntei a respeito de sua trajetória, o que se transformava a partir dessa mudança em relação a Mackaylla e Vinicius. Nesse meio tempo Mackaylla participou de um reality show aos moldes de RuPaul's Drag Race chamado Academia de Drags, apresentado pela Drag Silvety Montila, famosa no Brasil há alguns anos...

...quando você tem um trabalho que depende única e exclusivamente de você pra acontecer, ele vai tomando outras formas inevitavelmente, junto com você sabe? É assim que eu penso, na verdade é assim que eu sinto. Eu vim pra cá em abril de 2015 então tem pouco mais de um ano que eu to aqui. E nesse espaço de tempo impressionante assim como é uma gangorra mesmo, uma montanha russa tipo altos baixos médio, o topo assim o máximo que a pessoa chega e lá embaixo também... porque eu tava me preparando pra vir pra São Paulo desde novembro de 2014 né, e aí eu so consegui consumir mesmo em abril de 2015 então teve todo um processo...eu já não tava tão satisfeito com o trabalho da Mackaylla desde Brasília, sabe, esteticamente, cansado dos tchutchus, cansado um pouco da ideia do espartilho sempre e achava q não devia ser assim, tava em busca de uma outra coisa, estar mais perto do público LGBT, acho que em Brasília eu tava pouco próximo sabe? Muito porque a Mackaylla foi criada por mim voltada pra uma pesquisa acadêmica, pra uma pesquisa minha pessoal e pro trabalho, trabalho que eu digo remunerado. E aí que tá o ponto.

Porque, o trabalho remunerado drag é muito difícil de rolar se você já num tá dentro de um esquema, né? Se você já num tem contatos, já num faz algum sucesso com alguma coisa, ou na música, ou no aparecer sempre, você tem que fazer lobby, tem que tá sempre sendo vista, não pode deixar de publicar coisas nas redes sociais, de conversar com pessoas, de tá com a cabeça criativa, de...porque tudo isso é o que gera movimento, e se você não está em movimento veem isso estando junto, você acaba não conseguindo realizar coisas numa proporção bacana. Isso é inevitável, acho que é a regra da vida assim, e que é a grande polêmica que envolve as redes sociais, porque ali tem muita coisa *fake*, muita coisa pintada pra ser de um jeito e que na verdade muitas vezes não é real, só que é assim. É um sistema. Nós estamos em vários sistemas, dentro das redes sociais, dentro de um sistema de trabalho, dentro de um sistema de modo de existir no mundo, né? Por exemplo, eu Vinicius e Mackaylla somos uma coisa só, mas tem muita coisa que eu faço pra ela que não sou eu, não é a minha coisa, minha coisa é assim é aqui né, é conversando com você, é conversando com meus amigos, é tendo minha criatividade aqui a mil.... Pela academia, o que aconteceu na academia, foi o seguinte o que tem a ver com esse lance de trabalho e o que não é trabalho exatamente...

Pela academia de drags, a imagem do Vinicius ficou muito atrelada a Mackaylla, porque num tem o Vinicius, tem a Mackaylla aparece a legendazinha lá: Mackaylla, a gente se trata como Mackaylla, é um reality que foi gravado que tem bastante visualização lá pelo youtube então as pessoas que me conhecem aqui em São Paulo conhecem a Mackaylla, quem conhece Vinicius são outras pessoas. Isso é muito doido, o nome. Dar nome as coisas...por exemplo agora no perfil da Mackaylla no facebook, é a minha cara que tá lá de barba e tudo, mas as pessoas não sabem o Vinicius, sabem Mackaylla, então ela e eu, pelo olhar dessas pessoas a gente tá muito mais junto, mais do que nunca né... Isso é muito bacana, por exemplo, isso é rico de conteúdo, rico de criação, de entendimento meu de identidade do que que é um do que que é outro, que na verdade é tudo uma coisa só, esse rolê de "a drag e o interprete estão separados" cada vez mais eu vejo que não! Não mesmo. Aqui em São Paulo muito né! Porque em Brasília eu tenho a minha história, é meu berço...enfim, então é uma loucura.

Acho que essa fala resume como acho que podem se misturar as relações de trabalho, política, desejo e subjetivação no universo drag. O "trabalho que não é trabalho exatamente", que muda sua identidade, redobra seu corpo, a forma de se relacionar socialmente, que envolve pesquisa, treinamento, criatividade, experimentação, desejo. Um trabalho de transformação pessoal e social. Ao se falar de trabalho enquanto gerador de renda parece ainda ser uma batalha a ser travada, mas que vem se expandindo nos últimos tempos. Acho interessante refletir a partir da

trajetória de Mackaylla como esse trabalho, essa busca, envolve distanciamentos e desnaturalizações e ainda nessa constituição/construção de si como também vem atrelada à percepção e relação com o outro, e assim à possibilidades de conflito.



Figura 14 Mary Gambiarra. "Nem sempre é tão fácil encarar nossos talentos..."

• MARY GAMBIARRA

Mary Gambiarra existe há mais ou menos dois anos, em suas palavras é uma personagem criada por Diego que para ele parece ter surgido de acasos, mas que hoje de uma forma diferente e misturada parece fazer parte do seu eu. A encontrei enquanto se montava em seu quarto em Taguatinga em abril desse ano, fazia dois meses que tinha se mudado do porta-malas de um carro para esse quarto no apartamento de outra drag queen, sua amiga Dita. Pergunto como a Mary surgiu:

Então... desde menino, criancinha, eu sempre tive uma coisa assim com a arte, né... com ser palhaço, com circo, sempre gostei muito de tudo isso. E aí eu acabei me envolvendo com teatro, com esse tipo de coisa, com fazer palhaço, com instituição de

criança carente... enfim comecei a fazer trabalhos assim porque estavam diretamente envolvidos com o meu trabalho na secretaria da criança, eu trabalhava na secretaria da criança com direitos humanos de criança e adolescente. Aí durante a época de campanha, comecei a trabalhar pra uma deputada que ela defendia a causa LGBT aí a gente era da organização dessa campanha a gente começou a pensar em estratégias pra chamar a atenção do público LGBT. Como chamar a atenção das pessoas assim por uma deputada de uma forma bacana, legal, saudável... aí a gente "ah, vamo colocar uma drag!" Só que a gente não tinha dinheiro pra contratar uma drag, daí a gente "ah, a gente se monta!" Aí foi como tudo começou. Aí eu fui o primeiro que me despus a me montar e aí depois outros começaram a se montar também pra fazer o mesmo trabalho. E eu não sabia nada. Nada, nada, nada, nada. Mas sempre tive curiosidade assim, né, de fazer drag. Quando via a alice bombom que tinha referência aqui em Brasília né, eu sempre tive vontade de fazer aquela drag caricata e tal. E aí nós começamos a ir em lugares gays, fazer esse trabalho de divulgação da deputada e tal... No Bar Barulho, parada gay, tava em época de parada gay nós íamos em todas as



—Figura 15 Mary Gambiarra "Só queremos sair nas ruas..."



paradas gays, fazendo esse trabalho de divulgação... e aí com drag era super mais fácil porque a aceitação das pessoas com drag é muito melhor, tipo tanto público hétero quanto... não todos os héteros é claro. Mas chega uma drag caricata fazendo graça e num sei o quê e depois ela fala sobre política as pessoas param e escutam. Foi uma maneira muito bacana de chegar nas pessoas e falar de política, entendeu? Nessa última campanha tava todo mundo de saco cheio de política, ninguém tava afim de escutar, então a drag quebrou essas barreiras entendeu?

Aí as pessoas paravam pra escutar "ó vamo falar de uma coisa legal, importante, vamo votar em pessoas que defendem nossa causa e tal" aí foi legal... infelizmente a deputada não ganhou, mas o trabalho acho que foi muito positivo. Eu acho que eu me tornei muito mais militante depois da drag... assim sabe, por algum motivo, defender mais a causa... depois que acabou a campanha eu comecei a trabalhar num projeto também como Mary, que a gente ia no barulho, bares gays, baladas gays, fazendo testagem pro HIV e aí foi também uma forma muito bacana que nós encontramos, porque é um assunto difícil e tal, num é, não é fácil falar sobre HIV, aí a gente começou a ir, a Mary e eu né, aí a gente chamava as pessoas pra falar sobre o assunto, sobre HIV e outras doenças sexualmente transmissíveis e convidava a pessoa a fazer o teste. E aí funcionou muito também, a aceitação das pessoas é muito maior entendeu?

A drag é muito bem aceita... porque na verdade todo mundo quer rir né? Quando você vê a drag você fala assim agora eu vou rir ela vai me fazer rir...e... é isso... por isso que eu não gosto muito de drag maltratando as pessoas, ou fazendo uma drag estúpida arrogante entendeu? Cada uma tem sua personalidade, não é a que eu escolhi e não acho que esse seja o papel da drag. Eu não to aqui pra definir o que é drag, mas eu acho que a drag pode ser muito mais útil sendo simpática, legal com as pessoas e tal... Aí quando a gente saía desses lugares tipo Bardô, paradas gays, Barulho, fazendo campanha, aí como eu tava montada eu “ah! vamo dar um close na boate né” tipo isso, aí comecei a ir na boate assim montado. Aí numa dessas vezes me chamaram pra trabalhar lá numa noite, era a festa Farra, aí foi quando eu comecei a me montar assim pra trabalhar na noite lá na Victoria Haus, foi quando começou assim tudo a se tornar um pouco mais sério, sacou? Aí eu tava desempregado, como minha deputada não ganhou acabei ficando desempregado esse ano todo passado, 2015, foi um ano muito difícil, eu tava desempregado e quem me sustentou foi a Mary, entendeu? ...Chá de lingerie, animação de aniversário, recepção de algum tipo de evento entendeu, a gente faz essas coisas. Aí eu trabalho com a Dita assim, muito com a Dita, a gente tem trabalhado muito junta. E aí assim, eu tava desempregado então a Mary começou a me... eu comecei a conhecer o mundo da noite gay em Brasília, entendeu? Eu vivi a noite gay por um tempo como gay, né, frequentava balada e tal, mas depois de um tempo eu parei de frequentar e quando eu comecei a me montar de drag queen e comecei a frequentar balada de novo eu comecei a viver a noite gay de uma forma que eu não via antes, sacou? Tipo que aí eu comecei a fazer amizades e tal, comecei a trabalhar na noite e aí hoje eu tô trabalhando na boate. Durante o dia também, como eu, não como Mary, de dia no escritório fazendo a parte administrativa, aí na noite além de Mary eu to tipo como produtor da boate, sacou? Da equipe de produção, assistência de produção, ajudando a montar a festa e tudo, fazer escala das drags que trabalham, que não trabalham e tal, dos *gogos*, esse tipo de coisa. Então a Mary me abriu portas assim... portas boas assim, hoje eu tô muito feliz fazendo uma coisa que eu gosto, sacou? E aí só que acabou se tornando um pouco difícil, eu to me montando com menos frequência, porque é muito trabalho sabe? Num dá pra ser drag e tá na produção, porque você tá na produção tem que correr o tempo todo pra lá e pra cá, pra resolver as coisas e tal, e com a Mary eu não consigo ser assim, porque com a Mary se eu passar por alguém e alguém me chamar eu vou ter que parar, eu não posso passar direto, eu não posso virar a cara, eu vou ter que voltar e conversar com a pessoa ...

A ideia de que a drag queen, provavelmente por seu caráter de espetáculo, abre uma maior porta de comunicação foi o que impulsionou o surgimento de Mary Gambiarra, em um contexto de movimentações políticas. Enquanto drag parece, nessa trajetória, ter pautado suas ações nas relações com o outro. Mesmo além dos trabalhos que intencionalmente pretendiam gerar uma conscientização da sociedade, na boate sua prioridade parece ser a troca, a conversa com o outro, o que inclusive dificulta seu trabalho de produtora a levando a se montar menos ultimamente. Mary percebe o caráter político mesmo nas relações mais cotidianas, em ser “legal”, “simpática” com as pessoas. Acho importante pensar nesse se sentir mais militante após a drag.

Como ela mencionou o fato de ter parecido se tornar mais sério depois que iniciou o trabalho na boate pergunto se foi a partir daí que ela sente ter se aprofundado em sua drag, mas sua resposta remete ao treinamento e

aquisição de técnicas a partir de pesquisas pessoais misturado ao relacionamento com outras drags que passaram a ser suas amigas.

O mais legal de tudo que acho, é porque de fato a minha drag é uma drag totalmente empírica assim tipo porque eu não tive... tipo é conhecido no mundo drag né, a mãe drag. Aquela pessoa que vai te montar, que te ensina “ah é assim que passa batom, assim que cobre a sobrancelha, assim que faz isso, faz aquilo” minha mãe drag foi o youtube entendeu... tudo que eu aprendi... hoje não, hoje eu tenho muitas amigas drags que me ensinam, falam “ah é assim é assado e tal” mas quando tudo começou foi tudo pelo youtube, entendeu? Tudo que eu comecei a aprender foi realmente pelo youtube e não foi fácil assim, tipo, então eu acabei me tornando uma drag muito caricata, por gostar, por querer falar com todo mundo, ser espalhafatosa e tal, e também por conta da maquiagem entendeu, por não saber me maquiar, então qualquer coisa que eu fizesse tipo pegar fazer uma sobrancelha de lápis preto e pintar de vermelho envolta então é uma drag caricata, entendeu? E assim, algumas pessoas, assim, no mundo drag são muito criticadas, mas como eu não vivia naquele mundo drag, vivia totalmente fora dele, então tipo pra mim era super tranquilo, era super de boa, sacou... Tem, tipo, cobrir sobrancelha, existem várias técnicas tipo, existem pessoas que (fala mais alto pra se ouvir do outro quarto) pessoas que cobrem a sobrancelha com base de unha entendeu! A sobrancelha! Cobrir sobrancelha, é uma coisa que tem várias técnicas assim, com verniz, com massinha, cola de bastão que eu uso que deu super certo em mim, entendeu? Com base de unha como eu te disse... tem gente que rapa, cada um tem um técnica, entendeu, eu comecei a experimentar várias... tudo que você imaginar eu passei na minha sobrancelha, cola acrílex, cola permanente, e aí o que deu mais certo em mim foi cola bastão, foi o que mais deu certo... aí isso foi uma das coisas né, mas existem outras coisas, técnica pra passar a base, tipo como colar os cílios, tem muita coisa bacana que se aprende pelo youtube entendeu, por exemplo fazer *pirelli*, os enchimentos né, da coxa, essas coisas.

Mary menciona ser “conhecido no mundo drag” a presença da “mãe drag”. O documentário *Paris is Burning* (1990) retrata o que muitos consideram como as origens do que se entende por drag queen hoje em dia. O filme representa uma casa de shows/bailes de mesmo nome localizada em Harlem, bairro de Nova Iorque conhecido por ser um forte centro cultural afro-americano. Paris is Burning era sub-dividida em casas cada uma organizada por uma “matriarca” transformista e suas afilhadas, que competiam em bailes temáticos através de danças e montações quem transmitia mais carisma e “realness”. Essa tradição também chega ao Brasil e se dispersa de formas variadas. Como exemplo Marina Leitão Mesquita em *O Amadrinhamento como forma de sociabilidade: Uma análise antropológica de uma família drag queen* (2011) pode acompanhar uma família de drag queens em Fortaleza e refletir sobre como são importantes para a transmissão de saberes e suportes afetivos e materiais:

No ponto em que se encontram minhas incursões no campo da pesquisa, tenho convivido com uma das principais famílias transgêneros de Fortaleza, a família Haddukan, considerada um clã, composto pela matriarca Satyne e suas doze filhas. Destas, onze filhas moram no Ceará e uma em São Paulo. A família é considerada uma das mais tradicionais de Fortaleza e goza do reconhecimento entre os profissionais da



Figura 16 Mary Gambiarra. Preparativos para festa

noite, o público e as outras famílias *trans* da cidade. Possui, ainda, um festival anual na *boite Divine* intitulado Haddukan Family, que ocorre na época do natal, apresentado por Satyne e que conta com a participação de todas as demais Haddukans. (Mesquita, 2011, pg3)

Essas novas reconfigurações familiares não são foco aqui. Porém quero salientar o fato de Mary ter mencionado que sua “mãe drag” na verdade foi o Youtube, site onde teve acesso a vários vídeos tutoriais que a ajudaram a fabricar/montar seu corpo. Hoje em dia o acesso a informações e técnicas drag queen é facilitado pelo advento da internet, porém, como também observa Lapuya em seus relatos acima, há um forte sentimento de comunidade entre drag queens que parece muito importante para suas formações e fortalecimentos.

Para além da constituição do corpo da Mary pergunto como ela acha que foi ser formando sua personalidade.

...da personalidade foi muito empírico mesmo, foi tipo, nunca tinha feito drag na vida, me montei fui pra rua e comecei a me experimentar aleatoriamente assim não teve nenhum...eu não tive um preparo sacou? Eu não sentei: minha drag é assim, minha drag é assim... simplesmente minha drag nasceu se jogando e aí ela começou a criar sim personalidade própria, tanto que as pessoas conseguem ver nitidamente a Mary é uma pessoa e eu sou outra pessoa entendeu tipo eu não consigo fazer as coisas que a Mary faz por exemplo no meio da rua e entendeu? Então realmente são personalidades totalmente diferentes...

Eu: pra você tem muita separação mesmo?

Mary: muita! Assim... hoje, um pouco menos porque eu comecei a conviver com outras drags. E é muito natural entre as drags uma tratar a outra como...pelo nome de drag e tal num sei o quê...mas no começo? Não, eu fazia questão que me chamassem pelo meu nome, eu não queria que me chamassem de Mary entendeu? Não, eu não sou Mary, eu sou um ator que faço um personagem que se chama Mary entendeu? Ninguém fica chamando aquela lá que fez como é, a Nazareth, ninguém chama ela de Nazareth no meio da rua, chama ela pelo nome... É tipo isso... mas hoje eu tô super de boa com relação a isso, entendeu, mas eu gosto de deixar sempre muito claro, que somos pessoas diferentes entendeu. E é muito engraçado porque algumas pessoas que me conhecem desmontado num entende muito bem isso, por exemplo, eu posto muita coisa no perfil da Mary, que são coisas da imaginação da Mary. Eu posto que ela tem um *crush*, que ela tá apaixonada, só que é coisa da imaginação dela, e aí algumas pessoas que me conhecem desmontado começam a perguntar "ah é? Tá apaixonado por quem??" E não, entendeu? É meu personagem ali, tipo isso...

Eu costumo falar que, drag queen é um personagem, mas o mais legal do personagem drag queen é que num é um personagem que tá ali preso na televisão, num é um personagem que tá ali preso em cima do palco e acabou a peça ele vai embora, não, ele interage no meio das pessoas, conversa no meio das pessoas e acaba ...tipo...entendeu? sendo convidado de uma festa. Entende? É um personagem da vida real, é exatamente isso...é isso que eu acho muito legal também de ser drag queen...

Pra mim a Mary é um personagem, mesmo. Sacou?... só que... ela acaba sendo tudo aquilo que eu não sou. Sabe, tipo? Por mais que eu diga que ela é um personagem ela é um personagem que se tornou alguma coisa dentro de mim, é eu, sacou? É eu...eu não sei explicar, é muito complexo isso, mas é eu, a Mary é eu. Só que eu não tenho vontade de ser mulher, entende? Tipo é bem complexo assim, é difícil de explicar. Mas é minha forma de extravasar, é minha forma de fazer tudo que talvez eu gostaria de fazer como homem e por algum motivo eu não faço, eu não consigo fazer, acho que é isso...

...uma coisa que eu devia talvez ter começado a falar da Mary, explicando o porquê do nome dela. Então... minha vó é cantora, e minha família toda é artista assim, canta, e eu fui o único que dei pra essa parte mais artística. E minha vó é maria, Maria de Lourdes. E ela é meio que minha inspiração assim porque ela é muito perua e além de maria ser um nome popular assim né, e a Mary é isso, ela quer ser popular, ela quer ser conhecida por todos, ela fala com o bêbado, com a tia que tá vendendo balinha, ela dá atenção pra menina do caixa, ela conversa, ela quer saber da vida da menina do caixa e tal. E aí é muito isso assim, maria, por ser popular. Só que eu ah, não vou colocar maria né? Vou colocar Mary pra ficar fino, ficar chic, e aí coloquei, Mary. E Gambiarra é porque é uma festa, que eu gosto muito, que toca muito música nacional,



Figura 17 Mary Gambiarra deseja uma semana feliz.



aliás toca só música nacional, e ela é de São Paulo, não sei se você conhece, e aí eu amo essa festa, desde a primeira vez que ela veio pra Brasília eu amo, sabe? E aí ficou, Mary Gambiarra. Por ser uma festa que toca música brasileira, eu acho que é importante...e aí eu volto naquela questão do papel social né, da drag, de valorizar o Brasil, de valorizar as coisas que nós temos...

Enquanto conversávamos, Dita entrou no quarto para terminarem de se montar juntas e compartilharem maquiagens e outros materiais...

Mary: então! Aí tem isso...coloca a dita na minha história! Por favor!

Dita: o que??

Mary: tem algumas drags que eu queria que tivesse no textinho não sei como vai ser o formato do que você tá fazendo, mas existem algumas drags que foram muito importantes na minha trajetória drag. A Dita é uma das mais recentes delas...

Dita: e uma das mais importante porque a Mary morava dentro de um porta-malas! Eu que falei pra bicha, bicha! Pelo amor de Deus cria vergonha nessa tua cara! E era tudo, isso aqui tudo que você tá vendo, dentro do porta malas! E tinha muito mais porque ela fez uma limpa. Mana! Tu num entrava dentro daquele carro não, mana, era muita coisa!

Eu: nossa devia ser puxado... achar alguma coisa

Dita: aaaaahhh, ela desistia as vezes!

Mary: mas tinha a parte boa de tudo isso...que pra onde eu ia eu podia me montar em qualquer lugar a qualquer momento eu me montava, me montava dentro do *Extra*, no estacionamento, já me montei no estacionamento do parque da cidade, pra ir pro barulho, casa de amigos, tudo que eu precisasse tava ali...

Eu: a casa inteira

Mary: é...

Dita: aí ela me conheceu, veio aqui pra casa, meu amor, daqui não saiu mais! Casamos, viramos sapatão haha a Dita e a Mary a gente faz evento junta né deusa? Faz chá de lingerie, quando ela não pode ir ela me agencia... vai vagabunda! hahaha

A Mary Gambiarra transformou os círculos de convivência de Diego e abriu novos círculos, o movimento dessas relações parece ser sua busca e seu prazer atuante.

...eu já fiz tanta coisa legal, tipo coisas na unb, aquela oficina de peruca foi muito bacana! E aí a gente falou muito sobre sonho sabe, sobre sonhar e imaginar lutar por aquilo que a gente quer e todas fazendo peruca sabe? E eu gosto disso, a gente usar tudo pra de alguma forma promover uma transformação social, e eu falo muito nisso, porque é um desejo meu sabe assim? E aí eu consigo realizar isso com a Mary, não passar em branco no mundo, ter feito minha parte entendeu? E eu acho que por conta disso, por esse meu jeito de ser eu gosto de me sentir livre, sacou? Eu não consigo ficar presa, por exemplo, eu acho que por isso minha relação com minha mãe, eu amo ela, sei que ela me ama, sei que é amor verdadeiro, mas nossa relação não é tão apegada sabe? Passo semanas sem ver minha mãe, sem falar com ela e tá tudo bem, entendeu? Tipo eu não sinto essa falta, porque eu sou muito desapegado de família eu sou muito mais das pessoas, eu sinto muito mais as pessoas. Mas amo minha mãe, ela tem uma importância especial pra mim, e sei que no momento que ela precisar eu vou cuidar dela, e tá com ela, mas eu não tenho esse apego entendeu? E a Mary me fez entender muito isso assim, porque eu não conseguia entender, aí eu comecei a fazer a

Mary eu comecei a entender que eu podia ser outro pra outras pessoas, me dedicar a outras pessoas também...

Ser drag, como observei também na fala de Lapuya e Mackaylla, envolve distanciamentos. Em relação à família, amigos, comportamentos ou materiais do passado. Porém também envolve aproximações sensíveis que antes permaneciam veladas. Para Mary, além de se dedicar a outras pessoas de



Figura 18 Mary, Dita e Savanna. Semana da valorização da vida na escola.

uma forma diferente, também se descobrir uma outra pessoa.

3 A drag no espaço – estrela cadente: desejos e colisões.

gaivotas
estrelas que despencam
no mar
& se eclipsam
Baco
me transforma
num astro vibratório
com este elixir
de cacto selvagem.
Vejo uma andorinha
carregando um solfejo
enquanto o núcleo
do Sol explode
piratas
plantados
na carne da aventura
desertaremos as cidades
ilhas de destroços

Roberto Piva



Figura 19 Larte. Deusa. Fonte: <http://manualdominotauro.blogspot.com.br/> acessado em agosto/2016

Nesse capítulo continuo a tentativa de acercar a questão geral desse trabalho que seria “o que é ser(fazer) drag queen?”. Porém indo um pouco mais além de seus discursos biográficos e subjetivos, o enfoque aqui são suas relações travadas cotidianamente com o outro e com o espaço. Esse “outro” generalizado se refere tanto a pessoas quanto a instituições que de alguma forma cruzam em interação os caminhos de nossas drag queens. E nesse ponto não se trata de entrevistar os “outros” para saber o que acham das drags, mas observar a partir das ações, das experiências vividas, nas expectativas frustradas, nos interditos, como as concepções do que significa essa experiência vão se delineando.

Uma questão que mantive em mente durante o processo de pesquisa foi a relação das drags com o espaço público, ou com os espaços em que elas transitam. Além de conhecidas serem criaturas da noite, das luzes neon, e animarem festas em boates (que no caso de Brasília são poucas e em áreas pouco frequentadas durante a noite), quais são os ambientes em que essa forma de ser e de se expressar pode existir tranquilamente? Ou ainda que não tranquilamente, quais espaços interagem com sua presença militante? As três drags com quem trabalhei nesse tempo mostram como essa performance, essa persona drag, tem transitado por espaços que fogem do imaginário comum da experiência drag que muitas vezes é remetido às boates, carnaval etc. Cada vez mais elas têm modificado os cenários que atuam produzindo conhecimento dentro da academia, no cinema, no cenário político... Pensando nesse transitar dos corpos por espaços em seus vários sentidos começo fazendo uma conexão com o desconforto que me revelaram em relação aos meios de transporte público. Quando não se tem um carro, geralmente surge a figura das amigas ou de uma equipe de produção que se responsabiliza pelo transporte das drags aos seus eventos.

Lapuya: nossa! Como seria maravilhoso esse mundo que a gente pega um ônibus, pega um metrô e pronto, estamos na balada, sem perigo, sem correr esse risco, sabe... como que você vai se meter na Victoria Haus?

Eu: você nunca deu esse rolê, de sair montada e pegar ônibus e...(?)

Lapuya: não, não... nossa, não, morro de medo... eu já tenho medo de andar na rua assim desmontado... quando eu boto uma regata então eu não tenho condições de andar em metrô...às vezes eu vou pro ballet, eu vou de regata e uma calça bem justinha, as pessoas elas realmente param pra olhar você, as pessoas param pra ficar olhando... regulando com o olhar o seu corpo, a sua apresentação...

A fala de Lapuya exemplifica o que me leva a crer que a dificuldade de se locomover não se restringe a complicações de nível técnico em relação ao transporte de todos os materiais que envolvem a montagem, mas também há aí envolvida a sensação, a partir de experiências cotidianas, de que sua presença não é bem-vinda em determinados espaços. Sensação que também experimentei mais fortemente a partir do momento em que rearticulei meu corpo com meu desejo e me reconheci enquanto trans, como relatei em minha introdução. Que imagem é essa que prega o olhar do outro? Que visualidades não são queridas no passeio público? Como esse medo gerado modifica as relações e as formas de se viver (n)o espaço urbano?

E ainda sigo me questionando, como pode haver vida sem trânsito, sem movimento, sem autonomia? A questão do transporte público envolve, claro, a vida de todos que convivem no espaço urbano e sua acessibilidade é problemática discutida em diversos âmbitos. Algumas dessas inquietações também estavam na mente de Mackaylla quando realizava o curta-metragem *Andarilhas*:

...veio o *Andarilhas*, que foi um projeto que eu escrevi com o Gustavo...tinha um edital pro Canal Futura, aí a gente falou “cara, vamo escrever um projeto pra fazer um filme!” Aí nisso a gente, sentado assim de madrugada tomando umas cervejas em casa, falou “vamo escrever um projeto, vamo falar!” E na época eu tava penando pra caralha com ônibus aqui em Brasília, porque sempre penei, né, a gente sempre sofre, aí eu falei “queria tá montada!” E era uma ideia que eu tive – “uma vez ainda vou ta montada, eu vou pegar um ônibus daqui pra Valparaiso e vou voltar montada” – e fui, e foda-se. Aí Gustavo falou assim “você vai sozinha?” Sozinha! Eu quero passar por isso sozinha...

O filme não se queda na relação das drags com o transporte. As drags andarilhas na verdade fazem uma mediação enquanto repórteres dos discursos da população que utiliza esses meios. Gustavo Freitas, ou a drag Larissa Hollywood, que realizou o filme em parceria com Mackaylla, em sua monografia em Audiovisual também reflete sobre as discussões que despontaram nesse processo:

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. (FREITAS, 2013, pg 26)

Quero primeiro chamar atenção para os impactos (visual, intelectual, dialético, político...) que Gustavo apontou sobre a presença das drag queens nesses espaços “fora dos palcos”, e também seu espanto quando Mackaylla contou que iria sozinha. “Sozinha?”. Uma outra disposição parece necessária para se empreender esses deslocamentos. O desejo de andar tranquilamente vestindo o que bem entende, de chegar onde se quer chegar, ou mesmo de transgredir espaços, de afrontar costumes engessados, deve ser tanto maior do que o medo de repressões, julgamentos, violências.

Ainda não estou satisfeita em dizer que determinados espaços, e digo espaços públicos, são restritos a determinadas vivências. Voltando para a especificidade da drag queen, por que se cria receios a menos que ela esteja com uma equipe de filmagem, produção, ou com outras(os) amigas(os) a acompanhando? Por que não sozinha?

Para tentar compreender mais profundamente essa situação de interação, me utilizo da idéia de enquadramento ou análise de quadros como elaborada por Goffman(2012). Essa análise se desenvolve a partir de uma pergunta inicial básica e na busca de responde-la: “o que está acontecendo aqui?”. Antes de uma situação ser dada como real ela passa por filtros de interpretação de sua conjuntura, também pelo envolvimento dos atores nessas circunstâncias.

As definições de uma situação são elaboradas de acordo com os princípios de organização que governam os acontecimentos – pelo menos os sociais – e nosso envolvimento subjetivo neles; quadro é a palavra [usada para se] referir a esses elementos básicos que sou capaz de identificar [...] a expressão “análise de quadros” é um slogan para referir-me ao exame, nesses termos, da organização da experiência (Goffman, 2012, p. 34).

Pensando por essas vias me parece que toda a parafernália da “produção”, da filmagem, do teatro, leva o outro a ter um enquadramento muito particular da

drag queen, um enquadramento que parece fazer mais sentido para ele. A drag queen sozinha, sem estar “trabalhando”, “performando”, exige um outro enquadramento que, esse sim, parece conflitante, fora de lugar. Tudo isso vai levando a pensar que a ideia da drag queen como uma profissional da performance se encaixa mais nas expectativas sociais.

Si bien los vínculos entre papel teatral y papel social son complejos y las líneas divisorias difíciles de trazar, parece claro que, aunque las representaciones teatrales pueden toparse con censuras políticas y críticas acerbas, las performances de género en contextos no teatrales son gobernadas por convenciones sociales aún más claramente punitivas y reguladoras. Desde luego, la vista de un travesti en el escenario puede provocar placer y aplausos, mientras que la vista del mismo travesti al lado de nuestro asiento en el autobús, puede provocar miedo, ira, hasta violencia. (Butler, 1990, pg308)

Cyntia Carla Santos em seu trabalho *Livros de Lilith: processos de construção de um corpo performático*(2008) sobre a criação e a experiência de sua drag queen Lilith Luna chega à conclusões parecidas sobre essa presença performática em interação com o social e a partir dessas suas percepções que busca deslocar sua performance.

(...)há o fator comercial da *drag*, que a torna uma fissura aceita nos valores sociais, pois, vestir-se de *drag queen* é um dos modos socialmente mais aceitos e menos agressivos de travestir-se, uma vez que a presença do público faz-se necessária e gera um caráter de espetáculo que desloca a ação do cotidiano. A *drag* é, assim, uma espetacularização de gênero. A *drag* não é levada a sério, ela é um carnaval ambulante, um instante em que as regras são quebradas, para depois, serem restabelecidas com mais vigor. Contudo, o trabalho que proponho é o de retirar a *drag* dessa posição confortável, restabelecendo suas formas subversivas e sua potência questionadora. (Santos, 2012, p 44)

A autora busca através da performance subverter quadros, se apoderar desse “fora de lugar” como sendo seu lugar de questionamento em ação. Mas indo mais adiante, Lapuya me ajuda a entender como a experiência drag extrapola os momentos da performance, não só no campo da subjetivação quando, por exemplo, acorda de manhã e percebe no espelho pequenas mudanças corporais que a fazem se lembrar e se sentir como uma drag queen, mas também nas relações com o outro (que parece ser o cerne desse capítulo).

Lapuya: é, num dá pra dizer que é só um mero trabalho, num é sóóó o seu trabalho. A drag ela vai transformar as suas relações, é isso. Se monte e as suas relações vão mudar com as pessoas. Quer você esteja montado ou não, as duas relações mudam,

as pessoas passam a tratar você de uma forma diferente. Ou elas gostam de você porque você faz drag, ou elas já ouviram falar de você e num sabe nem quem elas são, ou elas odeiam você porque você se monta...alguma coisa vai acontecer.

Eu: das pessoas que são, ou eram, mais próximas de você, tu acha que teve mudanças negativas em como tratar você assim?

Lapuya: eu acho que a princípio, a maior parte das mudanças foi negativa. A princípio todo mundo se chocou negativamente, inclusive eu. Falei sobre isso também, foi uma coisa que eu aprendi a ter paciência no começo. Porque eu sei que tem um momento que você...já é difícil você se aceitar, quando você se aceita, você já não tem mais paciência pras pessoas que... ai, vocês vão ter que me aceitar, seus filho da puta! Aí eu comecei a pensar assim que, no meu caso né, não vale pra todos, eu comecei a ver que não! Que vamo manter um diálogo pra ver onde é que dá, assim, se eu tive meses pra entender isso e pra aceitar isso, porque eu não vou dar um tempo pra minha família? Pros meus amigos? Mas não, teve gente que foi embora, teve gente que tchau. Teve tio meu pra falar pra minha mãe que eu era a vergonha da família... pra minha mãe virar e falar "então você cale a sua boca, você me pede dinheiro emprestado" Risos.

Me parece que a performance drag se entrelaça ao corpo de quem a pratica independente do fato de estar montada, o que imagino que favoreça inclusive a confusão ou a mistura de identidades dentro da(o) performer. Quando se faz drag e se é reconhecida por isso, se é drag - hora pela auto identificação, hora pelo olhar externo. E então ambientes e relações são modificadas a partir dessa nova condição de ser.

Essas especificidades das experiências e das sensações da interação com a cidade a partir da vivência drag me levam a pensar na influência desses aspectos na vida e trajetória de cada corpo que carrega consigo símbolos que muitas vezes são restringidos socialmente, em espaços tanto físicos quanto afetivos. (Quando falo da restrição, falo da tentativa, há de se saber que os desejos enfrentam violências diariamente, mas também transbordam. As possibilidades de existir não cessam.)

As tentativas de controlar o desejo socialmente ultrapassam a externalidade podendo cercear também ambientes afetivos. Por se carregar no corpo algo que ainda é visto como estranho e carrega estigmas, ainda que no caso das drags haja um dispositivo de troca de corpo permitindo vivenciar ambientes de maneira diferente, alguns encontros são dificultados pelo simples fato de em alguns momentos agir socialmente através dessa performance. Digo isso pensando como exemplo em Mary Gambiarra e na situação de, na época em que conversamos, sua mãe ainda não saber que ela também é ou fazia ou

tinha uma drag queen. Em função dessa informação guardada, todos os seus materiais de transformação ficavam escondidos no carro e agora mais recentemente em um quarto, que chama em suas redes sociais de “gamby quarto”, alugado junto com outra amiga drag. Os lugares que Mary frequentava montada, carregando símbolos “perigosos”, nesses momentos intencionalmente tentaram percorrer ambientes que sua mãe não estaria, o que re-desenha seu mapa afetivo e itinerário da cidade...

A determinação das posições dos sujeitos no interior de uma cultura remete-se, usualmente, à *aparência* de seus corpos. Ao longo dos séculos, os sujeitos vêm sendo examinados, classificados, ordenados, nomeados e definidos por seus corpos, ou melhor, pelas marcas que são atribuídas a seus corpos.

(...) Significados que não são sempre os mesmos — os grupos e as culturas divergem sobre as formas adequadas e legítimas de interpretar ou de ler tais características. Alguns desses aspectos podem ser considerados extremamente relevantes (para alguns grupos) e, então, podem vir a se constituir em *marcas* definidoras dos sujeitos — marcas de raça, de gênero, de etnia, de classe ou de nacionalidade, decisivas para dizer do lugar social de cada um. Para outros grupos, as mesmas marcas podem ser irrelevantes e sem validade em seu sistema classificatório. De qualquer modo, há que admitir que, no interior de uma cultura, há marcas que valem mais e marcas que valem menos. Possuir (ou não possuir) uma marca valorizada permite antecipar as possibilidades e os limites de um sujeito; em outras palavras, pode servir para dizer até onde alguém pode ir, no contexto de uma cultura. (LOURO, 2002, pg1)

Seguindo essa linha de pensar nas formas diferentes de se entender e (re)ocupar o espaço urbano a partir da experiência do corpo sexualizado em relação (“até onde ele pode ir”), Diego Pontes em *A Insustentável arquitetura dos corpos: O gênero e a sexualidade enquanto diferenciais na experiência urbana*, reflete sobre como a cidade pode ser vista, ou reterritorializada, a partir de mecanismos de controle sobre o desejo e manifestações corporais não condizentes com o modelo binário baseado na imagem de oposição homem/mulher, observando o social através de conexões do desejo, da sexualidade e do território:

...torna-se possível perceber que todo o aparato – médico, educativo, tecnológico-midiático, arquitetônico, etc – projetado para a manutenção de estruturas e sistemas explicáveis que expressam uma “organização” social calcada no ideal binário da diferença sexual: homem e mulher, e com isso, um discurso naturalizado que aponta para uma “correspondência lógica” entre sexo-gênero-sexualidade-desejo, nos revela uma concepção racional de sujeitos *normais*, que a partir das marcas presentes em seus corpos, recebem o aval para experimentar a cidade.

Ao se construir uma posição de sujeito, supõe, o estabelecimento de contornos, limites, planejamentos, possibilidades e restrições. Essa mesma pretensa lógica métrica e cartesiana da arquitetura dos sujeitos pode ser observada nos planos arquitetônicos que traçam as cidades. Quando se trata de elucidar a experiência urbana, homens e

mulheres (e toda uma série de outras categorias incabíveis no modelo binário masculino/feminino) vivenciam o espaço urbano de maneiras diferentes. (PONTES, 2014, pg 28)

A partir dessa perspectiva da ocupação das cidades e das (re)(des)territorializações de corpos, faço conexão com o recente fechamento do Balaio Café, espaço que foi ambiente do lançamento e apoiador da realização dos projetos de Lapuya e Mackaylla, além de promover em seus calendários diversos eventos que buscavam abraçar diversidades de gênero e culturais. O ambiente foi fechado após receber algumas multas relacionadas a lei do silêncio em Brasília, que estabelece limites do nível de barulho permitido em horários específicos na cidade, porém durante esse processo a proprietária Jul Pagul sofreu diversas ameaças e processos. Em 15 de dezembro de 2015, na última tarde em que o Balaio estaria aberto, a proprietária Jul Pagul publicou em modo público na sua página pessoal do Facebook:

...abri o Balaio aos 26 anos, agora aos 36, me entrego a minha integridade e plenitude. E aos meus orixás que me guiam, tenho novas missões a cumprir com a espiritualidade! E ainda vou escrever uma carta ao governador sobre a completa ausência de diálogo, ao boicote - nos excluíram de vários eventos, assim como impediram vários artistas de atuarem em nossa casa, aos ataques e ameaças em telefonemas, cartas, reuniões, a minha sexualidade ser motivo para nos interditar, minha religião motivo para me processarem, minha insistência motivo para covardia. Foi nesta gestão que fomos brutalmente atacados por bombas, gás, leis inconstitucionais e toda sorte de intolerâncias. E nossa resposta sempre é foi e sempre será beijos, risos, tambores, bailados e todo prazer!!!! Agradeço especialmente as mulheres que sonham e lutam, ao movimento feminista do DF, as minhas irmãs - amigas, a toda rede de cuidados, cuidadoras e cuidadores, muita cura e gratidão por terem me conduzido neste mergulho ...de parir e partir...afinal esta é a primeira noite do resto de nossas vidas! Saravá!

É possível perceber que apesar de a justificativa oficial do fechamento do espaço ter sido o incômodo com o barulho, havia outras tensões em jogo, outros “barulhos”. O espaço que funcionava movimentando manifestações e expressões culturais suscitou conflitos em vários níveis político-sociais, nesse caso atravessados por questões de gênero, étnico-raciais, religiosas, econômicas, etc. Juntando esses pensamentos com o depoimento que tive das drags de que os espaços de atuação drag em Brasília, apesar do crescimento recente e da maior popularização desse movimento, ainda são muito escassos ou de difícil acesso e com baixas remunerações, percebo que o(s) desejo(s) que impulsionam a ação drag tem de passar por situações instauradas

socialmente que tentam regularmente dificultá-las, afastá-las dos centros ou duvidar de sua legitimidade de existência. Sem esquecer que se trata de uma performance liminar que se movimenta entre barreiras binárias de gênero, sexualidade e confunde noções tradicionais de ler os corpos e as identidades, as verdades do indivíduo masculino.

Corpos que transitam pelo desconhecido, que tecem um lugar, temporário talvez, por meio de experimentações no/do corpo-cidade que borram e distendem os limites e cruzamentos. Que incorporam e contaminam por meio de travessias o lugar da possibilidade, da circunstância, do acaso e da experimentação. Criam potência de afeto. Criam fissuras na estrutura das relações de poder e embaralham os códigos da cidade enquanto sinônimo de *biopolítica*.(PONTES, 2014, pg64)

O caráter de espetáculo que reveste a performance drag, como vimos, permite que ela transite com uma menor possibilidade de conflito por espaços que não seriam esperados pensando-se em ideologias normativas que nos permeiam, gerando essas fissuras. Somado a isso pude perceber através das entrevistas que normalmente os trabalhos que retornam uma remuneração mais satisfatória para as drags são geralmente eventos particulares como chás-de-lingerie, casamentos, festas de aniversário, etc. Eventos que segundo as percepções delas são no geral ambientes heteronormativos.

Mackaylla: Eu já fiz casamento pra sargento reformado do exército que tomou o microfone da minha mão! E falou dj, solta a porra desse som! Fiquei veeelha... velha, velha. Mas não deitei... Porque a filha dele tava grávida, ele não sabia, ela tava muito triste, a esposa tava muito preocupada, falou “quero uma drag!” Viu meu trabalho pela internet, gostou, me contratou. Cheguei lá, tava linda, não tinha ninguém comigo, fui sozinha, peguei meu microfone e comecei o show. Clau clau. Dali a pouco, o pai da noiva tava com a cara desse tamanho, tomate, parecia um tomate, a galera, um salão muito chic, ele chegou pra mim tomou meu microfone e falou dj solta o som. Aí eu olhei pra cara dela, olhei pra cara dele, falei que que eu vou fazer? Vou enfiar minha mão na cara dele agora, que eu poderia fazer, que era a minha vontade ou eu vou ter que dar um jeito de né, (dois beijos) vir por cima. Porque eu não ia sair humilhada daquele jeito, amiga. Me recuso. Eu me recuso. Aí quê que eu fiz? Fui mesa por mesa fazendo a anfitriã, maravilhosa! Clau clau clau. Deu 15 minutos eu tava na pista de dança com todo mundo e todas as crianças! Loucas dançando comigo. Todas. Ele estava com a cara gente, desse tamanho, mais quatro amigos assim no canto do salão... e eu lá, arrasando, arrasante, sendo bem gay, e muitas fotos, fotos, fotos...

A partir desse relato, me parece, que a intenção, a expectativa em relação a atuação da drag nesse espaço era de divertimento, de amenizar emocionalmente uma situação tensa entre a família. A noiva estava triste, a mãe preocupada e aconteceria uma festa. Porém nesse percurso algo fugiu do esperado, tanto para Mackaylla que havia sido contratada quanto para os

demais envolvidos. Não sou capaz de discursar com certeza sobre o que gerou o desconforto para o sargento, pai da noiva, porém isso o levou ao ponto de silenciar a drag e gerou-se um conflito. As crianças e demais convidados que de repente estavam dançando com Mackaylla parecem ter contornado essa situação. Me parece que a possibilidade de atuar nesses espaços que são majoritariamente hétero gera possibilidades de micro-resistências, sendo relações de conflito ou não, são abertas brechas onde conscientizações sobre outras possibilidades do ser são inscritas. Sua presença “fora da linha” modifica cenários rígidos, assim como incomoda quem não se propõe a fluxos diferentes ou não se deixa experienciar a diversidade, também contagia quem nesses territórios teria essas interações impossibilitadas, agora estão *todas loucas dançando junto*.

Mary: eu costumo falar que a drag tem um papel social muito relevante porque a gente faz muito chá de lingerie tal e essas festas e a gente introduz a cultura gay em lugares héteros entendeu? E as pessoas aceitam muito fácil assim, pelo menos eu acho... nunca sofri nenhum... tem isso também né, porque eu faço uma drag muito caricata, então você olha pra mim, sabe que é uma palhaça, uma drag entendeu... mas existem drags que fazem uma linha mais femininas que sofre mais preconceito na rua porque as pessoas confundem com travesti, com transexual, e acabam ofendendo, elas acabam sendo vítimas de homofobia, mas eu, acho que por fazer esse tipo de drag mais caricata nunca sofri esse problema, já frequentei vários lugares héteros, várias festas hétero e nunca tive problema nenhum com relação a isso...

Indo mais além a respeito dessas relações dentro de “lugares héteros” acho interessante pensar nesse ponto levantado por Mary. Ser interpretada como mais caricata a possibilita uma maior passabilidade entre diferentes espaços. Apesar da possibilidade da criação dessas fissuras e potências de afeto em espaços não favoráveis, um papel social relevante como diz Mary, me parece que há armadilhas em relação às expectativas depositadas sobre a atuação da drag. Armadilha que acredito estar apontada também na fala de Cyntia Carla que reproduzi acima quando afirma “A *drag* não é levada a sério, ela é um carnaval ambulante, um instante em que as regras são quebradas, para depois, serem restabelecidas com mais vigor”.

Para ajudar a pensar nesse caso, me arrisco a utilizar das interpretações de Pierre Clastres em *A Sociedade Contra o Estado*(1979), no capítulo *Do que se riem os índios*. O autor expõe alguns mitos que são contados em determinados

grupos indígenas estudados realçando o caráter de humor e a importância social deste nessas histórias, por mais que tratem também de temas graves.

Na maior parte das tribos sul-americanas os xamanes partilham com os chefes – quando não preenchem eles próprios essa função política – prestígio e autoridade. O xamane é sempre uma figura muito importante das sociedades Índias e, como tal, ele é ao mesmo tempo respeitado, admirado, temido. Com efeito, o que se passa é que ele é o único no grupo a possuir poderes sobrenaturais, o único a poder dominar o mundo perigoso dos espíritos e dos mortos. O xamane é pois um sábio que põe o seu saber ao serviço do grupo cuidando dos doentes. Mas os mesmos poderes que fazem dele um médico, isto é, um homem capaz de provocar a vida, permitem-lhe também dominar a morte: é um homem que pode matar. A esse título, ele é perigoso, inquietante, constantemente se desconfia dele. Senhor da morte como da vida, ele é tornado imediatamente responsável por todos os acontecimentos extraordinários e frequentemente é morto, porque se tem medo dele. Por conseguinte é o mesmo que dizer que o xamane se move num espaço demasiado longínquo, demasiado exterior ao do grupo, para que esse sonhe em deixar, na vida real, o seu riso aproximar-se dele.

(...)

A contradição entre o imaginário do mito e o real da vida quotidiana resolve-se quando se reconhece nos mitos uma intenção de escárnio: *os Chulupi fazem ao nível do mito o que lhes é interdito ao nível do real*. Ninguém se ri dos xamanes reais ou dos jaguares reais porque eles não são de todo para rir. Trata-se pois para os Índios de pôr em questão, de desmistificar aos seus próprios olhos o temor e o respeito que lhes inspiram os jaguares e os xamanes. Esta questionação pode operar-se de duas maneiras: ou realmente, e mata-se então o xamane julgado demasiado perigoso ou o jaguar encontrado na floresta: ou simbolicamente, *através do riso*, e o mito (a partir desse momento instrumento de desmistificação) inventa uma tal variedade de xamanes e de jaguares que é possível rir-se deles, uma vez despojados dos seus atributos reais para se verem transformados em idiotas da aldeia. (Clastres, 1979, p 141-142)

As drags, senhoras do real e do irreal, dominam o mundo perigoso do nem masculino nem feminino, e em sua performance talvez criem um espaço de mito onde é possível se rir de símbolos que em outras situações são tratados com medo e violência. Sacralizações do corpo, do gênero, do sexo. Lembrando da fala de Butler em que contrapõe a presença de uma travesti em cima de um palco e sentada ao lado de alguém em um ônibus. Ou no caso de Mackaylla quando a expectativa de rir e se divertir é substituída por uma “cara de tomate” e uma atitude de silenciamento. Ou como expôs Mary, ser confundida com uma travesti ou transexual ocasiona mais preconceito e violência. (O jaguar sai da história e se materializa em sua frente?). Parece delicado esse lugar limiar ocupado pelas drags em que vezes provoca o riso diluindo a crítica e outras esta parece perder a magia do espetáculo e torna-se de novo perigosa, um corpo, um discurso não enquadrado.

(...) um sujeito que, explicitamente, assume fabricar seu corpo, para, a partir dele, pensar o quanto cada sujeito “comum” também “fabrica”, cotidianamente, seu corpo

maneja os signos e códigos de sua cultura. Afirma que, se a *drag-queen* propositalmente exagera os traços convencionais do feminino, se exorbita e acentua “marcas” corporais, comportamentos, atitudes e vestimentas, ela não o faz com o propósito de se “passar por uma mulher”, mas sim com o propósito de exercer uma paródia de gênero. A *drag* repete e exagera, se aproxima, legitima e, ao mesmo tempo, subverte o sujeito que copia. Conforme acentuam teóricas e teóricos, tal paródia — característica da pós-modernidade — não significa a imitação ridicularizadora, mas sim uma “repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança” (Louro, 2002, p 5)

Apesar desse distanciamento crítico e da intenção militante de algumas drags, tudo vai levando a entender que, na maior parte dos ambientes, quando as experiências extrapolam a dimensão da drag como artista, profissional, performer, ou seja, passando para os campos da sexualidade, dos afetos, do ser - o conflito emerge. Me parece que é tomado como perigoso para o outro encontrar essa “diferença” no “âmago da semelhança”. E então a partir dessas interações conflituosas as drags vão também se realocando, se ressignificando e, também de certa forma se empoderando.

4 Drag Futurista

“Por que nossos corpos devem terminar na pele?”

Donna Haraway



Figura 20 Laerte. 2016. fonte: <http://manualdominotauro.blogspot.com.br/> acessado em agosto/2016

Na última parte refleti sobre as relações que permeiam a experiência drag, as interações com o espaço e com o outro e os possíveis conflitos que emergem dessas, as expectativas e as respostas à elas. Vimos que a performance drag consegue se infiltrar em espaços em que outras performances de gênero não são aceitas, ainda que também carreguem estigmas e possuam muitas vezes uma ambiguidade que também se mostra perigosa. Vimos também que essa experiência drag, como tenho chamado, extrapola o espaço-tempo da performance em processos de subjetivação e em processos interacionais. Sobre esse transbordamento da performance pretendo me distender nesse capítulo, vou me debruçar sobre outro espaço que também permeia essas vivências e que tem sido cada vez mais cotidiano na contemporaneidade, o espaço virtual. Durante a pesquisa, nos momentos que não me encontrei com as drags, as acompanhei virtualmente através de redes sociais, principalmente através do *Facebook*. Nessas redes a performance drag se torna integral, por mais que estivesse desmontada no momento eu poderia abrir o perfil de qualquer uma delas e interagir especificamente com Lapuya, Mary ou Mackaylla, visualizar suas fotos, relatos de suas intimidades e pensamentos e assim como qualquer um poderia tê-las em minha rede de amiga(o)s e nem mesmo saber qual outra persona ou identidade coabitava aquele corpo ou qual

outro corpo se fabricava a partir daquele. Apesar de o espaço virtual não estar isento dos normativismos característicos de nossa sociedade, acredito ser um espaço que dê mais liberdade para a criação de si e para se espalhar afetivamente sem os mesmos medos que envolvem caminhar por qualquer espaço da cidade ou em qualquer horário.

É importante ressaltar o lugar que as redes sociais ocupam hoje em dia no campo das sociabilidades para abrir caminhos de comunicação, para a construção de subjetividades e realidades e construindo novas formas de interação possibilitando outros (des)entendimentos da(o) outra(o).

A rede de sociabilidades, ou seja, essa teia que interliga várias mentes em um espaço, deixou de ser somente física e passou a ocorrer, sobretudo, no mundo virtual, no qual diversos atores sociais se tocam e se influenciam em variados processos comunicacionais, independente de sua localização geográfica. Essas mudanças sociais acontecem em níveis amplos, sendo a independência da pessoa comum a mais significativa. Com a popularização da tecnologia e das redes sociais, os indivíduos não precisam mais da mídia tradicional (televisão, jornal, revista, etc.) para levantar questionamentos e brigar por suas causas. Graças às novas experiências coletivas, é possível levantar discussões a nível global sem intervenção daqueles que antes dominavam a pauta cotidiana. (BERTO JÚNIOR, 2014, p. 3)

Em 2014 o jornal *O Globo* noticiou que representantes da Rede Facebook iriam se reunir com drag queens em São Francisco, nos Estados Unidos, para discutir as políticas de identidade da companhia.

O movimento de aproximação da empresa com os líderes da comunidade aconteceu após a drag queen Helinka ter sua conta na rede social apagada por não usar seu nome registrado na certidão de nascimento. Dois importantes representantes da luta pelos direitos dos transgêneros nos Estados Unidos, a drag queen Sister Roma e o político David Campos, membro da junta de supervisores do condado de São Francisco, se mostraram felizes com a abertura da cúpula da rede social para o diálogo. “Ótimas notícias! O Facebook aceitou nosso convite para ter um diálogo com as drag queens e os membros da comunidade transgênero que são afetados por sua política sobre os nomes nos perfis”, comentou Campos na própria rede social.²

Após o encontro com o Facebook a drag Sister Roma publicou em seu facebook:

Pouco depois do encontro, o Facebook anunciou que eles iriam reativar os perfis de membros da comunidade LGBT que tivessem sido recentemente censurados, suspensos ou removidos. O discurso prosseguiu até dizer que o facebook esperava que em até 2 semanas os usuários ou confirmassem suas verdadeiras identidades,

² disponível em <http://oglobo.globo.com/sociedade/tecnologia/facebook-se-reunira-com-drag-queens-para-debater-politica-de-uso-do-nome-real-na-rede-13961352#ixzz4FZZxcBlq> acessado em agosto/2016

mudassem para o seu nome legal, ou trocassem seus perfis no site por uma fanpage. Enquanto à primeira vista isso possa parecer como uma grande demonstração de apoio para nossa comunidade isso é na verdade um gesto completamente vazio. Basicamente eles ofereceram nos devolver nossos perfis para que em duas semanas depois eles possam nos suspender, demandando que compactuemos com sua política discriminatória e injusta, e se não, nos expulsar novamente. Isso é completamente inaceitável.

Para o facebook isso é um problema de amplas consequências que pode levar anos para ser revisto, reescrito, resolvido. A gente não tem esse tipo de tempo. Os perfis de nossa comunidade e nossas identidades estão desaparecendo diariamente. Nós poderíamos ser banidos em pouco tempo. Se nós não recebermos uma ação adequada do facebook em algumas semanas eu diria que estamos prontos para voltar a nossa ideia original e sustentar um protesto em suas instalações. Eles podem ser capazes de nos banir do facebook, mas saberão que nós ainda estamos aqui!³

Acho o caso interessante para se pensar como a relação com o Facebook é importante para a visibilidade de certas comunidades e então também para a construção e afirmação de suas identidades. Além disso, indica como a política desses espaços se enraíza também nos ideais binários engessados em nossa sociedade, não tendo ferramentas para lidar com a multiplicidade de formas de se experienciar o eu, o corpo, e suas múltiplas identidades ou entendimento do que essas possam ser singularmente. Associado a jurisdições do código penal, o Facebook pautava seu reconhecimento do que é um ser legítimo, sob pena de ser banida(o) caso não seja legitimada(o), a partir dos registros dos documentos oficiais. Porém, esses documentos muitas vezes não representam as identidades reais das pessoas. Em se tratando de pessoas trans, por exemplo, envolve um processo de difícil tramitação dentro de instâncias legais a mudança de nomes nas carteiras de identidade. No caso dos perfis das drag queens, um comprovante de identidade nesses termos já seria quase impensável. Quando Sister Roma fala que seus perfis e suas identidades estão desaparecendo, não se trata apenas de uma situação de desentendimento de drag queens com uma empresa, e acredito que Roma se permitiu ser porta-voz de toda uma comunidade, incluindo de pessoas trans, que sofrem violências e são perseguidas diariamente. Não é à toa que ela diz “nossas identidades estão desaparecendo”. E não se trata apenas de uma marginalização virtual.

³ *traduzido livremente do inglês, disponível em: <https://www.facebook.com/roma.roma/posts/10152719875444761> acessado em agosto/2016

Pensando assim, e seguindo também as reflexões levantadas no capítulo anterior, qual a imagem que a sociedade tem das drag queens, o que se espera delas? É “permitido” que se atue em uma festa, enquanto entretenimento, mas essa performance agir de forma constituinte no âmbito da identidade, autoproclamada, torna-se perigoso e é perseguido.

Mary Douglas em seu livro *Pureza e Perigo – Ensaio sobre a noção de poluição e tabu* primeiramente publicado em 1966 reflete sobre categorias de pureza e poluição que enxergava em estudos sobre sociedades na época ditas primitivas. Essas reflexões me parecem importantes principalmente para perceber as formas de organização e interpretação da realidade da sociedade ocidental, a qual a partir de um contínuo processo de colonização se enraizou também em nossas epistemologias.

Resumidamente, Douglas expõe como pureza e poluição são intrinsicamente correlatos, a poluição estando ligada à desordem é proclamada na sacralização das normas da sociedade enquanto puras. Esses opostos não sendo nunca absolutos, vão sendo operacionalizados nas situações cotidianas a partir de hierarquias de poder. As tentativas de (re)stabelecer as ordens sociais se redirecionam também para a ordem dos corpos.

Antes de apresentar a carta dos poderes e dos perigos do universo primitivo, temos de insistir na relação entre as noções de forma e de ausência de forma. Muitas das noções relativas ao poder assentam na ideia de que a sociedade é constituída por uma série de formas que se opõem à ausência de forma circundante. As formas têm um certo poder, a ausência de forma — as regiões inarticuladas, as margens, os limites confusos, o outro lado das fronteiras — tem outro. Se a poluição constitui uma categoria particular de perigo, para saber onde situá-la no universo dos perigos, temos de fazer o inventário de todas as fontes possíveis de poder. (Douglas, 1966 ,p74)

Assim, ao admitir que as drags tem o poder de transitar entre mundos simbólicos elas adquirem também um lugar de perigo, visto que sua ambiguidade muitas vezes escapa aos sistemas classificatórios de nossa sociedade. Tomando a sociedade assim como um todo parece que ela se sente tão ameaçada por formas inesperadas de ordenar o mundo que chegam ao ápice da incapacidade de aceitação do outro, do novo – das formas de repressão, coerção e violências simbólicas ao fim de levar mesmo à morte essas que não se enquadram.

Lembrando que o Brasil é o país que mais mata travestis e transexuais no mundo. Entre janeiro de 2008 e março de 2014, foram registradas 604 mortes no país, segundo pesquisa da organização não governamental *Transgender Europe* (TGEU). Em relatório sobre Violência Homofóbica no Brasil, publicado em 2012 pela então Secretaria de Direitos Humanos, foi apontado o recebimento de 3.084 denúncias de violações relacionadas à população LGBT envolvendo 4.851 vítimas.⁴

Voltando ao caso de Sister Roma, o facebook, nessa situação, serviu tanto como um dispositivo de manutenção de normas e de repressão quanto plataforma de protesto contra suas próprias políticas. Nesse sentido, pretendo argumentar como é importante essa extensão de voz propiciada pela experiência das redes sociais, e como, ainda mais para pessoas que vivem em situações de minoria política ou que têm suas expressões regularmente invisibilizadas e inaudibilizadas, pode servir como ferramenta de empoderamento e de criação de novas realidades.

Paula Sibilia, em seu artigo *Autenticidade e Performance: A construção de si como personagem visível* (2015), reflete sobre como os artifícios midiáticos propiciados pelo acesso cada vez mais abrangente às redes sociais servem a uma reconstrução do eu a partir das novas visualidades que a performance de sua identidade alcança. Essas movimentações pessoais têm seus pesos constituintes e artísticos em se tratando de processos de subjetivação:

Em outras palavras, em uma atmosfera moral renovada como a que se vive atualmente nas sociedades aglutinadas pelos mercados globais, dispositivos como as redes sociais *Facebook*, *Twitter*, *Instagram* e *Youtube*, assim como a proliferação de câmeras e telas sempre disponíveis para se ver e se mostrar, estão a serviço dessas novas ambições. Servem para tornar visível a própria *performance* – e, nesse gesto, *performar* e projetar um *eu* atraente – para um público potencialmente infinito. E, é claro, não é preciso ser artista para isso, ou sim?

[...]

O curioso é que essa superexposição em franco crescimento e a suposta transparência que se almeja por toda parte hoje parecem coincidir com a definição de certa autenticidade igualmente valorizada, mas que não se assenta mais nas profundezas da própria interioridade.

Em vez disso, e quase que ao contrário, essa ‘verdade’ se constrói no plano do visível. Talvez porque a *performance* implica um corpo que se expõe e, nesse gesto, cria-se a si próprio. Isso significa que essa subjetividade ganha forma e existência à medida que (e na medida em que) se mostra e aparece, *performa* e *se performa*. Tal é a dimensão *performativa* que faz parte do próprio ato de se tornar visível. Por isso, nessas novas

⁴ (dados disponíveis em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2015-11/com-600-mortes-em-seis-anos-brasil-e-o-que-mais-mata-travestis-e> acessado em agosto/2016)

práticas midiáticas e artísticas, não se trata tanto de encenar uma ficção ou de simular ser alguém que, na realidade, não se é, nem tampouco de vestir uma máscara mentirosa. O que de fato ocorre nesses atos é a invenção de um corpo e uma subjetividade *reais*. (SIBILIA, 2015, p.357-58)

A efetividade dessas ações performáticas em território virtual, a ação criadora em rede, acredito possibilitar que a performance drag toque mais profundamente o solo fantasioso do que é o real. A criação de uma subjetividade que se desgarrar dos compromissos com o corpo biológico ou com o corpo legal, materializa-se virtualmente sobre uma plataforma que se desgarrar do físico e concreto enquanto constituição de realidade, para em seguida, enquanto desgarrada, ter possibilidade de arranhar de volta essas instâncias sensíveis. Assim, ao mesmo tempo em que vão se criando, têm também a possibilidade de modificar a materialidade que as rodeia, propondo novas ações, novas formas de interação.

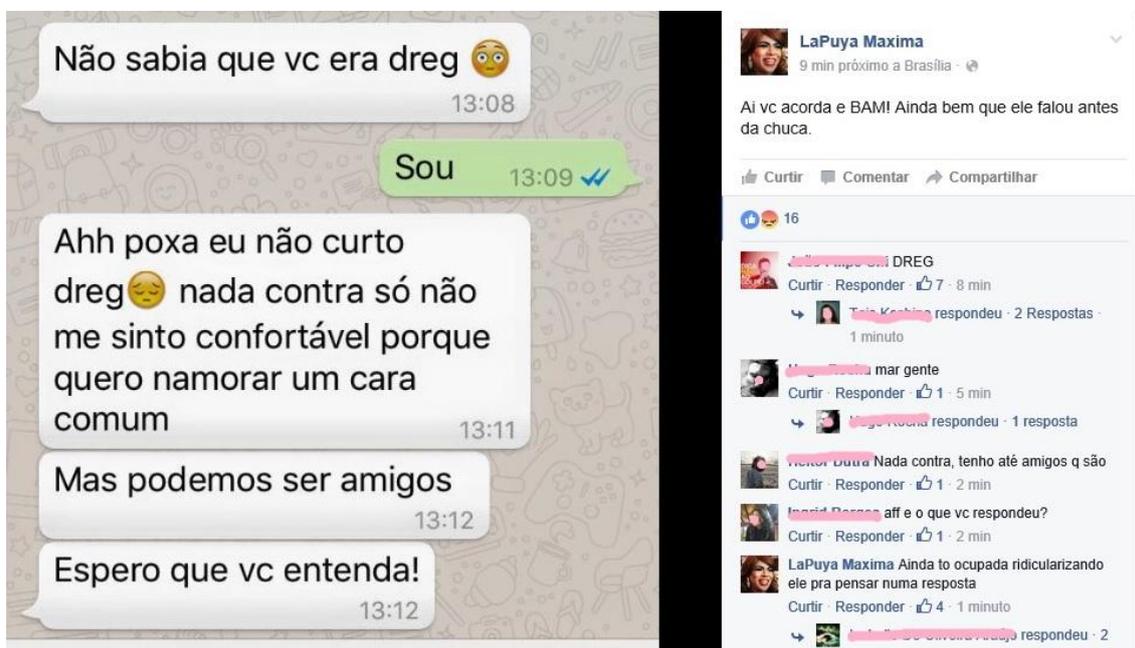


Figura 21 Lapuya. relacionamentos.

A partir da observação dos perfis de Lapuya, Mackaylla e Mary na rede Facebook pretendo refletir a partir de seus discursos e linguagens imagéticas sobre situações parecidas que as três levantaram:

SEI QUE NAO DEVE SER TAO FACIL NAMORA UM ATOR QUE CONCEBE VIDA A UMA DRAG QUEEN... MAS JA PENSOU QUANTO DIFICIL DEVE SER PARA UM ARTISTA PLASTICO SE FOR TIRADO DELE SEUS PINCEIS E SUAS TINTAS OU PARA UM POETA SE DELE FOR TIRADO O PAPEL E O LÁPIS? SE ME QUERES ACEITEI EU E MINHAS PIRUCAS!

DEBAIXO DESTES OLHOS COBERTOS COM CÍLIOS E MAQUIAGEM EXISTE UM OLHAR APAIXONADO, DIRECIONADO A VOCÊ!

DEBAIXO DESTES SUJÃ QUE SEGURA ESTES PIRELIS EXISTE UM CORAÇÃO QUE BATE FORTE AO TE VER!



Mary Gambiarra

27 de janeiro de 2015 · 🌐

Visualizar no Instagram

Para alguém muito especial... E para tod@s amig@s Drag Queen do Brasil...

👍 Curtir 🗨 Comentar ➦ Compartilhar

👤 Mary Gambiarra, Vinícius Santana e outras 24 pessoas

3 compartilhamentos

6 comentários

Ver mais 1 comentário



Clayton Oliveira Lindo ❤️

27 de janeiro de 2015 às 18:50 · Curtir 👍 1



Que lindo! Chorei aqui 😭❤️

27 de janeiro de 2015 às 19:41 · Curtir 👍 1



Disse tudo mana! Quero alguém assim!

27 de janeiro de 2015 às 20:17 · Curtir 👍 1

Figura 22 Mary Gambiarra. Relacionamentos.



Mackaylla Maria

6 de junho · 🌐

Oi Segunda, lhe amo garota!!!

Fico pensando nessa história de "Namore uma drag queen". Cara, acho muito legal e entendo os porquês, mas o esquema é: você é uma drag, está desmontada, daí rolam os gatinhos que te olham, e papo vai, e papo vem... "O que você faz?", "Sou drag queen", "Hahahahahh, mentira!", "Sério". Dali há um tanto, o cara fica meio estranho, a insegurança paira sobre a drag, e ela fica o quê? #chatiada? Jamaaaaais, percebendo isso a dragboy manda um beijo, um close básico (afinal um close, é sempre um close, tem que ter), e sai bem rebolante.

Namore uma drag queen! Pera, calma, mas e nós, montadas ou não, estamos afim de namorar caras assim? Com essa visão de mundo? Não obrigada, o compromisso comigo é muito maior, e vem antes de qualquer compromisso com o outro. Credo, quase uma frase de autoajuda do Augusto Cury (↩), rs... mas vale também.

Boa segunda bebê! 😊

👍 Curtir 🗨 Comentar ➦ Compartilhar

👤 Ivan Hugo, Alonso Bento e outras 213 pessoas

20 comentários



Mackaylla Maria filosofando belíssima!

Curtir · Responder · 👍 1 · 6 de junho às 11:05



Eu namoraria uma drag numa boa.

Curtir · Responder · 👍 2 · 6 de junho às 11:06

➡️ respondeu · 2 Respostas



o boy tem que enfiar o dedo

Curtir · Responder · 👍 2 · 6 de junho às 11:13

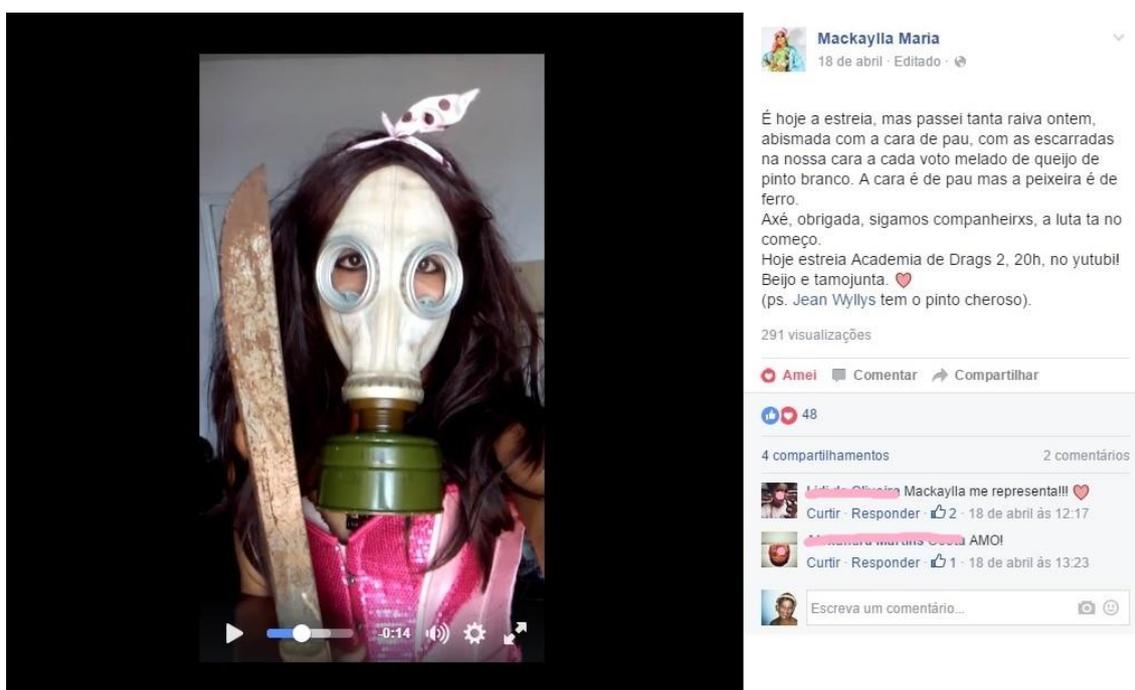
Figura 23 Mackaylla Maria. relacionamentos.

Nas imagens expostas Lapuya, Mackaylla e Mary levantam questionamentos sobre uma tendência de drags serem descartadas das possibilidades de encontro e relacionamento afetivo. Essa reclamação parece ser uma constante na comunidade drag. A partir dessas publicações ao mesmo tempo em que se afirmam enquanto uma comunidade, propõem-se novas ações de percepção e de troca com o outro, novas formas de interagir. Constrói-se o discurso da não aceitação de atitudes repressoras, direcionando a mensagem também especificamente para outras drag queens, ou da tentativa de abrir o campo de visão dos que praticam essas atitudes para tipos de relação que privilegiem o amor em detrimento de marcas corporais. Lapuya se afirma: “não sabia que você era dreg.” “**sou**”. Gambiarra proclama seu desejo: “debaixo destes olhos cobertos com cílios e maquiagem existe um olhar apaixonado, direcionado a você!”. Mackaylla questiona: “estamos afim de namorar caras assim? Com essa visão de mundo?”. Um amigo comenta: “o boy tem que enfiadescer”. Assim os perfis das drags em redes sociais funcionam não apenas como uma representação virtual de suas personas, uma extensão de seus corpos, mas como um espaço de interação mútua que abre espaço para novas possibilidades do pensamento, do desejo, dos afetos, das sexualidades...

No dia 18 de abril deste ano, Lapuya, Mackaylla e Mary publicaram em suas páginas do Facebook também algo sobre um assunto em comum. O dia anterior tinha sido dia de angústia para brasileira(o)s que lutam por direitos trabalhistas, políticas inclusivas, por uma democracia que abrace diversidades. Nesse dia foi votado pela Câmara dos Deputados a cassação do mandato da presidenta Dilma Rousseff. O processo de impeachment decorreu sob acusações de crimes de responsabilidade fiscal que não foram devidamente comprovados, um processo encabeçado internamente por homens que

também estavam sob investigação de corrupção. Acho curioso pensar sobre a abertura política sobre a qual dissertei no primeiro capítulo desse trabalho. O processo de instauração da democracia no país é ainda jovem e no primeiro semestre deste ano encontrou-se extremamente fragilizado pela instauração desse processo de impeachment que teve como consequência direta, entre outras coisas, o fechamento do Ministério da Cultura, do Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos.

Como vimos, foi nesses últimos trinta anos, desde oficializado o fim da ditadura militar no Brasil, que surgiram com mais força as drag queens em nosso contexto nacional. E a imersão das drag queens no cenário político revela-se ainda atual. Pensando, Mary começa sua carreira drag a partir da percepção que essa figura seria uma facilitadora de diálogo com a comunidade, para a conscientização de que devíamos pensar em eleger pessoas que também lutassem por direitos da população LGBT. Ainda, mais uma vez me parece impossível separar em suas experiências (e acredito que na de todos) as



instâncias da arte, do político, do desejo, do ser... E então, nesse novo contexto em que vivemos, com a popularização de novas tecnologias, as drag queens têm mais oportunidades de se pronunciarem, se projetarem publicamente e serem ouvidas/vistas/sentidas em se comparando às artistas das décadas passadas que pincelei no primeiro capítulo.



Figura 25 Mary Gambiarra. "é tão inconcebível assim os diferentes viverem em harmonia e respeito?"



LaPuya Maxima compartilhou a própria foto.

21 h · 🌐

O Facebook me trouxe uma lembrança feliz entre tantos desgostos. Ontem, dia da votação de prosseguimento do impeachment, fez um ano exato que o Cabaret da LaPuya gravou na Câmara dos Deputados.

Coincidências à parte, quero compartilhar com todas vocês essa recordação pra que fique muito claro que a luta continua e que nós devemos nos iluminar e amar mutuamente enquanto dure!

E aqui vai o episódio, caso queiram ver: <http://youtu.be/Dfd5iT7vNxs>



LaPuya Maxima em 📍 Câmara dos Deputados.

18 de abril de 2015 · Brasília · 🌐

por Victor Cruzeiro e Raíssa Martins

👍 Curtir

💬 Comentar

➦ Compartilhar

Figura 26 Lapuya na Câmara dos Deputados " a luta continua"

Nas imagens, Mackaylla mistura elementos como a peixeira, uma máscara de gás, peruca, espartilho rosa-choque, uma imagem que me remete a uma espécie de guerrilheira urbana híbrida, para demonstrar sua indignação com o resultado da votação, que para ela estava melada por “pintos brancos” (em outras palavras, melada simbolicamente pelo machismo e racismo que permeiam nossa sociedade). Mary Gambiarra estava nas ruas no dia da votação, vestido vermelho como se popularizou a imagem da presidenta deposta, mesmo vermelho que simboliza lutas e movimentos sociais com os quais estava unida nas fotografias. A primeira imagem de Mary fez sucesso nas redes e teve vários compartilhamentos, em pouco tempo lançaram dúvidas sobre sua veracidade e ela então publicou outra foto mais pessoal indagando “é tão inconcebível assim ‘diferentes’ viverem em harmonia e respeito?”. Lapuya traz um canal alternativo de informações protagonizado por ela própria, sua imagem impassível como porta-voz de uma minoria, sentada na Câmara dos Deputados, ambiente ocupado no Brasil majoritariamente por homens.

Não quero que essas imagens pareçam como simples artifício panfletário de uma disputa política entre movimentos de esquerda e direita. Acredito que esse papel já é bem representado pela mídia hegemônica que, guardando reminiscências da Guerra Fria e representando interesses de grupos específicos, ainda cria essas oposições binárias para noticiar suas realidades. A potência que enxergo aqui é advinda de corpos que vivem seus momentos de glamour, mas são constantemente perseguidos, violentados, invisibilizados, corpos que lutam por representatividade, que balançam terrenos onde se enraíza a naturalização dos gêneros binários... Busco essa movimentação. O foco está nesses corpos remontados, essas existências totais (e não meramente personagens em uma função de entretenimento), se movimentando e gerando movimentos contra um governo elitizado que ignora suas pautas.

Nesse ambiente, onde discursos oficiais são colocados sob suspeita, onde vivências locais podem ter alcance global, onde a construção e a

representação de si se borram assim como as fronteiras entre o cotidiano, a imaginação e a arte, vejo semelhanças frutíferas da imagem das drag queens conectadas e ativas com a imagem da ciborgue lançada por Donna Haraway.

Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo.

A libertação depende da construção da consciência da opressão, depende de sua imaginativa apreensão e, portanto, da consciência e da apreensão da possibilidade. (HARAWAY, 2009, p. 36)

Em seu manifesto, a autora dialoga de modo transdisciplinar e sob óticas feministas, reorganizando o cenário contemporâneo e trazendo luz à potência desse novo ser ou modo de se enxergar enquanto ser, processo, subvertendo o sagrado, se integrando à natureza, ao mesmo tempo que a desnaturaliza, borrando fronteiras entre o que é orgânico/ máquina/ homem/ mulher. Veias e fiações elétricas se misturam abrindo caminhos para outros mundos possíveis de fluxos e circuitos.

Sugiro que os ciborgues têm mais a ver com regeneração, desconfiando da matriz reprodutiva e de grande parte dos processos de nascimento. Para as salamandras, a regeneração após uma lesão, tal como a perda de um membro, envolve um crescimento renovado da estrutura e uma restauração da função, com uma constante possibilidade de produção de elementos gêmeos ou outras produções topográficas estranhas no local da lesão. O membro renovado pode ser monstruoso, duplicado, potente. Fomos todas lesadas, profundamente. Precisamos de regeneração, não de renascimento, e as possibilidades para nossa reconstituição incluem o sonho utópico da esperança de um mundo monstruoso, sem gênero. A imagem do ciborgue pode ajudar a expressar dois argumentos cruciais deste ensaio. Em primeiro lugar, a produção de uma teoria universal, totalizante, é um grande equívoco, que deixa de apreender – provavelmente sempre, mas certamente agora – a maior parte da realidade. Em segundo lugar, assumir a responsabilidade pelas relações sociais da ciência e da tecnologia significa recusar uma metafísica anticiência, uma demonologia da tecnologia e, assim, abraçar a habilidosa tarefa de reconstruir as fronteiras da vida cotidiana, em conexão parcial com os outros, em comunicação com todas as nossas partes.

Não se trata apenas da ideia de que a ciência e a tecnologia são possíveis meios de grande satisfação humana, bem como uma matriz de complexas dominações. A imagem do ciborgue pode sugerir uma forma de saída do labirinto dos dualismos por meio dos quais temos explicado nossos corpos e nossos instrumentos para nós mesmas. Trata-se do sonho não de uma linguagem comum, mas de uma poderosa e herética heteroglossia. (HARAWAY, 2009, p. 99)

Nesse sentido, a experiência drag pode ser revista a partir das conexões com suas redes sociais. O espaço virtual é também uma (re)corporificação, uma nova montagem que potencializa seu hibridismo e por vias não oficiais legitima

sua identidade, ou sua multiplicidade – “Por que nossos corpos devem terminar na pele?”). A proposta da perspectiva ciborgue pretende reprogramar o olhar com que se enxerga nossas sociedades ocidentalizadas e acredito que sobre a experiência drag pode nos levar para outros lugares potentes de percepção e transformação social, passando de um campo metafórico para o da experiência corporificada. Surgem novas linhas de significação de si e, assim, novos agenciamentos do real. “Uma possibilidade local executa uma vingança global” (Haraway, 2009, p. 99). Aqui estão nossas estrelas, iluminando caminhos possíveis.

Certamente é difícil pensar em sujeitos quando se olha para a interface de um computador e se observa uma série de códigos, caracteres, desenhos ou fotos. Certamente é difícil pensar em corpo quando se fala em apelidos em uma sala de bate-papo. Mas não é difícil senti-los, e não é difícil porque não se escreve recados para caracteres, não se flerta com fotos, não se combina festas com códigos – faz-se isso com pessoas, sente-se pessoas. Sente-se de maneira não organizada – o organismo organiza, o que se sente não precisa de organização. A inspiração deleuziana é desorganizadora, nos coloca em diálogo com outras perspectivas de mundo – nos incita, nos dizeres de Viveiros de Castro (2002), a relacionar variações.

[...]

É se abrir para pensar que o computador, a tela, as teclas, os *sítes*, e tudo aquilo que não é humano, mas que me transforma, que me associa, que faz parte da relação, também são sujeitos nessas associações e justamente por se estar falando em redes sociotécnicas, se está falando em algo que não é apenas técnica, nem apenas social, mas que são sujeitos híbridos que se estendem coletando humanos e não-humanos, transformando-os e por eles sendo transformados, em constante movimento, rompendo com corporalidades e com gêneros, como tradicionalmente o são tomados. (SEGATA, 2008, p. 168-69)

Esse corpo aberto a conexões múltiplas, se ramificando e se (re)corporificando, me remete ao *corpo sem órgãos* de que falavam Deleuze e Guatarri (1996) em um de seus mil platôs. O corpo, a partir dessa perspectiva, renuncia sua materialidade a partir da funcionalidade de seus órgãos organizados em um organismo. Uma significação, ou processos de subjetivação que seguem fluxos múltiplos se descolando da realidade dominante. As articulações do corpo virtual me fazem vislumbrar essas possibilidades.

Inventam-se autodestruições que não se confundem com a pulsão de morte. Desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidade, territórios e desterritorializações medidas à maneira de um agrimensor. No limite, desfazer o organismo não é mais difícil do que desfazer os outros estratos, significância ou subjetivação. A significância cola na alma assim como o organismo cola no corpo e dela também não é fácil desfazer-se. E quanto ao sujeito, como fazer para nos descolar dos pontos de subjetivação que nos fixam, que nos

pregam numa realidade dominante? Arrancar a consciência do sujeito para fazer dela um meio de exploração, arrancar o inconsciente da significância e da interpretação para fazer dele uma verdadeira produção, não é seguramente nem mais nem menos difícil do que arrancar o corpo do organismo. (DELEUZE/GUATARRI, 1996, p. 21)

No entanto, estando imersos nesse sistema, esses deslocamentos micropolíticos têm sua importância, mas devem ser articulados estrategicamente. Poderíamos, talvez, simplesmente evaporar, mas buscando transformações locais:

É necessário guardar o suficiente do organismo para que ele se recomponha a cada aurora; pequenas provisões de significância e de interpretação, é também necessário conservar, inclusive para opô-las a seu próprio sistema, quando as circunstâncias o exigem, quando as coisas, as pessoas, inclusive as situações nos obrigam; e pequenas razões de subjetividade, é preciso conservar suficientemente para poder responder à realidade dominante. Imitem os estratos. (DELEUZE/GUATARRI, 1996, p. 21)

5 Artecuações das Deusas



Figura 27 Laerte. 2015. fonte: <http://manualdominotauro.blogspot.com.br/> acessado em agosto/2016

Mundo hoje: oceano infinito, agitado por ondas turbilhonares – fluxos variáveis sem totalização possível em territórios demarcáveis, sem fronteiras estáveis, em constantes rearranjos. De acordo com alguns, um segundo dilúvio – só que desta vez as águas nunca mais irão baixar, nunca mais haverá terra à vista, as arcas são muitas e flutuam para sempre, lotadas de noés também muitos e de toda espécie. Nunca mais os pés pousarão na paisagem estável de uma terra firme: habituar-se a “navegar é preciso”, sem um norte fixo, como ponto de vista geral sobre esta superfície tumultuada e movente. Não há mais apenas uma forma de realidade com seu respectivo mapa de possíveis. Os possíveis agora se reinventam e se redistribuem o tempo todo, ao sabor de ondas de fluxos, que desmancham formas de realidade e geram outras, que acabam igualmente dispersando-se no oceano, levadas pelo movimento de novas ondas.

Subjetividades hoje: arrancadas do solo, elas têm o dom da ubiqüidade – flutuam ao sabor das conexões mutáveis do desejo com fluxos de todos os lugares e todos os tempos, que transitam simultâneos pelas ondas eletrônicas. Filtro singular e fluido deste imenso oceano também fluido. Sem nome ou endereço fixo, sem identidade: modulações metamorfoseantes num processo sem fim, que se administra dia a dia, incansavelmente. (ROLNIK, 1998, p.1)

Durante esse trabalho, nas costuras desse vestido de retalhos e de estrelas, já refleti sobre as rotações/ translações, sobre os trânsitos das drags em espaços urbanos, virtuais, espaços que adentram e transcendem suas peles; sobre como seus corpos, suas existências, perpassam balançando territórios e a ideia que fazemos deles. Em meus diálogos, mostrei por vezes corpos sem órgãos, corpos ciborgue, que têm suas inspirações e suas práticas atreladas ao prazer da confusão de fronteiras, da ironia como filtro de linguagem sobre a gramática comportamental de nossa sociedade ocidentalizada... Essas comparações são tentativas de ampliar a perspectiva sob a qual se interpreta a experiência das drags e assim a experiência de várias outras pessoas em nossa sociedade, buscando enxergar suas interconexões com o meio e com

todos os materiais agentes da vida, buscando transbordamentos, buscando movimento.

Neste capítulo, pretendo voltar o diálogo para o campo das artes – e sua relação inevitável com a dimensão política. Quando participei do primeiro “rolezinho drag” de Brasília em 2014, uma caminhada engajada dentro de um shopping movimentado da cidade, a principal reivindicação do evento era o reconhecimento do fazer drag enquanto uma arte, e a partir daí uma maior valorização de seus trabalhos. Em se tratando de drag queens, essa valorização deve passar não só pelo reconhecimento artístico, mas ultrapassar as barreiras dos estigmas da homofobia, de uma sociedade essencialmente machista e misógina e baseada em conceitos ontológicos majoritariamente fixos. Correndo o risco de me tornar muito repetitiva, mas puxo aqui mais uma vez a constante superposição dos planos da arte, política, gênero/sexualidade, indicando a superficialidade dessas separações ou a artificialidade dessas fronteiras.

Há de se ressaltar que, antes de tudo ou originalmente, a arte drag é uma arte de rua, que surge em bailes marginalizados onde se representava(se tornava?) através das montações os papéis sociais dos quais a sociedade as privava. Como retratado no documentário *Paris is Burning*(1990). Essas performances estavam afastadas também dos cânones da arte institucional, mas se utilizavam de todos os materiais alcançáveis para tornar reais seus desejos. Hoje em dia, como tentei expor, essa rua é expandida e pouco a pouco já temos drag queens em novos contextos, ocupando diversos lugares sociais e produzindo inclusive conhecimento dentro do ambiente universitário, finalmente não como objetos, mas porta-vozes de si. Porém, como denuncia o objetivo do evento do qual participei dois anos atrás, essa abertura de espaços de atuação ainda não é suficiente, ou não o bastante para livrá-las de estigmas, perigos, dificuldades financeiras, etc.

Consigno enxergar congruências no que se vem estudando sobre a linguagem da performance no campo das artes ou da antropologia e a performance drag queen. E acredito que o diálogo entre essas esferas pode potencializar suas possibilidades e as interpretações destas. Como expõe Rosa Blanco:

Não é por acaso que os estudos pós-coloniais recorrem à arte da literatura. As inter-relações entre arte e linguagem têm sido recorrentes como uma forma de trabalhar a(s) cultura(s). Na contemporaneidade, mediante categorias como performance, a arte tem-se aberto para a interdisciplinaridade. Trabalhar na abertura de fronteiras disciplinares e na experimentação de novas mídias através de categorias como performance tem sido um dos desenvolvimentos intelectuais mais significativos que a arte tem tido nos últimos 30 anos, havendo articulações entre o visual da arte e o performativo do evento. Dentro de suas mais variadas modalidades, performance questiona os estereótipos corporais interferindo na estabilidade que proporciona a identidade. (BLANCO, 2011, p. 46)

Elisa Lipkau, refletindo sobre metodologias antropológicas e o fazer etnográfico na antropologia visual sobre arte e performance a partir de uma mirada do erótico, ou do desejo, propõe uma transformação teórica em que representações sejam revistas como ações, e a performance como uma ponte que une culturas ou mundos conceituais, trazendo chaves interdisciplinares.

El concepto de representación como *performance* toma de Antonin Artaud la necesidad de abandonar hasta cierto punto la idea misma de representación para concebir la práctica antropológica como un proceso ritual de *transformación*. Abandonar la idea de la representación como ilustración o “ilusión” de la realidad, para concebirla como realidad en sí misma y no en tanto producto, sino en tanto *proceso*. Parto de la idea de *performance* como *proceso cultural* y no exclusivamente como una acción artística. Es decir, no tomo en cuenta la idea del *performance* desde la perspectiva de la historia del arte, sino desde los llamados “estudios de performance” (*performance studies*), disciplina que analiza los procesos culturales (desde las danzas folclóricas hasta el fútbol o la política) a partir de la perspectiva antropológica, y cuyos principales exponentes son Víctor Turner y Richard Schechner.

(...)

Propongo concebir el proceso de representación como *performance*, relacionado con la idea de Antonin Artaud de un arte total, donde el cuerpo o los cuerpos participantes se relacionan y transforman entre sí en distintos niveles, pero todos ellos íntimos y profundos. (LIPKAU, 2007, pg129)



Figura 28 Laerte. 2013. fonte: <http://manualdominotauro.blogspot.com.br/> acessado em agosto/2016

O campo das artes, em um âmbito ocidental, passa por um momento de deslocamento focal a partir dos anos 1950, quando em determinados segmentos passa-se a dar mais importância à atuação, processo de criação do artista em comunhão com o produto final. A obra se desmembra do objeto, em ideia, e se agrega ao corpo do artista e ao seu fazer. A partir desse considerado marco inicial, muitos outros artistas passam a se voltar para o próprio corpo, e em movimentos contraculturais pautam suas ações, sua arte, na experimentação, na criação de um espaço/tempo próprio que dura e se estende enquanto troca com o(s) outro(s), enquanto fluxo e ruptura. Glusberg, em *A arte da performance* (1987), inicia o primeiro capítulo ('Pré-história do gênero') mencionando Yves Klein que em 1962 na cidade de Nice realizou o trabalho *Salto no vazio*: seu próprio corpo fotografado em queda, de um edifício para a rua. Glusberg ressalta o fato de ser o artista protagonista de sua obra e assim a obra em si, como fator demarcante do que viria a ser a linguagem artística da performance, da *body-art*, do *happening*, nos anos seguintes.

A relação entre o artista, seu corpo e sua obra não foi ignorada pela antropologia. Como exemplo, já em 1927, Franz Boas discutiu sobre a importância do corpo e da habilidade técnica para a própria noção de julgamento estético (Boas, 1996, p. 2). Mas o diálogo entre os campos acadêmicos da arte e da antropologia ao longo da história se mostrou pouco profícuo. As discussões seguiram em paralelo, sem convergências (explícitas e conscientes) muito significativas. Como expõe Dias(2001) o conceito de arte é um conceito essencialmente ocidental e para muitos autores a antropologia passou muito tempo basicamente estendendo esse conceito para a interpretação de outras culturas. Não me interessa aqui entrar na discussão do que seria afinal *arte*, senão entender que é um conceito que modifica nossas relações e tem para as drags uma real importância, sabendo-a também como uma teoria que se autoquestiona e se reinventa constantemente, buscando novas linguagens, principalmente a partir dos estudos de performance. No presente trabalho, me utilizo, neste ponto, principalmente da literatura produzida no campo das artes, buscando uma via transdisciplinar e, também, o campo narrativo compartilhado pelas próprias interlocutoras nesta pesquisa.

Para Cohen (2002), a expressão artística *performance* deve ser entendida como uma *arte de fronteira*, que em seus movimentos busca romper com o que vigentemente se entende por arte. Ações e caminhos antes não valorizados com esse status passam a ser considerados, “tocando nos tênues limites que separam vida e arte” (p. 38).

O artista lida com a transgressão, desobstruindo os impedimentos e as interdições que a realidade coloca (a obra de arte vai se caracterizar por ser uma outra criação: se eu vejo uma paisagem que objetivamente é verde, sob uma ótica vermelha, nada me impede de pintá-la assim). O trabalho do artista de *performance* é basicamente um trabalho humanista, visando libertar o homem de suas amarras condicionantes, e a arte, dos lugares comuns impostos pelo sistema. Os praticantes da *performance*, numa linha direta com os artistas da contracultura, fazem parte de um último reduto que Susan Sontag chama de "heróis da vontade radical", pessoas que não se submetem ao cinismo do sistema e praticam, à custa de suas vidas pessoais, uma arte de transcendência.

(COHEN, 2002, Pg45)

Me lembro do dia que entrevistei Mary Gambiarra, enquanto ela se maquiava. Logo após a entrevista peguei uma carona com ela e mais três outras drags até a Asa Norte. No caminho, Mary parou o carro próximo a uma casa onde suspeitava morar uma costureira, “uma vez já encontrei uns tecidos aqui babado, menina!”. Ela saiu e vasculhou rapidamente a lixeira na lateral da casa. Penso nesse momento e reflito sobre as gambiarras que formam a *performance* de Mary ou nas *performances* que formam Mary em gambiarra. Penso na resignificação de objetos, na costura que transforma lixo em luxo, objetos ou coisas, materiais que entrecruzados, interagindo entre si, performaticamente constroem quem agora é Mary Gambiarra.

Popularmente, gambiarras são formas alternativas de fazer determinada coisa funcionar, uma expertise popular de contornar dificuldades, um improviso, ou ainda algo como os famosos *gatos*, que se trata de se apropriar de um ponto de distribuição de energia e redistribuí-lo clandestinamente para outros pontos, um desvio de poder. Pensando sobre desvios, ainda sobre a *performance* e arte contemporânea atuando através de uma linguagem não normativa, Cyntia Carla (2008) em diálogo com Beatriz de Medeiros e outra(o)s autora(e)s teoriza:

O problema insolúvel e condição da própria arte, os desvios dela, ganham contornos tangencias da linguagem habitual, dos estilos fixados, subvertendo-a e colocando-a em movimento.

Para Medeiros “trata-se de criar o outro do discurso, a des-ordem do grito. Significações incertas. A indeterminação é desejada. A poesia se faz com linguagem, no entanto ela busca os entremeios, cria gambiarras”.

É, então, em cima de gambiarras de construções poéticas fundidas às teorias dos autores que criaremos este outro livro feito de corpos e respirações, sendo que estes “entremeios” são o próprio local deste processo, que busca novos caminhos, onde eles se instalam momentaneamente, até um novo agenciamento e novas transformações.(SANTOS, 2008, pg17)

Cyntia Carla fala sobre a performance contextualizando-a especificamente com o processo de criação da drag queen que performa: Lilitt Luna. Ou de Lilitt Luna enquanto um processo performático tanto quanto Cyntia:

Lilitt é o meu desvio e eu mesma. Ela/eu se instala e se confunde, pois sendo mais que uma representação, é um momento de circulação, um devir mulher/*drag* que salta em alerta para o instante.

[...]

“Você é de verdade” ou “ou você é mulher de verdade?” ou “você é *drag*?” são perguntas constantes. Em performance estas perguntas são sempre respondidas de forma dúbia ou, com outra pergunta: “Depende de você”, ou “o que você acha?”. São algumas respostas possíveis, já que o objetivo da performance não é desvelar o sexo ou afirmá-lo, mas abrir novos questionamentos sobre o conceito de “verdade”.

Apesar das respostas, a pergunta continuava a ecoar e trazia novas indagações: Eu era de verdade? Era exatamente o quê, de verdade? Uma *drag* de verdade, um homem de verdade, ou uma mulher de verdade.

Qualquer resposta afirmativa parece incompleta para definir esta performance de gênero em sua complexidade de relações e leva a questionar a própria noção de verdade e a tentar entender qual o local de Lilitt entre tantas definições possíveis.(SANTOS, 2008, Pg29,35)

Entre tantas definições possíveis Lilitt, Cyntia, e tantas outras existem, atuando nos entremeios. Em alerta para o instante, um salto. O jogo com o outro põe em cheque ou atualiza as verdades. A indeterminação é desejada para que seja possível existir de forma criativa, para se recriar, se reativar.

Figura 29 Mary Gambiarra. "Há muito tempo atrás..."



Metodologicamente, as culturas visuais têm trabalhado nas dimensões que intermediam dicotomias – tais como olho e olhar, sujeito e objeto –, pesquisando nas imediações da cultura e da imagem, o orgânico e o tecnológico, o social e o fictício, entre outras interfaces (MITCHELL, 2002). As culturas visuais incluem também como uma de suas preocupações a desconstrução do corpo e dos processos identitários atravessados por tecnologias discursivas culturais, visuais e políticas. Embora falar da desconstrução da identidade não seja equivalente a falar da desconstrução da arte, estes estudos propõem, a partir da perspectiva do artístico, diversas conceitualizações que atravessam a articulação da identidade (WILLIAMS, 2004), neste caso, do feminino, insistindo, nestes termos, que a subjetividade, o desejo e o erótico não poderiam fazer sentido sem a arte. É desta forma que a fronteira entre ciência, ficção e realidade social é uma ilusão ótica, o que quer dizer que não há uma separação ontológica entre o conhecimento formal de uma máquina, de um organismo e do tecnológico (HARAWAY, 1985/1991). A arte parece ser um campo de referências para princípios imagináveis de outras linguagens do conhecimento, da subjetividade e do desejo. (BLANCO, 2011, p. 47)

Na legenda de sua foto (fig. 29), Mary Gambiarra chama de *coisas* essas que a levam a performar enquanto drag ou palhaço. Aproveito esse termo de significados aparentemente abertos para refletir junto com Tim Ingold (2012). O autor, em seu artigo *Trazendo as Coisas de Volta à Vida: Emaranhados Criativos num Mundo de Materiais*, propõe desestabilizar uma visão de um mundo de objetos rígidos separados dos sujeitos, movimentados pela agência, para encarar um emaranhado de coisas em fluxos vitais.

Assim concebida, a coisa tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem nele contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós. Numa palavra, as coisas vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas (pg29).

Mary possivelmente fala em *coisas* porque tenta expressar algo que parece difícil nomear. Me arrisco a dizer, refletindo junto com Ingold, que essas coisas são transbordamentos. Essas coisas fazem parte de sua arte, “né Deusa”?

“A arte não reproduz o visível; ela torna visível” (Klee, 1961, p. 76). Em outras palavras, ela não busca replicar formas acabadas e já estabelecidas, seja enquanto imagens na mente ou objetos no mundo. Ela busca se unir às forças que trazem à tona a forma. Assim, como a planta cresce a partir de sua semente, a linha cresce a partir de um ponto que foi posto em movimento. (INGOLD, 2012, p. 26)

“Essas “coisas” me fazem feliz”... O que movimenta é o desejo. Esse movimento da arte de se fazer, se reinventar, se enroscar no emaranhado das coisas vivas e ouvir suas respostas com todo o corpo, que é um universo.

O corpo é também um grande ator utópico quando se pensa nas máscaras, na maquiagem e na tatuagem. Usar máscaras, maquiar-se, tatuar-se, não é exatamente, como se poderia imaginar, adquirir outro corpo, simplesmente um pouco mais belo, melhor decorado, mais facilmente reconhecível. Tatuar-se, maquiar-se, usar máscaras, é, sem dúvida, algo muito diferente; é fazer entrar o corpo em comunicação com poderes secretos e forças invisíveis. A máscara, o sinal tatuado, o enfeite colocado no corpo é toda uma linguagem: uma linguagem enigmática, cifrada, secreta, sagrada, que se deposita sobre esse mesmo corpo, chamando sobre ele a força de um deus, o poder surdo do sagrado ou a vivacidade do desejo. A máscara, a tatuagem, o enfeite coloca o corpo em outro espaço, o fazem entrar em um lugar que não tem lugar diretamente no mundo, fazem desse corpo um fragmento de um espaço imaginário, que entra em comunicação com o universo das divindades ou com o universo do outro. Alguém será possuído pelos deuses ou pela pessoa que acaba de seduzir. Em todo o caso, a máscara, a tatuagem, o enfeite são operações pelas quais o corpo é arrancado do seu espaço próprio e projetado a outro espaço. (Foucault, 2013, p 12)

A drag queen, então, enquanto ser performático, projetado a outro espaço, equilibrista de linhas imaginárias, se transforma e transforma seu ambiente através de processos singulares, resignificando seus desejos. Esses processos, como tocam múltiplas esferas de suas vidas, modificam suas percepções de identidade, suas formas de vivenciar os espaços e a(o) outra(o). Suely Rolnik(1998), em *Subjetividades Antropofágicas*, busca, através de articulações entre as ideias de indivíduo e seus processos de formação interna e em ação, expor particularidades das experiências locais de subjetivação no Brasil (como no manifesto antropófago lançado por Oswald de Andrade em 1928). Rolnik explicita que em nosso país governado por uma elite colonizada, tem sido historicamente costume importar acriticamente cartografias de sentido que foram construídas a partir de uma experiência de não mistura, reproduzindo em nossas terras um “em casa” que é alheio às vivências e

multiplicidades locais. Essa abdução de costumes, teorias e sentidos faz também parte de um processo de antropofagia, dado que em nosso contexto a absorção de qualquer conhecimento vem atrelada a nossa história de misturas, porém através de vetores menos ativos, segundo a autora.

Esta estratégia do desejo definida pela justaposição irreverente que cria uma tensão entre mundos que não se roçam no mapa oficial da existência, que desmistifica todo e qualquer valor a priori, que descentraliza e torna tudo igualmente bastardo – esta estratégia do desejo põe em funcionamento um modo de subjetivação que chamarei de “antropofágico”.

Numa primeira aproximação, restrita ao visível, a subjetividade antropofágica define-se por jamais aderir absolutamente a qualquer sistema de referência, por uma plasticidade para misturar à vontade toda espécie de repertório e por uma liberdade de improvisação de linguagem a partir de tais misturas. No entanto, para um olhar mais arguto, que capta o invisível, a antropofagia atualiza-se segundo diferentes estratégias do desejo, movidas por diferentes vetores de força, que vão de uma maior ou menor afirmação da vida até sua quase total negação. (ROLNIK, 1998,pg.7)

Refletindo a partir de uma perspectiva antropofágica, acho estimulante pensar na experiência das drag queens enquanto *rainhas*, ainda que *arrastadas* à nossa realidade social própria, muitas vezes com mínimos recursos, e que dão vida a novas existências que resistem a intempéries e buscam novos tempos, atuando através do desejo.

[...] operação que a estratégia antropofágica viabiliza: o exercício de criação de cultura não tem a ver com significar, explicar ou interpretar para revelar verdades. A verdade, segundo o *Manifesto Antropófago*, “é mentira muitas vezes repetida”. Fazer cultura antropofagicamente tem a ver com cartografar: traçar um mapa de sentido que participa da construção do território que ele representa, da tomada de consistência de uma nova figura de si, um novo “em casa”, um novo mundo. “Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.” – insiste sete vezes seguidas o mesmo *Manifesto*. (ROLNIK, 1998, pg6)

Misturando instâncias e instantes, o *Manifesto Antropófago* poderia estar antecipando as teorias de gênero e linguagem desenvolvidas posteriormente por Butler (1990) sobre os atos performativos, isto é, a visão de que os gêneros em nossa sociedade são atos performativos reiterados em suas repetições. O masculino e o feminino perdem sua sacralização; são “mentiras que vinham de fora” e que Oswald de Andrade talvez pressentisse, por mais que não estivesse falando especificamente do gênero. O que interessa aqui é a criação de uma outra coisa, ou outras coisas, que não vão ser delimitadas neste trabalho, senão apontar lampejos de seus processos. As possibilidades são infinitas e caóticas. Mas nossas rainhas são novas figuras de si, seus corpos são casas reformadas diariamente, mas casas vivas que dançam e gritam. *Sem nome ou*

endereço fixo, sem identidade: modulações metamorfoseantes num processo sem fim, que se administra dia a dia, incansavelmente. Fico pensando se fazer drag no Brasil é fazer antropofagia, se fazer antropofagia é fazer antropologia...Dou tempo para a digestão.

- **Considerações Finais**

A Igreja diz: o corpo é uma culpa.
A Ciência diz: o corpo é uma máquina.
A publicidade diz: o corpo é um negócio.
E o corpo diz: eu sou uma festa.
Eduardo Galeano

Minha pergunta inicial ao início deste trabalho “o que é ser uma drag queen?”, como já expus, não pode possuir uma única resposta. As experiências múltiplas dessa experiência levam para lugares de congruências e desencontros, entendimentos e desentendimentos. Porém a partir desse questionamento inicial e da interação com Lapuya Maxima, Mackaylla Maria e Mary Gambiarra pude perceber como esses universos drag vão se delineando em nosso contexto, em histórias e recriações de si, nas interações cotidianas, no espaço cibernético, na construção de novas visualidades e subjetivações. Acredito que minha questão se desdobra para outra ainda mais complexa, a qual posso apenas lançar: o que é, afinal, ser?

Essa(s) existência(s) parece se materializar tanto do íntimo desejo quanto do contato com o externo, o outro. Se realoca, se disfarça, se multiplica em ações. E acima de tudo não se deixa caber nos formatos, nas palavras (nem nessas minhas). Me parece que ao fim, ou no mínimo, ser (fazer, estar, atuar) uma drag é debochar dos enquadramentos, mesmo que muitas vezes se encontrando pregada a eles.

Em linhas tentei costurar estrelas e retalhos das experiências que tive e acompanhei durante essa pesquisa. As linhas estão vivas, em movimento. E a cada momento que se olha para o céu, em outras posições.

Durante essa pesquisa tive acesso à atuação de drags em diferentes espaços, espaços estes que não eram tão comumente visibilizados no passado. Além das famosas saídas à noite, das baladas, vi drag apresentar monografia dentro da universidade, vi drag distribuindo camisinhas em bares e influenciando pessoas a fazerem teste de HIV, vi drag junto a movimentos sociais nas ruas lutando por democracia, vi drag em cima do palanque no carnaval denunciando a atuação violenta de policiais e do governo que tentava silenciar o carnaval de seus corpos, vi drag nas redes sociais paquerando, publicando seu cotidiano, suas montações, tornando públicos pedaços de seus espaços privados, vi drag sendo.

Entendi que a carreira de uma drag é uma carreira de resistência do desejo. É ser uma diva independentemente de para onde estão virados os holofotes hegemônicos.

Pude perceber que a cidade é arquitetada para alguns mais que para outras. A performance dos gêneros leva a encontros e desencontros.

O espaço virtual se entrelaça a outros espaços reproduzindo conflitos, mas também rearticulando identidades, discursos, visualidades. Linhas alternativas ganham projeção, lançam representatividades outras. O corpo se dilui e demanda a revisão das formas hegemônicas de classificação.

Busquei transbordamentos, translações, transformações, transdisciplinaridade. Movimentos em ação. A arte de se fazer e conviver com as diferenças. A arte do desejo - sem fronteiras.

A convivência (e os tempos solitários de reflexão) com a experiência drag me transportam para outros mundos possíveis. Que este trabalho sirva de estrela guia para iluminar as possibilidades de outros caminhos. Que sirva de vestido para se girar como gira o universo, em infinitas direções com infinitos tecidos. E também como uma memória possível registrada dessas vivências, que me parecem tão necessárias.

- **Referências Bibliográficas**

BERTO JÚNIOR, Hedilberto Pessoa. ***O queer em rede: subversão e (des)construção do gênero na página do Facebook Travesti Reflexiva.*** Revista Periódicus, 2ª edição. UFBA. novembro 2014 - abril 2015.

BLANCO, Rosa Maria. **Arte a partir de uma perspectiva queer Arte desde lo queer.** Tese (Doutorado em Antropologia) / Rosa Maria Blanca ; orientadora, Miriam Pillar Grossi. - Florianópolis, SC, 2011.

BUTLER, Judith. **Actos performativos y constitución del género: um ensayo sobre fenomenología y teoria feminista.** Tomado de Sue-Ellen Case (ed.), *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*, Johns Hopkins University Press, pp. 270-282. Trad. Marie Lourties, 1990

BOAS, Franz. **Arte Primitiva.** Lisboa: Fenda Edições, 1996.

CLASTRES, Pierre. **A Sociedade Contra o Estado (Investigações de Antropologia Política)** Publicações Escorpião/Edições Afrontamento, Porto, Trad. Bernardo Frey, 1979

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem – Criação de um tempo-Espaço de Experimentação.** Editora Perspectiva. SP, 2002.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **MIL PLATÔS – Capitalismo e Esquizofrenia Vol. 3.** Tradução: Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira,

Lúcia Cláudia, Leão e Suely Rolnik. Coleção TRANS. Ed. 34. Rio de Janeiro. 1996.

DIAS, José António B. Fernandes. **Arte e antropologia no século XX: modos de relação.** Etnográfica 5(1): 103-129, 2001.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo.** Lisboa: Ed. 70, 1966. (versão digital: https://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/1861113/mod_resource/content/1/pureza-e-perigo-mary-douglas.pdf acessado em novembro/2016)

FRANÇA, Isadora Lins. **Sobre “guetos” e “rótulos”: tensões no mercado GLS na cidade de São Paulo.** Cadernos Pagu nº 28, Campinas – São Paulo, p. 227-255, 2007.

FREITAS, Gustavo Macedo. **Andarilhas - A Mobilidade Urbana Sob O Olhar das Drag Queens.** Monografia. Faculdade de Comunicação – Universidade de Brasília – UnB, 2013.

FOUCAULT, Michel. 2013. **O Corpo Utópico; As Heterotopias.** São Paulo, n-1 Edições

GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance.** Coleção Debates, Trad. Renato Cohen. Ed. Perspectiva. 1987

GOFFMAN, E. 2012. **Os Quadros da Experiência Social: uma perspectiva de análise.** Petrópolis, Vozes, 720 p.

GREEN, James. **Além do carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX.** São Paulo, Editora Unesp, 2000.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo.** 6. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

HARAWAY, Donna. **Manifesto Ciborgue - Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX.** In Antropologia do ciborgue : as vertigens do pós-humano / organização e tradução Tomaz Tadeu – 2. ed. – Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2009.

INGOLD, Tim. **Trazendo as Coisas de Volta à Vida: Emaranhados Criativos num Mundo de Materiais.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012

LIPKAU, Elisa. **La tercera mirada: representación y performance.** Dimensión Antropológica, año 14, VOL. 39, Janeiro/Abril, 2007

LONGONI, Ana. **Entre el terror y la fiesta: resistência, militância y activismo artístico em tempos difíceis.** 2013. Disponível em http://www.revistaenie.clarin.com/arte/Perder-la-forma-humana-resistencia-militancia-y-activismo-artistico_0_880712126.html - acesso em agosto/2016

LOURO, Guacira Lopes. **Corpos que Escapam**. Mesa-redonda nº58 – Eixo temático 7 – Educação, Infância e Juventude. 2002. Disponível em http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2002/Educacao, infancia e juventude/Mesa_Redonda/02_38_25_m58-289.pdf , acessado em agosto/2016

MACRAE, Edward. **Em Defesa do Gueto**. Novos Estudos Cebrap, São Paulo, v. 2, 1, p. 53-60, 1983.

MACRAE, Edward & FRY, Peter. **O que é homossexualidade**. Sao Paulo, Abril Cultural Brasiliense, 1985.

MATRICARDI, Maria Eugênia Lima Soares Trondoli. **Performance: O inacabado da aprendizagem na superfície do sensível**. Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas, habilitação em Licenciatura, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. 2013

PONTES, Diego. **A Insustentável Arquitetura dos Corpos: O Gênero e a Sexualidade Enquanto Diferenciais Na Experiência Urbana**. Trabalho de conclusão de curso em Ciências Sociais, Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, 2014

Red Conceptualismos del Sur. **Perder a forma humana. Uma imagem sísmica dos anos 80 na América Latina**. En Concinnitas volume 02, número 21, dezembro de 2012. Trad. Fernanda Nogueira.

RIBONDI, Alexandre. In **LAMPIÃO da esquina**, ano I, nº 2/ ano II nº 16. Rio de Janeiro, 1978/1979.

ROLNIK, Suely. **Subjetividade Antropofágica / Anthropophagic Subjectivity**. In: Herkenhoff, Paulo e Pedrosa, Adriano (Edit.). *Arte Contemporânea Brasileira: Um e/entre Outros*, XXIV^a Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998. P. 128-147.

SANTOS, Cyntia. **Livros de Lilith: processos de construção de um corpo performático**. Tese (Doutorado em Artes) Universidade de Brasília – UnB. Brasília. 2008.

SCHÜTZE, Jessica. **Dzi Croquettes: Teatro de Resistência no Período da Ditadura Militar Brasileira**. UFSC, Florianópolis, 2015.

SANTOS, Cyntia. **Livros de Lilith: processos de construção de um corpo performático**. Universidade de Brasília – UnB. Brasília. 2008.

SEGATA, Jean. **Da Arte de se Traduzir: corporalidades e gênero nos mundos possíveis no ciberespaço**. Revista Campos pg 159-176. UFSC. 2008

SIBILIA, Paula. **Autenticidade e performance: a construção de si como personagem visível**. Revista Fronteiras – estudos midiáticos. Unisinos. Setembro/Dezembro 2015

SIMÕES, Júlio Assis e FRANÇA, Isadora Lins. **Do Gueto ao mercado**. In: GREEN, James Naylor; TRINDADE, Ronaldo. (orgs.) *Homossexualismo em São Paulo e outros escritos*. São Paulo, Editora Unesp, 2005.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso. Homossexualidade no Brasil da colônia à atualidade**. Rio de Janeiro, Record, 2000.

Documentários:

Doc. **DZI CROQUETTES**, Tatiana Issa e Raphael Alvarez, 2009, 110min.

Doc. **PARIS IS BURNING**, Jennie Livingston. New York (US), 1990, 78min.