



Universidade de Brasília
INSTITUTO DE ARTES
Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas

TRANSCURSA:
uma Cartografia da Criança Viada Afeminada à
Performance *Drag Queen*

RAPHAEL BALDUZZI

BRASÍLIA

2019

RAPHAEL BALDUZZI

TRANSCURSA:
uma Cartografia da *Criança Viada Afeminada* à
Performance *Drag Queen*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas no Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra na linha de pesquisa Cultura e Saberes em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Petronílio Correia

BRASÍLIA

2019

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

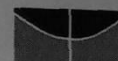
Bt BALDUZZI, RAPHAEL
TRANSCURSA: uma Cartografia da Criança Viada Afeminada à
Performance Drag Queen / RAPHAEL BALDUZZI; orientador PAULO
PETRONÍLIO CORREIA. -- Brasília, 2019.
139 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Artes Cênicas) --
Universidade de Brasília, 2019.

1. DRAG QUEEN. 2. LGBT. 3. GÊNERO. 4. MONTAÇÃO. 5.
TRANSFORMISMO. I. CORREIA, PAULO PETRONÍLIO , orient. II.
Título.



Universidade de Brasília



INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ARTES CÊNICAS APRESENTADA
AOS PROFESSORES:**

Professor (a) Dr. (a). Paulo Petronílio Correia (PPGCEN/UnB)
ORIENTADOR (A)

Professor (a) Dr. (a). Carla Sabrina Cunha (IFB)
MEMBRO EXTERNO

Professor (a) Dr. (a). Luciana Hartmann (PPCEN/UnB)
MEMBRO INTERNO

Vista e permitida a impressão
Brasília-DF, 13 de Setembro de 2019.

Coordenação de Pós-Graduação do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de
Artes / UnB.



Universidade de Brasília

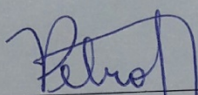


INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

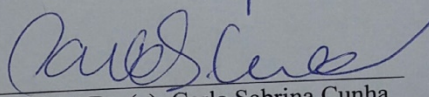
**ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO
DO CURSO DE MESTRADO EM ARTES CÊNICAS /UNB-2019.**

Aos treze dias do mês de setembro de dois mil e dezenove, às 14:00 horas, realizou-se no PPGCEN a Sessão Pública de Defesa de Dissertação do(a) aluno(a) **RAPHAEL BALDUZZI ROCHA DE SOUZA E SILVA**, matrícula nº 17/0133761, intitulada: Transcursa: uma Cartografia da Criança Viada Efeminada à Performance Dragqueen. A Comissão examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dr. Paulo Petronílio Correia (PPGCEN/UnB), Dr^a. Carla Sabrina Cunha (IFB), Dr^a. Luísa Gunther (PPGAV/UnB), Dr^a. Luciana Hartmann (PPGCEN/UnB), (suplente). Após arguir o (a) aluno (a) deliberou pela aprovação.

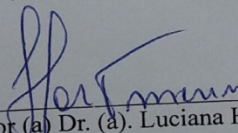
ASSINATURAS:



Professor (a) Dr. (a). Paulo Petronílio Correia



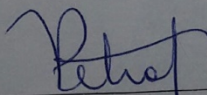
Professor (a) Dr. (a). Carla Sabrina Cunha



Professor (a) Dr. (a). Luciana Hartmann

Proclamados os resultados pelo (a) Professor (a) Dr. (a). Paulo Petronílio Correia, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos, e para constar eu, Paulo Petronílio Correia, lavrei a presente ata, que assino.

Brasília-DF, 13 de Setembro de 2019.



Professor (a) Dr. (a). Paulo Petronílio Correia
PRESIDENTE DA BANCA EXAMINADORA

RESUMO

Poderia uma *drag queen* permanecer alheia a todas as suas inquietações políticas? Esta pesquisa, materializada em escrita performativa e cartográfica, tem como base a subjetividade inerente ao universo *drag queen*. O texto é um híbrido de memórias, criações artísticas e contextualização político-social no tema, e conta com o amparo de Foucault (1999, 2006, 2010), Judith Butler (2001, 2003, 2012, 2018), Paul Preciado (2011, 2014, 2017) e a vivência de muitas *bichas* (em elogio), acadêmicas ou não. Valendo-se do tom paródico, a autora convida seus leitores a trilhar esta *Transcursa*: um percurso construído com palavras, teorias e imagens que entram e saem da vida de uma acadêmica que foi criança afeminada. Tendo sido um fracasso no processo de masculinização que a sociedade indica e educa, assume-se artista efeminada, performer de gênero e transformista ao encontrar, já adulta, uma *drag queen*. Essa fada-dos-viados chama para a prática da arte *drag* dando ensinamentos caros da arte *drag*. Depois de muito tempo trabalhando no circuito comercial de entretenimento e vendendo o corpo *drag*, a autora passa por reflexões filosóficas advindas de um momento de crise da própria existência. Ela sobe novamente nos saltos, arruma a peruca, mas dessa vez para estudar e escrever, ousando compreender as linhas de força sócio-políticas e artísticas que constroem a performance cênica de gênero de um corpo que passa pela condição de abjeção social. Brinca, então, de inserir o papo reto teórico na poética da prática performática e nas estratégias cartográficas de resistência da cultura LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais ou Transgêneros), batendo o leque e abrindo o armário para acompanhar o caso de transformação de um ser *abjeto* em estágio larvário, experimentando suas primeiras práticas comportamentais consideradas femininas, passando pela arte *drag* e chegando à metamorfose de um pesquisadora acadêmica LGBT, arriscando-se na educação de suas próprias filhas drags novatas na oficina Berçário. O autor traz, neste texto, a necessidade de abrir caminhos com o corpo em todos os espaços para diálogos e problematizações sobre Gênero e Sexualidade. Sugestão: Leia e *monta-te*.

Palavras-chave: *Drag Queen*, LGBT, Gênero, *Montação*, *Transformismo*

ABSTRACT

Could a drag queen remain oblivious to all of her political concerns? This research, materialized in performative and cartographic writing, is based on the drag queen universe. The text is a hybrid of memories, artistic creations and political-social contextualization in the theme and has the support of Foucault (1999, 2006, 2010), Judith Butler (2001, 2003, 2012, 2018), Paul Preciado (2011, 2014, 2017) and the experience of many queers (in praise) academic or not. In the parodic tone, the author invites her readers to tread this *Transcourse*: a journey built with words, theories and images that enter and leave the life of academic who was an effeminated child. Having been a failure in the process of masculinization that society indicates and educates, the author is assumed to be an effeminized artist, genre performer and transformista to find a drag queen already as an adult. This *fairy of faggots* calls for the practice of drag art by giving expensive teachings of drag art. After a long time working on the commercial entertainment circuit and selling the drag body, the author goes through philosophical reflections arising from a moment of crisis of her own existence. She rises again in the jumps, arranges the wig, but this time to study and write, daring to understand the lines of socio-political and artistic strength that construct the scenic gender performance of a body that goes through the condition of social abjection. He then jokes to insert theoretical straight talk in the poetic practice of performance and cartographic strategies of LGBT (Lesbians, Gays, Bisexual, Transvesties, Transsexuals and Transgender) culture resistance beating the fan and opening the closet to accompany the case of transformation of an abject being in a larval stage, experiencing its first behavioral practices considered feminine, passing through the drag art and achieving at the metamorphosis of an academic LGBT researcher, risking the education of its own young drag daughters in the workshop called *Nursery*, that is part of *Transcourse*. The author brings, in this text, the need to open paths with the body in all spaces for dialogue and problematizations about Gender and Sexuality. Tip: read and assemble.

Keywords: Drag Queen, LGBT, Gender, Assembly, Transformism

LISTA DE IMAGENS

Fig. 1 ANTRA. Fonte: <https://antrabrasil.org/>

Fig. 2 Mc Linn da Quebrada. Clipe musical *Enviadescer*. Fonte <http://ladobi.uol.com.br>

Fig. 3 Dossiê de assassinatos ANTRA de 2018

Fig. 4 Trump em *drag*, montagem gráfica (à esquerda) e a *drag queen* Sugar Cain de “*Orange*” (à direita).

Fig. 5 Helenão. Montagem gráfica feita com foto de Bolsonaro

Fig. 6 Desenho de Butcher Billy (à esquerda) a partir da imagem da Ru Paul (à direita)

Fig. 7 Marsha Johnson

Fig. 8 Marsha Johnson ao Megafone

Fig. 9 Sexo biológico, Identidade, expressão e orientação sexual

Fig. 10 Símbolo *Anarco-Queer* criado por Ella durante a pesquisa

Fig. 11 Pequeno Manual de Sobrevivência *Anarco-Queer*

Fig. 12 Pequeno estudo da criança viada efeminada que fui. Fonte: Ella

Fig. 13 Fig. 14 Desmond is Amazing fala (à esquerda), escutam algumas crianças, eu (à direita)

Fig. 14 Primeiro chá 2004

Fig. 15 Drag Betty Boop + Lily Braun

Fig. 16 Divulgação eletrônica da dupla *As Senhoritas Queens*, 2009

Fig. 17 Dora e Gilda Nuas 1

Fig. 18 Dora e Gilda Nuas 2

Fig. 19 Dora e Gilda Nuas 3

Fig. 20 “*At first I was afraid*”. Fonte desconhecida

Fig. 21 Fig. 22 Dora Watts de Luz em “*As Senhoritas*” (2013)

Fig. 22 *As Senhoritas Queens* na pista de dança. 2012. Fonte Weekend Eventos

Fig. 23 Drags e as crianças

Fig. 24 Colégio São Francisco de São Sebastião-DF. *Lançamento da Revista Rolês*

Fig. 25 Colégio São Francisco DF. *Lançamento da Revista Rolês*, 2014 Foto de Dani Moulin

Fig. 26 Ella no seu 1º discurso acadêmico, 2017 (à esquerda), e post no perfil do *Instagram* de Ella

Fig. 27 Ella na prática

Fig. 28 Medeia de Yuri Fidelis (UnB) à esquerda e Ella em *HappyBirthday exterminadxs*

Fig. 29 Fala “Corpo como narrativa política” Fonte: <https://www.conexoescriativas-cddf.com.br>

Fig. 30 Certificado com intervenção no nome. Documento pessoal

- Fig. 31 Cartaz de convite Ella Fala. Fonte Ella
- Fig. 32 Fonte: Jamile Maeda. NEM - Núcleo Experimental do Movimento, 2018
- Fig. 33 Fonte: Jamile Maeda. Berçário para o NEM, 2018
- Fig. 34 Divulgação IFB 2017
- Fig. 35 Divulgação UFG 2017
- Fig. 36 Divulgação Nem 2018
- Fig. 37 Ella em frente ao cartaz *I Encontro Internacional de Dança e Práticas Somáticas*, no IFB, 2018
- Fig. 38 Foto: Jamile Maeda. Na foto Marcelo em transformação para Sheisse Xoraboy
- Fig. 39 Zerar, Nem 2018. Foto: Jamile Maeda
- Fig. 40 Apreciações, Nem 2018
- Fig. 41 Material do Berçário para maquiagem UFG 2017.
- Fig. 42 Croquis de maquiagem do Berçário
- Fig. 43 A aula de maquiagem dentro do BerçárioUFG (à esquerda) e IFB (à direita)
- Fig. 44 Sarau Nephanda Vênus IFB (à esquerda) e UFG (à direita), 2017
- Fig. 45 Multidão Nem. Fonte: Jamile Maeda
- Fig. 46 Unidas Nem 2018

SUMÁRIO? Que Mário?

NOTA DO AUTOR

NO CAMARIM.....	p.12
1. MONTANDO O BABADO (METODOLOGIA)	p.30
1.2 AFIRMATIVIDADE NA ENUNCIÇÃO DA BICHA	p.34
1.3 ESTA BICHA TEM NOME	p.42
1.4 CARTOGRAFANDO A <i>BICHA LOUCA</i>	p.45
2. A CRIANÇA VIADA	p.48
2.1 GÊNERO E SUAS COMPLEXIDADES	p.54
3. PROFISSÃO BICHA: A ANIMADORA DE FESTA	p.60
3.1 ENCONTRO COM A <i>DRAG MÃE</i>	p.65
3.2 PARÓDIA	p.81
3.3 CRÍTICA/CRISE DA PESQUISA	p.85
3.4 O DUPLO	p.88
4. A <i>DRAG QUEEN</i> ACADÊMICA	p.96
4.1 PROCESSO DE SUBJETIVAÇÃO QUE LEVOU AO PLANEJAMENTO DAS ESTRATÉGIAS	p.98
4.2 EDIÇÕES DO <i>BERÇÁRIO DE DRAGS</i>	p.113
5. ONDE ESTAMOS?	p.127
ANAIS Eh MAIS	p.130

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

NOTA DO AUTOR

Desejo que as inscrições das memórias no corpo transgênero sejam materializadas, expressas pelo corpo. Quero que elas se multipliquem em mim e em outras. Desejo fazer parte das pessoas que inserem a transgeneridade na ficção acadêmica. O show da Transformista encanta as retinas e a alma de quem vê, é o canto da livre expressão que fascina. Será unicamente por que mostramos a demarcação do terreno entre gêneros que não deve ser habitada? Na *baderna de gênero* ela carrega a potência da indefinição, sem pedir “desculpa qualquer coisa”. Será que é um bode expiatório porque toma posse dos próprios movimentos? Incluindo-me, precisamos agir estrategicamente. A comunidade TLGB quer viver, é no ato de coragem da montagem que gritamos a força do nosso corpo político. A história dança. Se não houver mais oportunidades para falar, continuaremos a invadir e *hackear* o enclausuramento compulsório em identidades macho **ou** fêmea. Para sermos vistas “colocaremos nossa cara no sol, mana” de mãos dadas até sermos escutadas. Convido para olhar esta dissertação como uma performance, com duração de dois anos, que visitou as dimensões dentro-fora, a palavra-performance, e conseguiu visibilidade em com várias instituições e acontecimentos arte-acadêmicos.

NO CAMARIM

Sentindo a necessidade de promover mais conhecimento e reflexões, ao perceber a arte *drag queen* como um canal cênico para visibilidade de uma causa social, reconheço a prática de *montar-se* como ato político. A idealização deste processo de pesquisa acadêmica na arte *drag* impulsionou-se durante a instauração de um caos político ético e social no Brasil. Datado no final da década em que aqui escrevo, o fenômeno caracterizado pela cisão de opiniões trouxe um cenário de polarização de dois extremos: de um lado a “família tradicional brasileira” como uma auto classificados de direita conservadora e do outro lado as pessoas que buscam por um progresso social classificadas de forma genérica de esquerda.



Fig.1 ANTRA. Fonte: <https://antrabrasil.org/>

Os estudos estatísticos da violência contra pessoas TLGB no Brasil indicam urgência e necessidade de abrir espaços para diálogo a respeito do assunto¹. A complexidade e gravidade do tema mostram-se já nas razões dos homicídios se pautarem na situação de abjeção seguida pelo extermínio da vida destas pessoas. O *Dossiê dos Assassinatos e violência contra Travestis e Transexuais no Brasil em 2018* esclarece:

Infelizmente, o Brasil segue na liderança no ranking dos assassinatos de pessoas Trans no Mundo, conforme publicado no último relatório da *Transgender Europe* (TGEU), instituição que monitora dos casos de assassinatos de pessoas Trans pelo mundo, a partir de dados coletados pela mídia, todavia o número de ocorrências desse tipo pode ser ainda maior, devido ao elevado índice de subnotificação.

¹ Os dados estatísticos e dossiês dos assassinatos de Travestis e Transexuais são publicados anualmente no site da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA). Disponível em: <https://antrabrasil.org/mapadosassassinatos/>. Último acesso em: 22 de agosto de 2019.

A mesma indignação talvez tenha posto em movimento voraz a carreira da Linn da Quebrada, “Bixistranha, loka preta da favela” (QUEBRADA, 2017)². Artista cantora performer, travesti, mulher trans brasileira que sido uma figura popular atual ultra necessária para o momento brasileiro de uma radicalização fascista do aumento de assassinatos de pessoas T (Transexuais, Travestis e Trangêneres). Ela canta no estilo musical rap trans os conhecimentos do discurso militante de forma humanamente acessível. Carrega em sua musicografia a musica *Enviadescer*, com uma mensagem muito clara de política dos corpos em muitas camadas, na letra, na escolha da batida musical e nas obras audiovisuais. Em entrevista, falou um pouco sobre o conceito:

Enviadescer é um posicionamento em que eu privilégio o meu corpo, os meus afetos, a minha vivência, e não um sistema heteronormativo compulsório que possui um roteiro pré-estabelecido e que vai decidir por mim como eu devo viver, que roupas devo usar, com quem, quando, e como devo transar e/ou me apaixonar, como devo amar, como devo me comportar, gestos, empregos, estética, que aparência devo ter pra ser amada e ter uma vida digna (QUEBRADA, 2016)³

Linn traz em sua voz um eco do corpo trans que se coloca visível, que persiste na existência e não quer abaixar a cabeça, ela tem em suas falas a força do corpo político afirmativo. Escutar as ideias de Quebrada fortalece o lugar da bicha e da mulher trans. A letra é um “papo reto” com o “macho discreto”. Tanto quanto ela:

“[...] eu gosto mesmo é das bichas, das que são afeminadas. Das que mostram muita pele, rebolam saem maquiadas. Eu vou falar mais devagar pra ver se consegue entender. Se tu quiser ficar comigo, boy (há-há-há), vai ter que enviadescer” (QUEBRADA, 2017)⁴.

Esse é um pedaço de uma jornada exemplar, feita por uma artista que carrega em si conhecimento, estudos, diálogos, luta, resiliência, sororidade nos projetos com os quais ela se envolve.

² Linn da Quebrada, 2017, *Estúdio Showlivre*.

³ O site adobi.uol.com.br entrevista Quebrada. Último acesso: 26 de maio de 2016. Disponível em: http://adobi.uol.com.br/2016/05/mc-linn-quebrada-enviadecer/?fbclid=IwAR20aInuOW2AV49h0DSE1NIViUIq02g1zqxKx4Ibac7VTg6NeDyM_ucqwr8

⁴ Trecho da música *Enviadescer* de Linn da Quebrada, lançado em 2017 pelo *Estúdio Showlivre*



Fig. 2 Mc Linn da Quebrada. Clipe musical Enviadescer. Fonte <http://ladobi.uol.com.br>

Popular pelo seu discurso trans, a voz que precisamos escutar, reconhece a surpresa que o alcance da música. É colocada aqui como sábia porta voz inspiradora do movimento TLGB, de onde eu não posso tirar os olhos porque meu diálogo artístico e pelo meu eu *drag queen* ser também um corpo Transgênero⁵. Um ícone popular que chama o movimento de TLGB convida para o diálogo e fortalece o discurso da militância. Com vistas a trabalhar a visibilização das pessoas T, Linn traz no seu discurso artístico e militante T a realocação de letras da sigla. Essa troca da ordem das letras não é algo novo e acompanha a trajetória das ideias do movimento desde seus primórdios, conforme foi escutando com mais proximidade o discurso das pessoas participantes. O que antes era nomeado Movimento Homossexual transformou-se em Movimento GLS (Gays, Lésbicas e Simpatizantes), para a inclusão e visibilidade de outros extratos. Em determinado momento histórico, as Lésbicas fizeram o pedido de relocação do L, formando LGBT. Este posicionamento reflete a luta em crítica ao machismo estrutural que coloca homens como mandatários, mesmo sendo Gays e estando dentro do movimento. Hoje é muito usada no formato LGBTI+ ou até LGBTQIA+⁶, o que

⁵Transgeneridade, definido pelo *Dicionário Transgênero* como: “fenômeno sociológico de desvio ou transgressão do dispositivo binário de gênero, fato que caracteriza as chamadas identidades gênero-divergentes, como transexuais, travestis, *crossdressers*, *drag queens*, andróginos, etc., e que faz com que elas sejam marginalizadas, excluídas e estigmatizadas pela sociedade. Em princípio, o conceito de transgeneridade se aplica a qualquer indivíduo que, em tempo integral, parcial ou em momentos e/ou situações específicas da sua vida, apresente algum tipo de desajuste, de desconforto ou se comporte de maneira discordante das normas de conduta da categoria de gênero em que foi classificado ao nascer. A transgeneridade não constitui nenhuma espécie de patologia, mas apenas uma transgressão de gênero. Se o comportamento Transgênero é visto eventualmente como patologia, isso se deve ao fato de que a sociedade não consegue abdicar do seu ultrapassado princípio básico de organização, baseado no binômio de gêneros, masculino e feminino. Evidentemente deixariam de existir quaisquer vestígios de transgeneridade se a sociedade mudasse suas regras de conduta de gênero” (LANZ, 2016)

⁶LGBT: lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgeneres. Hoje a sigla está diferente, ela se transformou acompanhando os pensamentos da comunidade. Passamos por diversas siglas: Movimento

inclui pessoas *Queer* e/ou Assexuadas e mais, na tentativa de não deixar ninguém não binário para trás.

O ato de fala ⁷de Linn traz o conceito no próprio formato. Ela enuncia-se e nomeia-se na música *Bixa Preta*. Ela faz e constrói no ato, o que desencadeia uma serie de eventos. Ela não fala que vai fazer, ela já é e já faz. Suas músicas são tratadas aqui nesta escrita como Manifesto Artístico. Ao usar uma fala performática militante, “faz existir” mais uma possibilidade de diálogo a respeito condições de abjeção vivenciadas pelas pessoas T. Usar TLGB destaca a letra que representa as pessoas mais invisibilizadas e violentadas do movimento. Coloca-se à frente, por motivos óbvios. Alguns países latino-americanos usam TLGB, como Peru, Bolívia e Chile.

O *Dossiê* (ANTRA; IBTE, 2018) (Fig. 4), frente a situação alarmante e homicida do Brasil, defende a legitimidade de seus dados na primeira página dessa edição, visto que tem sido alvo de tentativas de desvalorização do seu trabalho. O levantamento é difícil devido à falta de dados a respeito da população trans (2018, p. 06). A situação das tentativas de emudecimento vem em críticas na mídia e redes que deslegitimam os dados da pesquisa. Em resposta à pergunta que pede explicações se o país é, de fato, o que mais mata pessoas Trans no mundo, explica:

Cabe esclarecer que a metodologia usada não se trata de uma mentira ou manipulação dos dados como diversos canais divulgaram. Existem duas maneiras diferentes de fazer a análise. Uma levando em consideração os números totais (absolutos), em que o Brasil tem 41% de todos os assassinatos de pessoas trans do mundo, esse método é o empregado pelas Ongs e o TGEU e que o coloca como o país que mais mata travestis e transexuais do mundo (TGEU), exatamente por ter mais casos notificados; e outra levando em consideração o número populacional de pessoas trans no país (2018, p.2016).

Os levantamentos são feitos tanto pelo Governo quanto pelos investidores de grande porte, realizados por Instituições da Sociedade Civil que buscam visibilizar, alertar, denunciar que há um extrato da população “que está sendo assassinada por violência específica e que é necessário ter políticas específicas para combater esta violência” (2018, p. 07). A eficácia e veracidade do trabalho da pesquisa de dados prova sua qualidade por ter sido entregue à

Homossexual, GLS, GLBT, LGBT, LGBTQ, LGBTI+, LGBTQIA+. “O símbolo (+) diz respeito à inclusão de outras orientações sexuais, identidades e expressões de gênero” (REIS, 2018, p.13). A letra “i” vem de Intersexualidade, um “termo guarda-chuva que descreve pessoas que nascem com anatomia reprodutiva ou sexual e/ou um padrão de cromossomos, que não podem ser classificados como sendo tipicamente masculinos ou femininos (REIS, 2018, p.18).

⁷Ato de fala é um conceito elabora do Por J. L. Austin que será abordado no subtítulo 1.3 (Afirmatividade na Enunciação da Bicha).

Organização das Nações Unidas (ONU-Brasil 2018) e à Corte Interamericana de Direitos Humanos (2018) (*idem*, p 07).



Fig.3 Dossiê de assassinatos ANTRA de 2018

Os atos de ódio chegam ao extremo da execução de pessoas de forma cruel, por elas serem do jeito que são. É uma discussão tão delicada quanto é velado o assunto “sexo” em determinadas esferas sociais. Sexo é um dos assuntos velados de uma sociedade que tem o hábito de velar assuntos como diz Foucault a respeito da *sociedade vitoriana*. Mexer nesta caixa central de um assunto evitado dentro de uma sociedade sexista pode precisar de estratégias. Falar sobre gênero, sexualidade e o “direito de ser quem se é” sendo pode ferir alguns estatutos binários. Porém, performar gêneros é direito dos corpos.

O tema *drag* é extenso, pode ser visto de diversos ângulos e tem nos seus materiais para a criação cênica as dimensões da identidade de gênero, sexualidade e direito à diferença estando entre as esferas vida-arte. Um grito artístico que aspira um mundo onde se pode ser quem se é. Algumas bichas podem ter *drag* como estilo de vida, pois é necessário dedicação e prática. Ao considerar que é arte, quaisquer corpos podem fazer uso de sua linguagem e este é um campo polêmico. A “apropriação” da arte drag por parte de outros extratos identitários é uma questão que tem alguns pontos de vista. Transexuais e Travestis podem receber um fluxo de violência social percebido como reverberação das mensagens, conscientes ou não, passadas por pessoas que fazem uso cênico de um corpo Transgênero. A depender de como e o que é “conversado performaticamente”, qual é o discurso corporal, as opções de estilo se encaixa, ou se friccionam no cenário. Até onde se dilui e sai do campo do seu de nascimento, de dentro do movimento social do qual é parte? Existe lugar de fala de um código de linguagem artística. Coloca em visibilidade artistas das camadas T, L, G, B e divulga seus conteúdos. Um dispositivo social que une através da prática artística que pode permear

classes, coesões internas dentro do movimento e expor de forma potente suas ideias para alcançar vários extratos sociais. Sendo uma arte que tem raízes na camada popular TLGB, tem na sua história fundas cicatrizes em passagens nas quais foi açoitada e exterminada, assim como as pessoas trans hoje no Brasil. A arte transformista passa necessariamente pela estreita fenda da resiliência. É pensamento, é manifesto. TRANSforma-se para os olhos de quem quer ver e transforma o mundo que a circunda.

Lugar de fala é um termo precioso para a *Transcursa* porque a bicha (Gay que se apossa da cultura gay sem medo de ser feminina e sem a necessidade de parecer masculina) passa certos preconceitos na vida, mas as outras letras da sigla T, L, Q, I, A, B e + são alvos de outros julgamentos fascistas, muitas vezes mais fortes e cruéis. Dado que *drag queen* é um gênero artístico no sentido de “estilo”, não se encaixa em identidade de gênero nem sexualidade. Partindo deste pressuposto, é uma arte que faz uso e inventa certas tecnologias de transformação que as pessoas que transitam entre gêneros também praticam.

Fazendo aporte da tradição da *Teoria Racial Crítica* e dos estudos sobre *Diversidade*, Djamila Ribeiro⁸ diz que “[...]quando falamos de *lugar de fala* queremos dizer sobre o local social, sobre a localização de poder dentro da estrutura” social. É um termo de origem imprecisa, amplamente utilizado quando o assunto é subalternidade e discurso. Foi elaborado por autoras como Gayatri Spivak, mulher negra indiana que analisa o lugar de fala da mulher indiana viúva que figura a camada social mais baixa em termos de poder social de discurso na Índia. O termo discute a “questão de quem pode falar numa sociedade patriarcal racista onde o discurso legitimado é o discurso do homem branco heterossexual”. É um estudo sobre o funcionamento do regime de autorização discursiva e como ele impede que Outros (que não aquele que não é a norma) tenham o mesmo direito à voz no sentido de discurso como poder, uma contribuição *foucaultiana*.

Ribeiro diz que “claro que uma travesti negra não vai se sentir representada por uma mulher [cis] branca, mas a mulher [cis] branca pode pensar criticamente da situação da travesti negra” (2017). Então tomar responsabilidade do lugar é refletir como discursar sobre questões que não a sua, mas ainda reconhecendo o seu lugar de fala. Por exemplo, o homem cis que faz drag, a bicha, mulheres cis, sapatões, todas que fazem drag são convidadas a refletir sobre essas questões da segurança social dos corpos T em um país como o Brasil. Como que eu, bicha branca, posso pensar criticamente da situação da travesti negra? Como

⁸ **O que é lugar de fala?** Entrevista com Ribeiro no Canal Curta (2017). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S7VQ03G2Lpw>. Último acesso em 23 de agosto de 2019. Para mais detalhes, o livro: RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Coleção Feminismos Plurais. Belo Horizonte-MG. Letramento, 2017.

que pessoas que não são T podem responsabilizar-se e pensar criticamente o lugar que a travesti ocupa? Como se pode refletir a questão racial ou a questão da violência e abjeção do corpo TLGB caso não seja identificado na sigla? Incomodemo-nos, questionemo-nos e observemos. Se não soubermos, perguntemos. Responsabilizemo-nos sobre o lugar social e seus pesos, seus poderes de materialização. Olhemos com honestidade para os privilégios e como podemos contribuir do lugar que ocupamos.

A crueldade das violências direcionadas às diferentes identidades de gênero e orientações sexuais carece de atenção e de um esforço da comunidade TLGB para, do seu lugar de fala, incentivar a uma reflexão em quantas camadas forem necessárias. Criar pontes, abrir armários e conectar pessoas às artes performáticas, performativas e de gênero é um dos meios que podemos utilizar para ajudar na quebra de padrões comportamentais e viciados, como o machismo colocando o assunto em pauta. O corpo no embate da vida social precisa de informações para firmar seu discurso com bases.

Nesse sentido, esta dissertação optou por um momento inicial pela sigla TLGBI+. A opção é baseada nas informações no Manual de Comunicação LGBTI+. “Substitua preconceito por informação correta” (REIS, 2018). O Manual acrescenta o símbolo + na intenção de incluir outras orientações sexuais e expressões de gênero. Traz nítida intenção de assistir uma demanda da(o)s comunicóloga(o)s quando abordarem os temas do movimento, “forjando um compromisso sólido [...] na defesa de seus direitos [...] que ainda tem sido pautada por longa trajetória de obstáculos e de ameaças de retrocesso” (*Idem*, p.8). Esta é a primeira edição, no ano de 2018, em pleno alvorecer do “retrocesso” de uma parcela da população brasileira que se identifica com ideias fascistas e higienistas.

Aqui está um convite para eu compartilhar com quem lê as descobertas de uma bicha acadêmica que precisava dedicar-se a sua própria cultura. “Abra as asas e solte as suas feras”⁹. Seja você um berro, um rugido, seja uma dança. Arranque a pinças as macro e micropolíticas que obscurecem a sua livre expressão, começando dentro de nós mesmas a falar com nosso fascista interno e colocá-lo um belo par de cílios.

As imagens abaixo foram retiradas do ciberespaço, com intuito de contemplar aqui o humor drag usando a transformação paródica e a comicidade própria dos contrastes: drag e o fascismo. Sendo a drag queen uma imagem recorrente nos movimentos sociais em prol das igualdades de direito e de existência, carrega-se de uma simbologia antifascista. O presidente americano Donald Trump, conhecido por seu profascismo, xenofobia e machismo,

⁹ Trecho da música “Abra suas Asas” das Frenéticas

maquiado de *drag queen* em uma montagem (à esquerda). O mesmo tendo sido inspiração da montagem da *drag queen* Sugar Cain (à direita) na oitava temporada de *RuPauls Drag Race*, quando a categoria da competição tinha o tema *Orange*. A cor laranja tem sido usada comicamente para representar o presidente e seus banhos estéticos tonificadores artificiais.



Fig.4 Trump em drag, montagem gráfica¹⁰ (à esquerda) e a drag queen Sugar Cain de “Orange” (à direita).

O presidente Jair Bolsonaro, que elogia a *Ditadura Brasileira* em cadeias midiáticas, também trazido como símbolo fascista em montagens gráficas inspiradas na arte da transformação *drag*, como a que segue. Durante a candidatura, deu entrevista durante uma fase pós-operatória em leito de Hospital, dando origem a imagens que foram amplamente divulgadas. Na imagem abaixo (fig. 6), exponho uma das montagens em que foi maquiado graficamente por alguma internauta. Já na peça mais abaixo, o ilustrador Butcher Billy mistura a imagem do candidato à presidência de 2018 com a linguagem simbólica da *drag queen* chamada Ru Paul, na qual ela se mostra montada de competidora de corrida automobilística.



Fig. 5 Helenão. Montagem gráfica feita com foto de Bolsonaro¹¹

¹⁰

¹¹ Disponível em <https://www.diariodocentrodomundo.com.br/essencial/caiu-na-rede-helenao-my-chemical-romance-mp3/>



Fig. 6 Desenho de Butcher Billy¹² (à esquerda) a partir da imagem da Ru Paul (à direita)¹³

O presidente passa a ser o machista TLGB_fóbico pelas análises das falas que profere ao reafirmar exclusão e desvalia às pessoas que fogem da expectativa binária cisnormativa de gênero. A personalidade histórica em questão reflete as ideias fascistas do tempo da Ditadura Militar colocando-se no centro da representatividade da masculinidade tóxica. Referenciado pelo uso popular do #elenão, marcador de assunto # (*hashtag*) que codifica no ciberespaço a campanha contra suas ideias. O uso da expressão transformou-se quando o autor trocou o #*hashtag* pela letra H, fazendo-nos refletir o que seria um *duplo feminino* da personalidade tirana. A camada social que se coloca em oposição identifica de forma rápida a rejeição pelo enunciado da chave codificada.

Olhar o rosto de uma personalidade que é identificada com o discurso misógino em outra roupagem destaca certos aspectos através do discurso da imagem. A princípio incomoda-me perceber que há uma plataforma de interpretação da imagem que lida com o feminino como inferiorizante. O aspecto Transgênero da imagem pode gerar um certo tipo de risada sarcástica advinda da masculinidade quando esta se vê por cima da feminilidade. Incomodou-me de certa forma, por que adornos femininos nele o fariam uma pessoa mais maleável e menos autoritária ou mostrariam que ele é um personagem montado e construído por diversas forças. De outra forma, vê-lo portando códigos femininos poderia ser elogioso a depender de quem olha. Talvez, se vivenciasse a arte transformista, olharia com respeito para o assunto Gênero e suas expressões identificando como constructo aprendido, como performance na vida. Quem sabe diminuiria o abismo que o separa da visão social horizontal, aproximando-o do objeto do próprio machismo e misoginia: o “feminino” que reside nele.

Eu, bicha, *drag queen* e ex-criança afeminada, quem venho falar contra quem? De uma forma mais ampla, contra ordens e obrigações que não aceitam diálogos e negociações.

¹² Disponível em <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/10/01/provocador-brasileiro-butcher-billy-mistura-presidenciaveis-com-pop-art.htm>

¹³ Ru Paul Disponível em <https://www.last.fm/music/RuPaul/Champion/+images/035d7f6c33054363c35d675961a433c9>

Venho ressaltar a necessidade de escuta como antídoto para normas caducas em geral. Venho lembrar que, em caso de incômodo, é necessário colocar-se e expressar de forma preferencial não violenta. Mesmo que incomode severamente o ambiente que circunda, estamos em momentos de diálogos a respeito de temas que não podem mais esperar. É tempo de falar e aceitar críticas e diálogos, é tempo de estudos e alteridades. Gênero é um tema que continuará sendo tabu quanto mais ocultarmos as discussões abertas e livres a respeito dele. Não há o que temer, não há impérios a perder. Os prazeres imperialistas mostram-se distorcidos e adoentados.

As frequentes violências por causa de sexualidade e identidade de gênero precisam sair da zona de invisibilidade, retirando-os de pontos cegos. A começar o diálogo em alguns espaços, fazendo o que os poderes centrais hegemônicos, que são sexistas, passem pelo processo de re_humanização. Para pulverizar de *glitter* a *normose* heteronormativa. Uma arte contra “a ordem sexual do presente” (MISKOLCI, 2015, p.15) que indica seguir comportamentos próprios da vida heterossexual, com modelos cis macho-fêmea bem delimitados e legíveis. Os atos de violência contra pessoas TLBG são mais frequentemente dirigidos a quem não segue tal padrão (*Idem*, p.15). Dentro da comunidade TLGB, podem haver agentes de heteronormatividade estigmatizantes que identificam como negativas as identidades que fogem da ordem binária. De maneira mais ampla, dentro do meio TLGB a arte *drag* também pode chutar o macho-astral, a estrutura machista misógina da cultura.

É preciso fortalecer a imagem da transgeneridade¹⁴ aqui neste ponto da nossa história com estudos e informações históricas, autocuidar-nos, compreender-nos enquanto comunidade com direito de existir, agir estrategicamente de dentro da situação alarmante dos discursos que mantém os corpos invisíveis, calados e abjetos.

Nós performer de gênero não podemos passar por cima da letra “T” da sigla de forma descompromissada e equivocada. Drag queen é arte, T é identidade de gênero, Anna Paula Vencato, antropóloga, ajuda a esclarecer:

“Sabendo que mesmo que existam traços comuns entre essas diversas formas de experiência transgênero, seus discursos acerca de suas trajetórias enfatizam que há entre os diferentes tipos de transgêneros aspectos diferenciadores/diferenciantes e principalmente hierárquicos dentro e fora do universo GLS” (VENCATO, 2020, p.9)”

¹⁴ Transgeneridade é identidade de gênero: “manifestações de transvestitismo, ou seja, enquanto apropriação de roupas e signos femininos por sujeitos de que socialmente se esperava que usassem/se apropriassem de signos masculinos” (VENCATO, 2020, p.9)”.

Uma força muito grande e uma vontade de união social ao redor da causa das minhas semelhantes me fizeram repensar o uso desse dispositivo da *drag* ao andar presentificada pelas ruas partilhando encontros e olhares. A *drag queen* chama atenção pra si, assume-se estranha-mesmo-e-daí. Estranha para os olhos de quem? Ousada, não quer passar batida. Não quer ser compreendida em primeira instância, só existe e pronto. Ela pode fazer-se megafone, microfone, ela é sua própria caixa acústica fora da caixa, ou melhor, a *des_acústica*, seu próprio podium, ela é, ela vem maior e mais barulhenta como fênix de suas próprias cinzas, o pavão misterioso que chama pra si os olhos. Em prol das minhas semelhantes antes, hoje e amanhã e por um estranho prazer de subverter.

Aqui é terreno para fortalecermo-nos e ampliar o alcance do convite às transgressões, revoluções e outras formas de pensamentos. A *drag* é um desses “jeitos” que podemos dar, uma arte que pode oferecer à materialidade do corpo diferentes hábitos e maneiras de ser. Pode abalar pensamentos culturais dados como certos e inquestionados. A temática liga-se rapidamente a temas como sexo, desejo, sexualidade, órgão sexual, papel de gênero. A transgressão de gênero e a língua solta são ingredientes bem vindos. O tema *drag* mostra-se muito extenso porque tem íntima ligação com feminismos, movimentos sociais negros, decolonialidade, e muita relação com as lutas de classe.



Fig. 7 Marsha Johnson¹⁵

Nesse sentido, o recorte desta pesquisa reconhece que a mão que primeiro lançou o tijolo contra policiais opressores na história do movimento TLGB era de uma mulher Transgênera, negra, periférica, norte-americana, chamada Marsha P. Johnson que trabalhou

¹⁵Disponível em <https://revistahibrida.com.br/content/uploads/2018/09/life-and-death-marsha-p-johnsonw710h4732x-1200x799.jpg>. Último acesso em 23 de agosto de 2019.

como drag queen e profissional do sexo durante a maioria da sua vida adulta. Ela foi uma peça importante para a militância do movimento TLGB nos Estados Unidos.



Fig.8 Marsha Johnson ao Megafone¹⁶

Marsha Thompson deu o primeiro impulso para a resistência do público do bar contra as viaturas policiais que, em 28 de junho de 1969, invadiu o Stonewall Inn. O bar Stonewall Inn sofreu invasões regularmente durante este período, mas neste dia a clientela resolveu lutar dando início neste dia ao marco do início da luta TLGB Nos E.U.A. servindo de ponto de virada também no restante do mundo. A briga começou no bar , um lugar fechado, mas a luta tomou as ruas, megafones e cartazes de protesto. É inevitável um cruzamento das influências de discursos vindos de outros movimentos sociais. É antiga a história da violência contra a comunidade T e piora a depender da classe social. Falaremos do Brasil, terra do futebol e do carnaval, o país que mais mata pessoas TLGB periféricas no mundo, discutiremos adiante.

Usando-me de uma prática em *drag queen* (ai, que luxo!) durante mais de quinze anos, venho agora dar tempo e estudar o lugar da arte *drag* como política do corpo. Volto para pôr a cara no sol, mana, para rebater ideias fascistas por meio da aparição do corpo Transgênero.

Reflexões que perpassam a *performatividade de Gênero*¹⁷ nos corpos da **criança viada, da bicha e da *drag queen*** acordam memórias inquietas e iras revoltosas,

¹⁶ Foto “Marsha P. Johnson durante protestos de Nova York, na década de 1970”. Fonte: <https://revistahibrida.com.br/content/uploads/2018/09/marsha-p.jpg>.

¹⁷ Vale a pena uma pausa para comentar que a *performatividade de Gênero* parte do pressuposto que Gênero não é sexualidade, mas uma performance social que se utiliza de um conjunto de códigos aprendido e repetidos

surpreendentemente achando-se em teorias artísticas, filosóficas e históricas. No meio de tanto babado e confusão de uma vida cênica, fez-se necessária a pausa e o silêncio para a escrita. Um ofício que exige uma vida em livros, por vezes, empurra-nos para uma auto investigação, em silêncio. Os excessos de informação de hoje se mesclam com as memórias e os conceitos e criações *drag*, minhas e das artistas antepassadas. A própria estética de uma arte que brinda uma multiplicidade de facetas confunde ainda mais pelos excessos, técnicos e subjetivos, da profusão dos acúmulos de memórias, materiais cênicos, resíduos performáticos.

Experimentando o estado de deslocamento da *drag* para experienciar e propor um microclima e habitat acadêmico, elaboro novos discursos, entranhando leitura e fazer cênico, que se expandem pela cartografia d’Ella como sujeita objeto. Ella, a *drag queen* acadêmica fabricada pelo seu discurso materializado nestas palavras. Uma criação, feita como a palavra *ficção*, da raiz *fictio*, que significa fazer. Aceitando que a escrita inevitavelmente monta uma realidade e indicado uma oposição a ideia da imparcialidade científica fazemos aporte do hibridismo entre vida artística e academia em analogia ao ato de construir um corpo, montar uma pessoa, uma persona agente. Assim, quando lemos estas palavras, juntas construímos o farfalhar de asas de mais uma borboleta bicha acadêmica que nasce, propiciando um lugar de trânsito vida-arte-teoria, um elo entre a subalternidade do mundo abjeto e a polida linguagem de uma obra acadêmica.

Passar pela prática em *drag*, faz perceber que agenciamos, atuamos, mais *de uma* identidade e podemos perceber-nos performers da vida. Construindo e reconstruindo-nos diariamente em um ritmo de adaptações e negociações com o meio circundante e suas/nossas demandas. Fazemo-nos conforme a música do próprio desejo.

A *drag* a qual doo meu corpo, hoje Ella, o ser duplicado de quem sou, o “ser outro” traz a tendência ao lúdico, põe-se a criar fábulas teóricas, metafóricas até certo ponto. Confabulações práticas, tendo construído as linhas textuais de quem sou. Em busca de uma guia, em um mundo de agitação das ideias e de emaranhados de potências e escolhas, em um mundo que excede possibilidades. A organização do trabalho aqui se dá pelo desenho poético narrativo que soa linear, cuja passagem chamaremos de *Transcurso*: era uma vez a criança viada¹⁸ afeminada, calada, enclausurada, que mais tarde achou um jeito de se travestir para

performaticamente como expressão de identidade construída socialmente. O conjunto de códigos pode ser masculino ou feminino, a depender do órgão sexual da criança. Em uma sociedade sexista a norma é ensinar as crianças a atuarem suas condutas Gênero em concordância com função reprodutiva do órgão sexual. Isto leva a crer que a função primordial da conduta social arraigada como correta desde a infância é também sexista e parte de pressupostos reprodutivos. A função primordial do corpo e da vida dentro desta lógica sexista é a reprodução.

¹⁸Criança afeminada, menino bicha: chamavam-me assim quando criança. Hoje acato meu lugar concordando em enunciar-me bicha. Quando criança era corpo que se materializava nos atos enunciativos próprios do padrão de

mostrar-se ao mundo. Apoiada por uma hiperbólica mãe, construindo-se, comercializou-se no circuito de entretenimento. Inquieta e insatisfeita, após um tempo sentiu-se desgastada. Parou para um mergulho em si mesma e lembrou-se de quem era para, quem sabe, assumir-se mãe de outras *viadas*.

Resolvendo por valorizar o histórico subjetivo e querendo indicar os caminhos de criação. Lancei olhar sobre o tema performance de gênero, tentando elaborar uma visibilidade de conexões de várias instâncias da vida. Sinto-me convidada a ampliar a discussão para além do que é entretenimento, show, performance, que trazem um percurso de existência que lança tentáculos em muitas camadas na vida de quem se dedica à arte *drag*. Na pesquisa, consegui dar nomes à metodologia quando percebi que já fazemos cartografia, que uma pesquisa em arte tem forte base metodológica quando se justifica nas correntes deleuzianas e guattarianas.

Percebi, no andamento da pesquisa, que escrever sobre a experiência poderia me proporcionar obter um material humano, próprio do meu lugar de fala e do meu corpo, tendo passado por intensas experiências dentro do tema. Desse material memorial, passei a encontrar diversas conexões a partir das quais poderia abrir um bolsão de diálogos sobre determinados assuntos conectando teorias e descobertas da pesquisa. Quando olhei a imagem de um rizoma a partir da leitura de Deleuze e Guattari (1996, p.11), compreendi o processo de des-hierarquização do pensamento hierárquico. Os bolsões eram os nós rizomáticos formados pelo acúmulo de linhas que passam pelo mesmo ponto. Com isso, temos em mãos uma cartografia rizomática de onde eram inúmeras as possibilidades de construir um texto.

Aberta aos afetos e afetações da revisitação memorial, fui movida pelas fortes imagens que remontaram minhas memórias de abjeção social referentes a um “jeito diferente” na infância. Quando estou montada de *drag*, sei hoje que lá está a criança viada afeminada, resgatada mais à tona, fazendo parte de um conjunto de pessoas que trazem marcas memoriais e com cicatrizes no corpo-bicha.

Na construção de um corpo que se identifica com a subjetividade feminina transgêneras, artística e extremamente criativa de um corpo arredio às regras sem sentido, fui carregada para uma paródia dessa confusão. Encaixotar em capítulos passou a parecer mais adequado depois do reconhecimento de que o processo é mesmo caótico. Abrir, fechar, ir e voltar fizeram perder-me e achar-me na possibilidade de fabricar uma história inspirada em

códigos comportamentais da cultura do gênero ensinado como feminino. No Dicionário Transgênero, afeminado, ou efeminado, é o “macho biológico que se comporta socialmente de maneira considerada própria ou assemelhada aos padrões de feminilidade estabelecidos pela cultura” (LANZ, 2016, p.1).

fatos reais. Na necessidade de trazer e registrar elos entre as múltiplas camadas de saber e suas interfaces na nossa caminhada de progressão de conquistas de respeito e direito pela diferença, precisei de uma base. Para conseguir amarrar lutas de causa TLGB, referências artísticas, conceitos teóricos e de cena com os materiais da escrita, formulei uma fábula linear como vetor principal para espalhar e puxar os fios de uma história global e ecológica da cultura TLGB da qual pinço a cultura *drag queen* que por si só tem sua ligação com o mundo transgênero, contendo com prioridade, intuítos cênicos. A brincadeira que contradiz a não linearidade de um rizoma. A criança efeminada que consegue finalmente boneca virar, temos uma viagem metafórica do estágio larvário ao emborboletar da bicha, ressoando ecos e problematizações de uma antiga ira de gênero. Os fios textuais e imagéticos, aqui cartografados pela bicha acadêmica, entram e saem das personagens traçadas e manifestadas na hibridização memória-prática-teoria. Essas personagens conceituais fazem o desenho geral da montagem ser observado em camadas conceituais, em planos lúdico-teóricos para livre análise experimental.

O capítulo 2, intitulado *A criança viada*, entramos em contato com os dramas de gênero vivenciados nas décadas de 1980 e 1990 por uma criança afeminada. As marcas impressas da abjeção em um corpo feminilizado trazem os primeiros passos do Transpasse, que se entremeiam nas relações teóricas e outros fios desta pesquisa. O caminho da pesquisa feita hoje, movida pela vontade de saber, revelou respostas para perguntas e incômodos antigos que fizeram e fazem parte hoje das construções subjetivas que constroem as performances dadas por corpos na condição de abjeção. Uma história que diz respeito à outras crianças que são desviadas das normas cis_sexistas.

Nossa criança viveu no período histórico das décadas de 1980 e 1990 e presenciou os acontecimentos dos finais de um tempo do sistema autoritário da *Ditadura Militar* (MISKOLCI, 2007) que se munia do poder Estatal (por golpe) para executar a censura às livres expressões. As culturas outras, como a cultura cunhada pela sociedade TLGB, que praticavam expressões sociais que divergiam dos valores tradicionais macho-fêmea, foram caçadas durante a repressão da *Ditadura* que durou até o início da década 1980.

Seguimos nossa contextualização pelo trabalho de Judith Butler (1990, 1993), filósofa pós-estruturalista, ajudou a transformar a visão contemporânea do feminismo do século XX e XI. Com sua obra afirma que Gênero é um conjunto de códigos comportamentais que muda sua forma de expressão de tempos em tempos, de cultura para cultura, um constructo e não rege nem é regido pelos órgãos sexuais e nem pelo desejo. Gênero é a repetição de uma

estilização do corpo que se dá em atos vistos dentro de uma estrutura reguladora (Butler, 2003, p.59). lança mão do termo pejorativo *queer* para conceituar a teoria *queer*

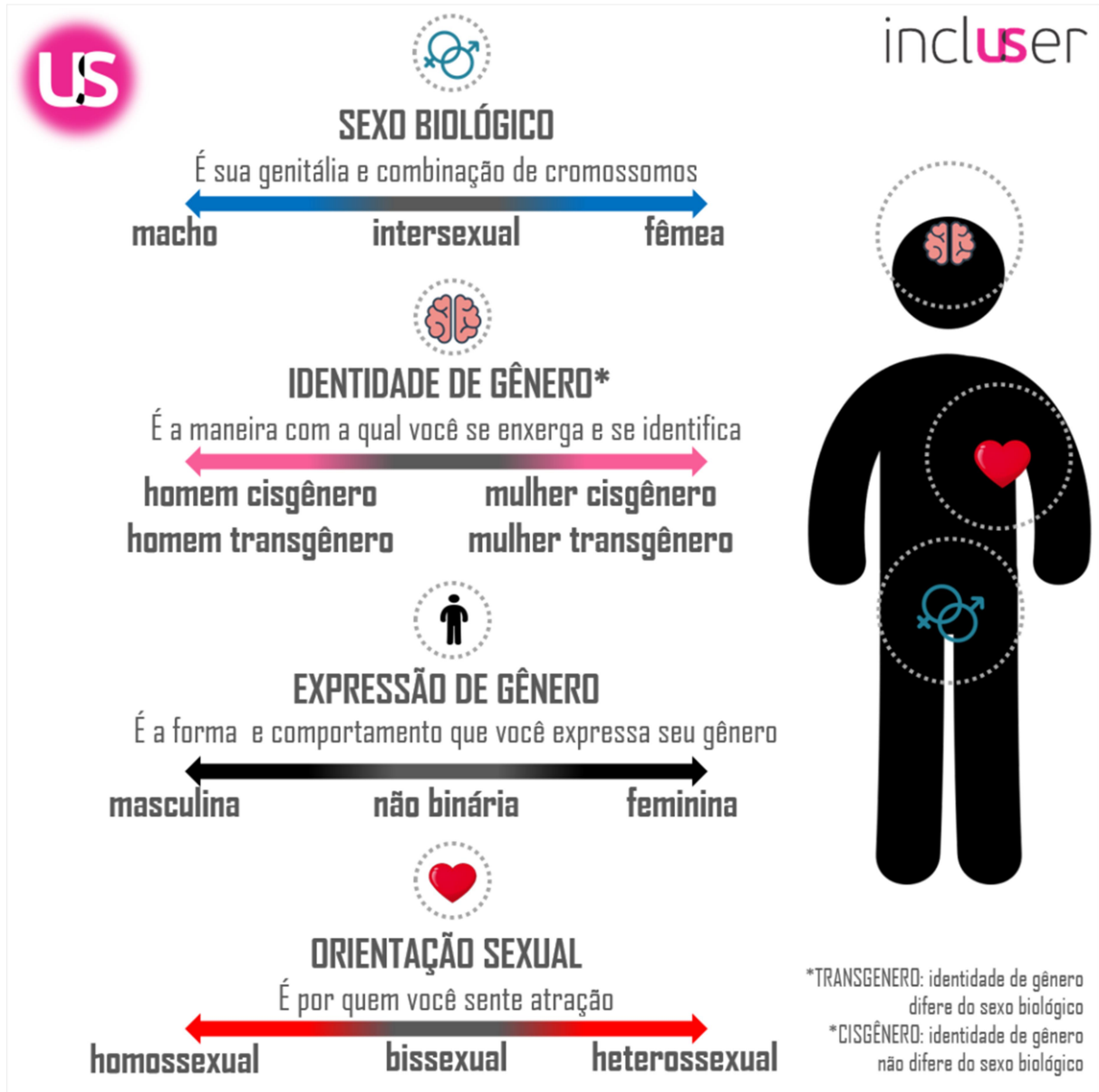


Fig. 9 Sexo biológico, Identidade, expressão e orientação sexual¹⁹.

Ao apontar os termos sexo, gênero e desejo como instâncias que deslizam entre si e que não necessitam de uma coerência cis necessariamente (Fig 10), afirmamos também que gênero é uma prática que afirma como a pessoa se vê e de quais expressões ela se sente pertencente. O “desencaixe” da coesão entre órgão sexual (sexo biológico) e conduta social (identidade de gênero) se faz uma *contra_prática* da binariedade comportamental. A

¹⁹ Disponível em <https://includer.com.br/new/2017/09/02/entenda-a-diferenca-entre-sexo-biologico-identidade-de-genero-expressao-de-genero-e-orientacao-sexual/>. Último acesso em 18 de agosto de 2019

binariedade compreende dois caminhos ensinados como opções únicas de modo de vida que necessitam, talvez à duras penas, de exata coerência com o sexo e com o desejo. Sendo identidade uma construção, ela elabora a *performatividade de gênero*, atribuída aqui como a base conceitual da *Transcursa*. A performatividade está presente no poder enunciativo que dos atos de fala e das ações, ela nos serve de apoio para as tentativas de explicação e diálogos necessários a respeito dos mundos *queer* e dos mundos *drag* que subvertem a conduta binária.

No capítulo 3, *Profissão bicha: a animadora de festas*, a criança viada encontra uma mãe não-biológica, uma *drag mother*. A *drag* experiente que, sem gêneros, generosamente adota. A exigência do acabamento dos atos performativos, a enunciação de si mesma, exigência pelo estado de presença, muito trabalho cênico que se apoia e projeta pelas vestimentas e técnicas e show. Do prazer sensorial dos movimentos femininos libertos das regras do macho, da liberação que permite uma sinuosidade enclausurada, nasce a duplicata personagem, uma personificação de uma feminilidade: Dora Watts de Luz, a bicha de festa. Não era necessariamente a convidada, mas uma contratada de festas, uma bicha que presta serviços comerciais. É hora de olhar para a tecnologia *drag* que parte, acima de tudo, da potência da própria presença e que, a cada aparição, entra em contato consigo mesma; corporificada e economicamente amparada, trabalhadora em elo social do início ao final. Aquela constante imagem da figura intencionalmente feminina que se sensualiza para o show, que traz em si uma carga cultural potente que não pode ser negada. Uma carga importante de representatividade dos discursos TLGB era inevitável, eu estava nas festas como um recorte do mundo das festas e cultura TLGB. Para lá eu levava falas e atitudes inspiradas pela cultura da fala das travestis, o pajubá e a inteligência cênica. Inspirando-nos nas potências da fala e do discurso, em ter a fala como recurso, a potência da presença pelo discurso, a acidez cômica que ressoa os palcos das boates gays.

No capítulo 4, *Drag queen acadêmica*, os desejos e possibilidades realizadas pela pesquisa abrem e conectam múltiplas esferas. Inebriada pelas possibilidades de aparição em espaços de construção de conhecimento nos meios acadêmicos, em estado de sede pela transformação do próprio discurso, nasce eu, Ella Baderna Baasheva Nephanda Vênus Ephemérides de Plutão, uma bicha acadêmica, desenhada em **cartografia corpo presença imagética**. Ella e além d'Ella. O caos de uma bicha multimídia amparada por reconhecer-me antropofágica, bebo da poesia da *Esquizoanálise*²⁰. A primeira vista, só pelo nome, senti

²⁰ Esquizoanálise (DELEUZE; GUATTARI, 2010) é uma análise rigorosa do capitalismo, feita na obra *Anti-Édipo* (1972), que tem rigor próprio porque inventa um novo conceito de rigor e analisa a subjetividade implicada no capitalismo que pode leva-la ao colapso. Elaborado entre a esquizofrenia dos anos 1960,

cheiro de algo que se aproxima da sensação drag queen que trago no corpo. Com um pensar primeiro do que sabia sobre esquizofrenia imaginei que teria algo a ver com a vida dupla que eu levava, de dia João, de noite Maria. Friccionando e elaborando ficções de gênero no corpo. *Drag* cartografada e ampliada pelo multiverso, inspirada e admirante das travestis. Podemos usar a maestria da autoconstrução, um salto para nos olharmos do alto.

E assim segue nossa antropofagia comendo e roubando DNA's para construção d'Ella, este constructo acadêmico. Minha pele e entranhas são recortes de tanta gente e minha cabeça polula-se da voz de tantas artistas transgêneras o processo de resgate de resíduos e escrituras. Apoiam-nos aqui neste caminhar do Transcurso olhar novamente para fotos dos processos práticos, croquis, ilustrações, imagens, referências a audiovisuais, citações da mídia corrente, e muita leitura.

Durante a dissertação, serão levantadas reflexões pontuais de um lugar de fala da margem, que abre espaço e cria fissuras no discurso hegemônico. Fala para se fazer ouvir, cria uma ocasião para assumir a política do corpo presente revelando orgulho de existir, merecimento de aparecer batendo o leque, batendo cabelo, fazendo barulho e outros bafões²¹. Não seria a *drag*, com toda ironia, exagero, seu charme de graça e seu riso forte o antídoto contra o fascismo?

emblemado pela loucura, e a paranoia dos anos 1970, a momento de tomada de uma “restauração” dos valores e da sociedade. O livro tem duas trilhas. Uma trilha critica o marxismo pelos meios do marxismo, imanente ao marxismo e a outra critica a Psicanálise. Não é uma anti psicanalise, critica pelos meios da própria psicanalise. As duas criticas se articulam pelos quatro capítulos “numa proposta afirmativa, positiva, produtiva, chamada esquizoanálise que vem da análise dos fluxos esquizos e não da psique. Palestra disponível em: https://youtu.be/_729YgRqOGs, último acesso em 23 de fevereiro de 2019. Por Bruno Cava, da UniNômade, em novembro de 2016.

²¹ *Bafão* é a apropriação do termo francês *bas-fond*, que significa “baixo fundo”. O termo, na gíria TLGB brasileira, significa quiproquó, babado, confusão, bagunça, barraco, burburinho ou até “boa qualidade”. Por exemplo: “Aconteceu um bafão na festa” em referência à confusão, bagunça, briga ou “aquela festa foi bafão” em referência à qualidade superior da festa.

1 MONTANDO O BABADO (METODOLOGIA)

Sendo eu a própria pesquisadora e abjeta, me coloco objeto em experimentação bibliográfica e biográfica tendo fortes passagens pela minha vida e de outras vidas *viadas*²². Existo e sou fabricada. É este meu conceito, o de fabricar-se, criar-se, fazer-se, *montar-se*. A *montação drag*, que consiste no ato de vestir-se, maquiarse, preparar-se para uma aparição pública fazendo uso de técnicas artísticas para transformar-se na *drag*. O verbete também é usado no meio transgênero com o objetivo de “passar” socialmente por homem ou mulher cis²³. Ao dar-me tempo para reflexões em profundo contato comigo mesma, abro espaço para entrar em contato amoroso e compreensivo com as outras. A proposta é estar em escuta, própria dos processos que envolvem investigar a si mesma em uma pesquisa. Concordo com Adad e Vasconcelos (2008) que consideram o corpo pesquisador em primeira pessoa:

[...] trata-se de uma afirmação: **ética**, posto que indica a decisão do falante por ser responsável por seu discurso e pela compreensão do outro; **estética**, porque reconhece que a potência do discurso é invadida pela passionalidade e pelos vínculos específicos que são criados pela existência divinatória e contemplativa do mundo; e **política**, porque pretende um lugar que transite entre a força e a linha de fuga, no emaranhado relacional contemporâneo, para se dissolver nas artérias da micropolítica e suas consequentes linhas de fuga que transitam entre as inúmeras bipolaridades da vida.(ADAD; VASCONCELOS, 2008, p.02 – grifos meus)

Portanto, em uma exposição das minhas partes, mostrando minhas construções e da história do meu duplo, compreendo os passos que a ira e outros vulcões me impeliram a chegar até aqui, predispondo-me a aparecer e fazer-me viver. Somos recortes conceituais, montadas com fios vivos: “num conceito, há, no mais das vezes, pedaços ou componentes vindos de outros conceitos, que respondiam a outros problemas e supunham outros planos” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.30), assim vamos formatando um discurso da drag acadêmica, ou da bicha acadêmica que está a serviço da arte drag, da persona drag. Assim quem se monta, montada em partes, parece mais uma colagem que resiste pela coexistência dual: problema-solução, macho-fêmea, real-ficção, vida-arte. Sou uma colagem de uma variação de problema - solução muito concernente à vida de produção de uma *drag* nas performances, danças, dublagens, cantos e maquiagens e todas as adjacências de uma montagem. Problemática de cada arte contida na arte *drag*: maquiagem, moda, fala, dança, corpo.

²² Tendo “viada” como um elogio, esta é uma maneira carinhosa de me referir a todas as pessoas com as quais diálogo.

²³ Ver mais no Dicionário Transgênero (LANZ, 2016, p. 14).

Assumidamente abjeta, neste percurso na trincheira vida-arte, coloco-me *drag queen* em devir e montada, nas ocasiões onde eu tenha possibilidades de ter minha fala escutada. Ao entender que “as ciências e as artes têm sua própria história e seu próprio devir, bem como suas próprias relações com a filosofia”, nos liberamos das restrições de pensamentos quando nos referimos a arte *drag* como uma arte superfluamente estética, pois “há outras maneiras de pensar e de criar, outros modos de ideação que não têm de passar por conceitos” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 92), podendo alcançar níveis filosóficos a depender do olhar de quem experiência a arte. Vemos *drag queens* filósofas, em ambientes políticos, jornalistas, apresentadoras, com possibilidade de profundidade tanto quanto pessoas civis.

Vamos colocar subjetividades caladas pra falar nesta prática cartográfica nos campos do desejo e, mais especificamente, no desejo desenhado no campo social, sobre o conhecimento que se realiza e que se reconhece em linhas dissertativas, por fim uma referência bio-bibliográfica. No enfrentamento do desafio *academicizante*, *academicizar a bicha*, onde “teoria é sempre cartografia”, nós realizaremos o *babado* apropriando de “matérias de qualquer procedência”, “nem só escritas e nem só teóricas”, sem o menor “racismo de frequência, linguagem ou estilo”, “tudo o que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido” (ROLNIK, 2011).

Suely Rolnik (2011) fala que os “operadores conceituais podem surgir tanto de um filme quanto de uma conversa ou de um tratado de filosofia [...] O cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, devorar e desovar, transvalorado” (ROLNIK, 2011, p. 65). Devorar nos leva ao comer antropofágico, que, seguindo a lógica digestiva, aproveita uma parte e expele outra. Aproveitamos algumas partes em uma constante colagem, bricolagem de “matérias de expressão” (2011, p.66) das bichas em devir, um caminho pelas composições de linguagens do fazer transgênero artístico. Para um encontro de intensidades realizando escritos e escrituras- pela geografia dos afetos, do instigante, do fascinante.

Nesse contexto, pegue minha mão desmunhecada e saquearemos as teorias do Olimpo acadêmico, em mais um soluço paródico. Ao refletir sobre como seria uma mestra *drag* filósofa e aspirante a PhD acadêmica, vi que precisava de alguma definição mais ampla que abarcasse a existência de personagens em textos teóricos e filosóficos, que se aproximasse da vida de uma escritora. Nas literaturas, vemos com frequência duplicidade, codinomes, pseudônimos, personagens. “Pegando” Gilles Deleuze e Félix Guattari na obra *O que é Filosofia*, encontrei-os falando sobre a comum utilização do personagem conceitual na literatura filosófica clássica, uma brecha boa para entender um duplo e sua interface textual. Desdobrando a relação de duplicidade entre *filósofo-personagem* (DELEUZE;

GUATTARI,1997, p.86), posso fazer analogia com a duplicidade da relação *ator-personagem*; melhor traduzindo pra meu lugar de fala, *bicha-drag*.

É também em outra obra dos autores, *Mil Platôs V. 04* (1997), que busco o aporte para a definição do que chamo de *devir drag*. O devir acompanha o “ser” da criança viada que apenas é, não necessariamente imita. Passa por ela o devir e segue aparecendo na performatividade da *drag queen*. A saber:

Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais *próximas* daquilo que estamos em vias de tornarmos, e através das quais nos tornamos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo. Esse princípio de proximidade ou de aproximação é inteiramente particular (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.64).

Drag vista como o devir de uma filosofia criada. *Drag* que se escreve e inscreve, um devir filosófico teimoso. Se podemos dizer que filósofo é um “invólucro” de personagens conceituais, sendo esta não uma representante, mas “os verdadeiros sujeitos” da filosofia (*Idem*, p.86), saímos da *drag* objeto e damos voz a este duplo, que se estende para além dos conceitos de um personagem temporão ou temporário. A dupla de franceses diria que o autor deixa de ser ele, e se resume na simples “aptidão do pensamento para se ver e se desenvolver através de um plano” (*Idem*, p. 86).

Uma referência mais próxima, temática e cronológica é o *Manifesto Ciborgue* (1991) da feminista Donna Haraway, que se esforça para criar um “mito político” e um elogio à ironia pedindo um pouco mais de humor no movimento feminista. Uma crítica à seriedade atingida pela militância que delimita um estilo de fala e modos que criam abjeções para os que não se adequam a essa linguagem polida que repele erros. “A blasfêmia nos protege da maioria moral interna, ao mesmo tempo em que insiste na necessidade da comunidade”, e é um bom elo entre falante e ouvinte quando temos na cena uma circunstância que contenha traços fascistas. Mantendo juntas duas partes que se repelem, o humor e o jogo sério. A ironia que se é desmerecida pelo assunto sério, sendo que uma coisa não anula a outra. Ela é “uma estratégia retórica e um método político que eu gostaria de ver mais respeitados”, diz ela nos apontando ironia como estratégia e método. “No centro da minha fé irônica, de minha blasfêmia, está a imagem do ciborgue” (HARAWAY; KUNZRU; TADEU. 2009, p.36), uma plataforma conceitual onde eu posso pisar para poder falar, em nome dos personagens e

duplos inauditos. No centro da minha ira ferrada, está a imagem da boneca cheia de pelos feminilizada.

Os personagens conceituais manifestam os territórios do pensamento, para desterritorializá-lo e reterritorializá-lo de forma absoluta (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.92). Primeiramente do próprio autor pois como canal precisa haver afinidades, precisamos talvez nos desfazer da vontade de controle e julgamentos quando o duplo quer gritar, mas o texto vem gelado e distante da *drag queen* e seu linguajar. Denomina-se autor-da-pesquisa a identidade que passou na seleção do mestrado e vem representando minha mão institucional com documentos que comprovam identidade civil que tem números de documentos e identificação e está passível de retaliações e privilégios. Um cadastro que está territorializado no plano do cidadão urbano com genitália e gênero concordantes, o que o caracteriza visualmente como homem cisgênero que tira uma foto 3x4 parecendo homem, sério, apenas mais um. O desejo desse homem já não se sabe.

O corpo bicha é um corpo biologicamente masculino que traz trejeitos e opções do código feminino e do código veado e do código trans. Como pesquisadora em *drag*, autorizei-me insistir em dar vazão ao *enviadescer* assumidamente artístico.

Ao tomar corpo, o devir desta cultura vem à materialidade do corpo para realizar esta escrita no tempo-espço. Ao ler personagem conceitual segundo Deleuze e Guattari, percebo que *drag* vai além de “um símbolo ou uma alegoria”, ou uma “personificação abstrata” (1997, p.86). Sinto-me encarnada, resultante dos movimentos de ira, impelida a gritar. Acreditando que sou resultante de um punhado de linhas de forças, respondo aos estímulos externos dados ao longo da vida chamado de bicha. Atualizo assim dados que me reinserem no local de abjeção e me reafirmo aí, sou assim *queer*. Porém, todavia, contudo, afirmar-se *queer* é ser identitário²⁴.

Como a performatividade advinda dos atos de fala que constroem a realidade, que encaminham acontecimentos em cadeia advindos do poder enunciativo de manejo sobre aquilo que vai existir. Rubrica-se no instante. A capacidade da realização e elaboração de um momento, fazer existir algo em algum local. Aqui com intuito de vir à vida por meio da materialidade da escrita. Não só na arte *drag*, mas na vida, o clichê da premissa que *somos personagens no grande teatro da vida* não parece mentir, tudo não passa de uma grande farsa consensual. Entra e sai da vida a persona fantástica, lúdica e hiperbólica que mora entre a farsa e o real, uma obra performática que convida as pessoas ao redor a acordarem para a

²⁴ A orelha do livro *Um Corpo Estranho* (2004), de Guacira Lopes Louro, nos ajuda a compreender.

potência da autocriação. Reverberações e traços passíveis de serem olhados e devidamente valorizados, partilhamos da mesma prateleira das competências criadoras: as ciências, as artes e as filosofias (1997, p. 13).

1.2 AFIRMATIVIDADE NA ENUNCIÇÃO DA BICHA

É muito importante estar aqui e reconhecer o valor de uma afirmatividade. O lançamento de registros legais próprios dos textos acadêmicos que referenciam o uso de verbetes utilizados no que chamam de subculturas, como a cultura TLGB, valida uma linguagem cunhada na vida que se inscreve pela linguagem popular que se constrói assim como se constrói o corpo performativo e assim como se faz cultura e arte: fazendo. Em últimas instâncias, quando somos apenas cidadãos TRANSeuntes com poderes civis mas inseridas em uma cultura cis-sexista, nos resta o corpo e com, ele as ações. Descobrimos que a performance do corpo não pode ser tolhida porque isto é domínio e controle dos desejos e das cores de um ser. Ao ser radical, fiel às suas emanções:

Radical, a bicha questiona qualquer fundamento possível para o ser, especificamente o humano das democracias modernas. Uma figura problemática, uma personagem incômoda, corruptiva das imagens estáveis e confortáveis que criamos para nós mesmos. A bicha configura uma insistente problematização do que somos, rejeitando as finais soluções — que são sempre propostas pretendendo exterminar o problema, (dis)solver suas (com)posições (ZAMBONI, 2016, p.13).

Performance e performatividade (BUTLER, 1993) são conceitos muito importantes quando reconhecemos a construção dos gêneros, levando em consideração que estamos falando de um conjunto de linguagem comportamental utilizado como a matéria básica para performar artisticamente um gênero. Performar “o que não deveria performar” é subversão do uso do código e seus símbolos.

Nos séculos XIX e XX ocorre uma “Virada linguística” que traz a concepção da linguagem como representação do mundo. No final do século XX ocorre a “virada pragmática” onde a concepção de linguagem muda para ação no mundo. Destes estudos e correntes, o linguista John Langshaw Austin se destaca com a *Teoria dos Atos de Fala*²⁵. Para compreender o poder enunciativo da fala, categoriza os enunciados de dois tipos, o do tipo *constativo* (que precisa de constatação) e do tipo *performativo*. Dos atos performativos da fala Butler nos trouxe que os atos performativos também reiteram o gênero. Uma enunciação

²⁵ AUSTIN, John Langshaw, *How do Things With Words*, 1962

performativa é uma fala citacional que desencadeia uma série de eventos, mas também podem ser falas do corpo. Judith Bulter afirma:

“Estes atos, gestos e atuações entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de eu a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos” (BUTLER, 2001, p. 194).

Quando pensamos em atos que afirmam uma realidade chegamos nas obras de Bulter, que discute a performatividade inerente à prática da construção de gênero e envolve a ideia de que a materialização do gênero é social e se dá no próprio do corpo e “deve ser compreendida como a pratica reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos que nomeia” (BUTLER, 2001, p.152)²⁶. Ela afirma que tomar posse do poder performativo dos atos pode ser desestabilizador do que já é dado como natural e abre possibilidades de rematerialização, ou materializar de outra forma. Instabilidades que são abertas por esse processo de colocar em risco o comprimento das normas “marcam um domínio no qual, fora da lei regulatória, pode se voltar contra ela mesma para gerar rearticulações que colocam em questão a força hegemônica daquela lei regulatória”. Este é o centro nevrálgico que movimentou esta pesquisa, inabitado o inabitável. Como diz Butler:

Ao imitar gênero a drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência. Alias, parte do prazer, da vertigem da performance, está no reconhecimento da contingência radical da relação entre sexo e gênero diante das configurações culturais de unidades casuais que normalmente são supostas naturais e necessárias. No lugar da lei da coerência heterossexual vemos o sexo e o gênero desnaturalizados por meio de uma performance que confessa a distinção e dramatiza o mecanismo cultural da sua unidade fabricada (BUTLER, 2001, p. 196-197).

Performance *drag* é o que ela faz com seu corpo, podendo incluir o que vai além do show se olharmos os seus cruzamentos com a *vida que não se diz palco*. A sua presença em determinados ambientes pode ser vista como uma performance interativa. A presença não precisa estar necessariamente no palco, mas cria a atmosfera de espetáculo nos espaços. Tendo um corpo-espetáculo inserido no cotidiano das pessoas. Estando montada ou vindo apenas em devir, é *drag*.

A fala das bichas, proferida nas ruas e ressonada nos corpos, constrói a nossa cultura viva, mesmo sem dar-se conta. Entra e sai das *Performances Culturais das drags*, ou *Performances Drag*, que podem se realizar em quaisquer roupagem de estilo, costurando arte

²⁶ A obra original **Bodies that matter** (1993). O título em português **Corpos que pesam** (2001) é a tradução de Tomaz Tadeu Silva.

e reconstruindo a língua. A inclusão de mundos que até então eram excluídos dos centros de discurso carrega em si a potência para a permissão da existência daquilo que é marginal, a retomada do que foi posto como *des-exemplo*, antes localizado na periferia dos privilégios do status cultural da heteronormatividade. A bicha performa-se, cria-se, materializa-se, ao inscrever-se na superfície do corpo e no tempo-espço:

O problema da bicha é crucial em nossa existência. Invenção contemporânea de uma vi(d)a, meio de viver, território com múltiplas e variantes possibilidades de se colocar no mundo, uma própria invenção de mundos, [...] a bicha interroga o que seja ser alguma coisa, desmonta o estatuto do ser no pensamento. Ela perturba os códigos e rituais que nos fazem acreditar que somos algo (ZAMBONI, 2016, p.13).

Falar-se bicha é uma homenagem à uma virada semântica feita pela expertise da língua reinventada (e viva) das ruas, com isso parece-se com a virada semântica do termo queer. Hoje, o que antes era um xingamento frequente na cultura brasileira, foi apossado e virou lugar de fala, passou a ser usado pelos mesmos corpos da margem, pelos corpos *abjetificados*. Bicha sim. Uma afirmação identitária, um firmamento de que sou bicha e apoio quem se refere assim. Hoje chamar de bicha é elogio, carrega em si um tom político, criado pela voz performativa consensual de uma parte da população que se identifica pelo xingamento que muitas vezes é usado contra a integridade do objeto da agressão, na intenção de um rebaixamento. A letra da música *Androginismo* (1978) da banda Os Almôndegas expressa o olhar que a cultura da família binária lança sobre a bicha em jargões usuais até hoje:

Quem é esse rapaz que tanto androginiza?
 Que tanto convida a carnavalizar.
 Que tanto requebra do céu de um salto alto.
 E usa anéis e plumas pra lantejoulizar
 Que acena e manda beijos para todos seus amores
 E vive sempre a cores pra escandalizar
 A minha mãe falou que é um tipo perigoso.
 Que vive sorridente fazendo quá quá quá.
 O meu pai me contou que um dia viu o cara.
 Num cabaré da zona dançando tchá tchá tchá.
 Quem é esse rapaz que tanto androginiza?
 Que tudo anarquiza pra dissocializar.
 Com mil e um veados puxando seu foquete
 Que lembra um sorvete a refrescalizar.
 Cuidado, aí vem ele, é um circo, é um cometa
 Abana, abana, abana que é o Papai Noel
 Eu pensei que todo mundo fosse filho de Papai Noel (Kledir Ramil)²⁷

²⁷ Música do Grupo Almôndegas, escrita por Kledir para o álbum *Circo de Marionetes* (1978).

Homem feminilizado, afeminado, com trejeitos que supostamente seriam do código de linguagem feminino, a coreografia feminina inscrita em um corpo que traz a genitália de animal macho. Um erro, um deslize, uma negação a uma tradição de gênero. Uma ruptura que destrona algumas firmezas institucionais que precisam ser mantidas para dar prosseguimento à evolução do sistema capital. Assumir apenas uma identidade de sexo inserida no contexto das micropolíticas heterossexuais, possibilita identificação, classificação, seleção e abjeção de corpos que fogem. Uma matriz excludente é agenciada, pelas quais os sujeitos são formados, produzindo uma categoria de características abjetas, recusadas, não desejadas, que repelem a noção da autenticidade do sujeito, uma domínio de um exterior constitutivo relativo ao “sujeito”. Abaixo (Fig. 11), uma criação minha que hibridiza o símbolo do triângulo rosa, que era desenhado nos macacões dos homossexuais para a identificação nos campos de concentração na Alemanha Nazista do século XX, e o símbolo de Anarquia.



Fig.10 Símbolo *Anarco-Queer* criado por Ella durante a pesquisa

A criação foi inspirada no *Pequeno Manual de Sobrevivência Anarco-Queer* (Fig. 12), com isso, possui a afirmatividade da cultura TLGB que já foi assumidamente dizimada e que imprime até hoje o reconhecimento do genocídio, reconhecendo e mantendo viva a memória do período fascista de extermínio. Não podemos esquecer dos períodos violentos contra a integridade das vidas.

Das mais femininas, a *Bicha Póc-Póc*, termo usual pra se referir à rainha das bichas afeminadas, dentro da sessão Bichas, do nosso mapa de identidades, um adjetivo muitas vezes proferido pejorativamente, criado nos meios TLGB, que é direcionado para ofender corpos portadores de uma contradição sexo-gênero que não se comportam como homem. Irônico, não? Um eco da cultura heteronormativa. Réplica do discurso que mantém a abjeção no ar, que revê as bases do preconceito e reafirma-as, territorializa mais. Cria uma identidade abjeta

e mata o feminino. Um corpo-contradição que pode ser visto superficialmente como opção ou estilo de vida. Algo que poderia ser diferente, “mas essa bicha teima em ser viada, teima em incomodar, ela passa dos limites”. Não merecem desejo, incorretas que deveriam mudar seus atos. Afeminadas, feminilizadas demais para “ser homem” mesmo dentro da comunidade gay, mesmo em uma comunidade que se funda pela não adequação aos moldes de procriação animal. O pequeno manual que apoia SER BICHA, indica os preceitos básicos de uma vida anarco-queer.

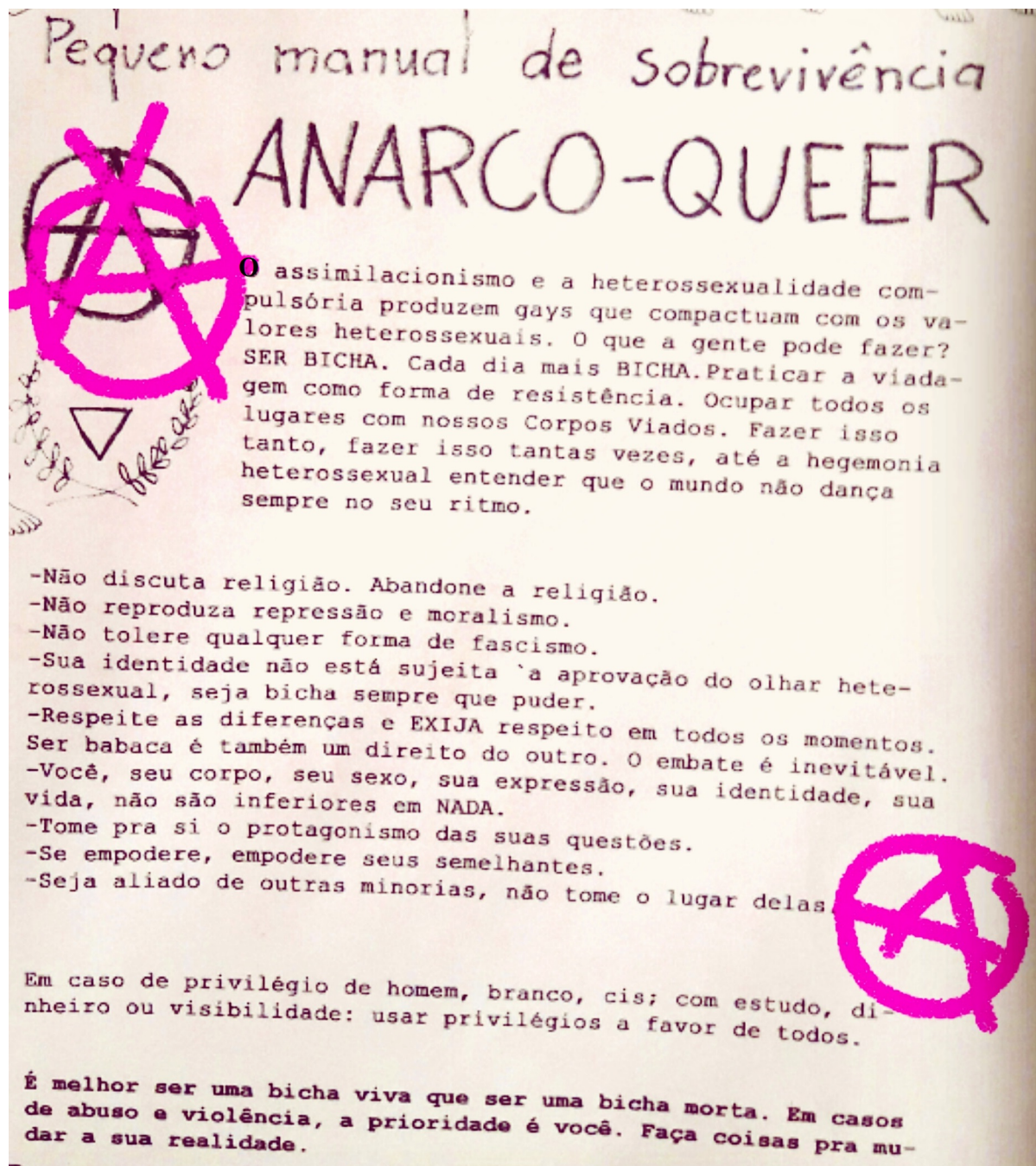


Fig. 11 Pequeno Manual de Sobrevivência *Anarco-Queer*²⁸

²⁸ Fanzine digitalizado distribuído e 2018 no Instituto Cultural LGBT –DF.

No uso do próprio corpo as abjetas da comunidade TLGB que reverteram com a força política da própria voz o dedo para elas apontado. Assumindo uma identidade que sempre foi “evidentemente” um exemplo do que **não** fazer, exemplos de trejeitos a se evitar, área da loja de departamento da qual não se pode entrar. É exigido, desde muito cedo, que se aprenda o código dentro do espectro binário condizente com a genitália do animal macho. Assim se constroem os altos índices de assassinatos de pessoas transgêneras, em primeiro lugar às mulheres transgêneras, no território Brasileiro, uma cruzada heterofascista dirigida a limpar, higienizar, acabar com a existência. São os corpos que na história foram empalados e mostrados em praça pública, bodes-expiatórios. “Reiterada no contemporâneo, a forma humana nos faz crer na unidade do ser, mas o abjeto adjetivo que é a bicha abala esse mito e nos conduz à profundidade dos corpos.” (ZAMBONI, 2016, p.13).

Anunciar “sou bicha e pronto!” está emanado de poder e potência pois o corpo, e assim a voz, as ações, os gestos que performamos é nossa mais fiel arma de resistência, aquilo que ninguém toma e ninguém pode calar. A afirmatividade e a virada semântica da palavras com fins políticos de afirmatividade podem ser encarados como partes do mesmo fenômeno do termo *queer*.

O termo *queer* chegou ao Brasil em 1995 com a resenha de Karla Bessa (1995, p.261-267). O termo *queer* talvez perca seu impacto na primeira instância, quando dito em português. As incompreensões em contexto nacional vão além da difícil leitura do termo estrangeiro. Provavelmente porque quando chega no Brasil chega por viés diferente do lugar onde foi elaborada. A chegada no Brasil, por ser parte das elaborações de uma cultura estrangeira, deixa escondido sua história de abjeção no contexto em que foi criado.

Segundo Pelúcio (2016, p.123), o termo chegou com pouco tempo no ano anterior em que o coquetel antirretroviral para o combate à *Síndrome da Imuno Deficiência Adquirida* (SIDA) passava a ser distribuído gratuitamente no território brasileiro. Tínhamos uma fase de renascimento e de fortalecimento das políticas identitárias do então GLBT (gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais) com novas esperanças para a saúde e o começo dos cuidados para os tratamentos da doença.

Antes disso, devido ao extremo preconceito em relação à epidemia da SIDA, o movimento social passou por uma diluição identitária na década de 1980. Foi um momento de campanha de politização crescente referentes à SIDA, a pauta do movimento social mudou e voltou-se para as preocupações inerentes à saúde e à psicologia. Uma luta nos anos 1980, marcada por uma diluição das organizações homossexuais com migração de militantes para

grupos chamados ONG/AIDS. Pelúcio comenta o momento histórico da chegada do termo em que o Movimento começa a ficar mais coeso:

O exercício de articulação política com diferentes movimentos sociais e outras questões suscitadas pela própria dinâmica social e política do país passaram a mobilizar os ativistas em relação a demandas relativas a direitos sexuais, fortalecendo, paulatinamente, o que viria a ser chamado de Movimento LGBT, mas também o movimento das mulheres e o movimento negro (PELUCIO, 2016, p.126).

Queer, bicha e outros adjetivos pejorativos tornaram-se afirmatividade por parte das próprias abjetas-alvo,. Assim como os termos classificatórios sapatão, travesti, maricona, bicha, póc-póc, veado, gorda, puta, monstra, caminhoneira e até *nerd* dentre outros. Sobre o termo, Louro diz:

Usado pra indicar o que é incomum ou bizarro, o termo em inglês é, também, a expressão pejorativa atribuída a todo sujeito não-heterossexual [...] Um insulto que, repetido à exaustão, acabou sendo deslocado desse local desprezível, foi revertido e assumido, afirmativamente, por militantes e estudiosos. Ao se autodenominarem *queer*, eles e elas reiteram sua disposição de viver a diferença ou viver na diferença. Foram (e são) homens e mulheres que recusam a normalização e a integração condescendente (LOURO, 2009, p. 135).

Como salienta Louro, usado em ambos lados da trincheira, como agressão, mas também como orgulho de ser quem é, “*queer* sempre faz pensar no estranho, no esquisito, no excêntrico. *Queer* parece ser algo que incomoda, que escapa das definições” (LOURO, 2009, p. 135). Gritamos, de fora do armário, pra todo mundo ouvir que é muito bom ser tudo isso aí. Muito gratas, quem quiser se incomodar que se incomode. Minha voz de bicha, meus trejeitos. *Queer* como epistemologia que não precisa ser valorada pelo circuito hegemônico de pensamentos. Tadeu afirma:

Pensar *queer* significa questionar, problematizar, contestar, todas as formas bem-comportadas de conhecimento e de identidade. A epistemologia *queer* é, nesse sentido, perversa, subversiva, impertinente, irreverente, profana, desrespeitosa (Silva, 2007, p 107).

Deste lugar e modo de pensar *queer* percebemos uma multidão inconformada e relutante em se encaixar na insanidade binária. A recusa pelos moldes passa a ser um lugar comum revisitado em circunstâncias além de gênero. Emitindo outras vozes, escutando de ângulos diversos em exercício de alteridade permitimos a existência de outras formas de pensar e de viver no mundo. Um posicionamento em fluxo que permite uma não-categorização por conta da diversidade assumida, “mais do que uma nova posição, *queer* sugere um movimento, uma disposição [...] Admite a ambiguidade, o não lugar, o trânsito, o estar-entre. Sugere fraturas na episteme dominante” (LOURO, 2009, p. 135), deixa de lado a

mania neurótica identitária que essencializa e polariza. A epistemologia heteronormativa dominante, com o conhecimento cunhado por hábitos e formas de pensar tipicamente binária, prende os participantes no elo cronológico cruel do nasce-reproduz-morre. Um ponto de vista congelado e que não lê, não reconhece como de igual importância outros intuitos de vida.

Larissa Pelúcio assumindo que somos sim *o cu do mundo*, abaixo da cabeça do norte pensante, nós “cucarachas” latino americanas “falamos a partir das margens, das beiras pouco assépticas, dos orifícios e dos interditos” (2016, p.127). Sendo obviamente antropofágico nosso modo de operar, não podemos negar esta característica. Estamos em um momento em que “gênero, sexualidade, raça/etnia, se interconectam de maneira singular, configurando experiências muito distintas daquelas discutidas por autoras e autores estrangeiros filiados a esta corrente” (*Idem*, p.123), porque foi criada em solo norte-americano muda bastante suas conexões as forças dessa corrente no Brasil.

Pelúcio traz a proposta de trazer para a realidade brasileira e latina sem “higienizar”. O termo traz o significado anglo-americano do o peso da abjeção social extrema, tendo sido usado pejorativamente por longo tempo, mantendo a desumanização dos corpos. Tendo sido reapropriado com orgulho pelas próprias vítimas do xingamento, carrega-se do mesmo conceito de afirmação da dos termos viado, gay, bicha, travesti, sapatão, lésbica, etc. Tendo chegou por vias acadêmicas e não pelo seu uso pejorativo das ruas, perdeu o impacto.

Tendo como objeto de pesquisa um termo inglês, foi necessário incomodar-me. Minhas incitações para a pesquisa em *drag* trouxeram uma inevitável proposta de dialogo com feminismos e pós-colonialidades, para que o processo antropofágico seja tomado com consciência para evitar aquela antiga imitação do que é estrangeiro como se fosse melhor que o interno, “que ouse-se inventar a partir de questões próprias de nossa experiência marginal” (*Idem*, p.123) também a arte *drag*.

Pelúcio aponta o pensamento *queer* como um “espaço de luta política” desde sua chegada no Brasil, como uma “arena” criada dentro das comunidades acadêmicas vem desconstruindo binarismos que enrijecem as possibilidades de transformações, “politizando o desejo e apontando para as crueldades dos discursos hegemônicos, muitas vezes revestidas de um cientificismo que quita a humanidade de determinados seres humanos, tratando-os como abjetos” (*Idem*, p.128).

É provável que algumas de nós nos identifiquemos com a teoria *Queer*, posto que, sentindo-nos estranhas ao meio em que vivemos, inseridas em uma cultura outra que condena o que é diferente à invisibilidade. Provável também que nos encantemos em achar discursos

que antecedem a possibilidade de ser-diferente, buscando não uma tentativa reducionista de enquadramento, mas o de ser identificado como não-identitário.

Compreendendo a teoria *queer* aqui na prática *drag* como um dispositivo de saber que liberta do sexismo cultural, podemos munir de afirmatividade da existência política do nosso corpo *queer*. Vejo que assumir-nos incategorizáveis, os “à parte” e “não pertencentes” tem importância processual para a leitura e visibilização de um local “não recomendado à sociedade”, como podemos ver abaixo na letra da música de Caio Prado:

A placa de censura no meu rosto diz:
 Não recomendado a sociedade.
 A tarja de conforto no meu corpo diz:
 Não recomendado a sociedade
 Perverso, mal amado, menino malvado, muito cuidado!
 Má influência, péssima aparência,
 Menino indecente, viado! ²⁹ (Caio Prado, 2014)

Carregamos a potência da liberação geral das fronteiras sociais com nosso empurrão no gênero obrigatoriamente cis. *Bichas* como despotencialização de um vício dicotômico generalizado levado como único e aceitável ponto de pensamento. Fronteiriças e limiares, somos a própria produção de corpos inadequados, desviantes, afeminadas, monstras, transloucadas, más, diferentes, excêntricas maus exemplos, e revoltadas!

Diferentes *eus* pairam pelo mapa da escrita e vibram em questionamentos e inquietações no meu corpo *drag*. Uma pesquisa carregada pelo processo de construção de quem eu sou, veremos o fora e o dentro. Tudo para revigorar-me neste mundo da existência oportunizando mais aparições, uma resiliência.

1.3 ESTA BICHA TEM NOME

Para existir, preciso me enunciar por meios de um ato, dar-me a existência através do enunciar-me, dar-me nome. Nós *drags* nos damos um nome, criamos um termo sonoro que é como uma impressão digital. Em uma anunciação, em uma frase munida do nome de *drag*, a bicha se evoca performer assumida. “A subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro social” (GUATTARI; ROLNIK, 2011, p.31), tu e eu moldamo-nos no instante do agora, pela fricção do dentro-fora. A cada vez que escuto um nome *drag*, relembro a condição

²⁹ Trecho da música *Não recomendado*, de Caio Prado, lançada no álbum Variável Eloquente (2014).

pela qual passam pessoas transexuais no uso e enunciação de um *nome social* ou dos processos de mudança de identidade.

Até onde vai o poder de alguém enunciar-se? Sem tentar explicar nem descobrir nada especificamente, mas criar. Revelar a criação, a vivência, experiência e compartilhamentos. “Mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo inventar pontes para fazer sua travessia: pontes de linguagem” (ROLNIK, 2011, p.66), metáforas, desdobramentos, fractais, *antropofagias*. Como a arte na contemporaneidade, em vias que reconhecem a mutabilidade e a desconstrução do sujeito - e de tudo mais porque ressalta-se quando desloca o olhar e quando faz viver. Fascínio e pergunta. A intenção não é definição, mas visitar e regar os devires entre-fronteiriços e de transição.

Como nos atos de fala de Austin, “Pela enunciação filosófica, não se faz algo dizendo-o, mas faz-se o movimento pensando-o, por intermédio de um personagem conceitual. Assim, os personagens conceituais são verdadeiros agentes de enunciação” (1997, p.86). A agente da enunciação escolhe implicar sua ação na fala verbal e corporal porque quer fazer-se reconhecer pelo seu poder de *fazer* materializar.

Preciso compartilhar um *modus operandi*. Com intuito de pesquisar o impacto do devir e de uma enunciação *drag*, ao longo dos anos de pesquisa acadêmica, me propus a trabalhar com diversas estratégias. Todas elas com o foco da experimentação da materialidade da arte *drag queen*, entendendo-a como performance que usa como materialidade primeira o corpo em devir e em seguida o Gênero e extensões corporais cênicas.

Ao propor uma pesquisa que envolve afirmatividade, idealizei uma microperformance para responder provocações de pesquisa nas salas de aula do mestrado. Quando convidada a falar sobre o trabalho de pesquisa, aproveitando o ambiente de uma pós em arte, senti-me livre para manter o treino na minha prática em *drag* e persistir no ato de falar com os registros vocais da Ella.

Um dos indícios recorrentes que vem como eco de outras camadas, é a valorização do próprio nome. Bichas *drags* sabem como é importante a criação do nome, faz começar a existir magicamente. Cada vez que me apresentei, falei logo de início o nome completo evocando algo mais, abrindo as cortinas para que Ella apareça.

Portanto, para possibilitar um estudo de um assunto nevrálgico para nós, no reconhecimento da importância de falar o próprio nome, para perceber a musicalidade e os acontecimentos que decorrem logo após o ato, a afirmação de si, enunciação, a criação de um nome são base da materialização *drag*, também para Santos:

Diante da ideia de persona, a transformação *drag* é subsidiada na aquisição de um nome, que não obrigatoriamente se designa oposto ao original do performista, mas cuja enunciação sinalize a incorporação de uma série de atributos comportamentais e visuais característica da passagem ao personagem (SANTOS, 2012, p. 124).

Ele reforça que nomear é um ato central na constituição social de qualquer pessoa, em que suas ações sociais e subjetividade se interseccionam, nome recipiente “onde se vertem avaliações conscientes e involuntárias de que batiza”. Uma transição de personalidade – ocasião em que se deixa de ser um para ser outro. Em *drags*: “O nome garante a substância social do corpo transformado nas sociabilidades e no mercado [...] O processo de escolha acontece durante a montagem, afinal o novo corpo fabricado precisa de um nome para existir” (SANTOS, 2012, p. 124).

Estando inserida na cena *drag* em Natal-RN, Santos olha para os critérios que participam da criação dos nomes que “presentificam conceitos e formas de criação distintas”. Podemos ter aquelas que se inspiram no nome e sonoridade de alguma artista famosa, outras que vão guiam pela musicalidade do nome criando ou coordenando alguns já existentes, nomes que remetem a significados simbólicos de outras culturas numa associação com a própria personalidade ou ancestralidade artística, alguns nomes são o nome da pessoa que está fazendo *drag* porém no outro gênero, ou uma junção de um nome mais comum com um nome de alguma famosa, nomes que deixam ambíguo o gênero. (*Idem*, p. 125).

Achar um nome é um dos processos da criação da *drag*, e é também um dos processos que incluo nos laboratórios e oficinas, Santos contribui com sua experiência drag:

Uma vez batizada, a *drag* é apresentada ao público e, dessa relação, certas expectativas são depositadas sobre sua figura até que determinados títulos podem ser incorporados ao nome da performista, e até mesmo alterados. São portanto, esboços em constante negociação com os palcos, *flashes*, níveis de transformação corporal e com a opinião pública. (SANTOS, 2012, p. 125).

Santos observa que o instante em que se completa a mudança e a transformação é:

Quando, enfim, se percebe uma consciência moral, uma forma de vida superposta que se articula com o indivíduo através de nomes, pinturas, aproximações e distanciamentos entre uma personalidade e outra que são representadas pela mesma pessoa. Desta forma não se reduz a experiência da metamorfose corporal apenas em termos de jogo ou cerimônia, uma vez que o corpo também é uma forma de estar no mundo, um imediatismo existencial (*Idem*, p. 124).

1.4 CARTOGRAFANDO A *BICHA LOUCA*

Silvio- Mas, eu queria saber uma coisa: você é homem, mulher ou travesti?

Laila- É bicha[...]

Silvio - Tem gente que não gosta de bicha na televisão.

Laila – Ô, mas eu não ligo não, eu passo alegria a todo mundo, mesmo àqueles que não gostam. (Silvio Santos entrevista Laila Dominique)³⁰.

A construção de uma escrita cartográfica, que tem o intuito de repensar a imanência da bicha no plano das ideias e da escrita enquanto vivo o processo, é fazer existir. Traz a ideia de realizar-se teórico-prático. Partindo da própria experiência como brecha de entrada, escolhi seguir com bases em Esquizoanálise. A elaboração da exposição do que me compõe mostra que *drag queen* é tão complexo quanto as outras artes.

O trabalho científico é sempre um processo que surge das variadas experiências, preocupações e paixões do cientista. Ele se lança sobre o caos e põe em movimento suas fendas e pedaços recortados de conexões com a realidade. Por isso, os cientistas deveriam falar em primeira pessoa, deixando evidente o lugar de quem fala, o lugar de onde fala e com que finalidade se processa seu discurso (ADAD; VASCONCELOS, 2008, p.02).

O intuito inicial é também aprender a ler a minha própria história, histórias e a cultura TLGB da qual sinto pertencimento. Ao de compartilhar um mergulho, reconheço que não há como não me espelhar em outras bichas abjetificadas. Acreditando que meus caminhos poéticos têm conexões com outras *drags*, tenho pretensão de ecoar uma parte de um todo cultural, seguindo a ideia de pertencimento e participação da vida. No desejo de cartografar passagens, pensamentos, inquietudes da *drag queen*, retomo meus caminhos de construção de gênero, em um desenho ontológico.

Através de mim, um pedaço de todas, e puxamos fios que conectam às outras bichas, com a eminência de esbarrar em mundo pulsante tão múltiplo, criativo e vasto, atentaremos aqui para os modos de subjetividade até então calados em alguns espaços e que se interconectam por ressoarem em consonância.

Não podemos conhecer os objetos independente de nós. Precisamos sentir e experimentar a realidade vivida. Seguir rastros e pegadas de nós mesmos para reverter o mundo e potencializar os sentidos capazes de operar as conexões da

³⁰ Silvio Santos entrevistando Laila Dominique. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a79u8S7Lj7o>

realidade. Nesse caso, o conhecimento implica interação, relação, transformação mútua, co-dependência e co-evolução. E a última consequência evidencia que sempre existirá um vazio cognitivo, uma zona cega que não podemos visualizar tornando a pesquisa uma descrição dinâmica, pois sempre aberta a outras perspectivas, mas limitada, em razão da nossa corporalidade (ADAD; VASCONCELOS, 2008, p.04).

Tendo oportunidade para olhar certas influências que compõem este texto/corpo, vamos, a convite de Foucault, contemplar o que vem interdito e invisibilizado.

Uma *drag queen*, desestabilizando o hífen da tríplice sexo-gênero-desejo, empurrando incoerência. Ou tiram o tapete dos poderes definidos em princípios genitais. Portanto ela retira também uma camada de quem a vê, denunciando que somos construção. Percebo que uma cartografia construída por costuras e bases subjetivas toca mais quem lê. Na inconformidade que pode haver na existência fronteira, é impossível ficar apenas como os conteúdos dados, por isso é bom que seja cartografada a experiência subjetiva, para ir para além do que é dito, (PRECIADO, 2017, p.10), e para além do que já foi vivido. Gerações passam e publicam suas obras acadêmicas, são documentos, importante pontuar os dramas da criança viada, da bicha e da *drag queen* neste momento de transição para uma era pós-digital.

A ficcionalidade e construcionismo de uma *drag* advindas do estado de entrega à sua própria subjetividade perpassam o corpo que rubrica com sua presença a cada enunciação. Em uma visão mais geral, uma carreira *drag* muda-se a aparência com constância. Talvez a pessoa por trás não, mas o duplo passa por transformações estéticas inevitáveis que o tempo oferece. Ao debruçar-me na tentativa de contemplar a carreira artística e seus múltiplos braços, vejo que a imagem se aproxima da noção de como se dá o pensamento rizomático. Inspirados pela imagem de rizoma dos estudos da Biologia:

Um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga [...] unicamente definido por uma circulação de estados (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.33).

Com profusão de cruzamentos teórico-práticos, começo a ver e recorrer às noções da Esquizoanálise, encantada pela noção de planos atravessados por traços que não permitem um centro-rei (DELEUZE; GUATTARRI, 2010, p. 33). Uma *drag* é construída no próprio corpo, conforme damos vazão a ela. Quem experienciou um mergulho nesta arte pode se lembrar das coisas, dos objetos que usou. Foram-se acumulando objetos pertencentes à *drag* ao longo do tempo em que se dedicou? Eram peças como adereços, objetos cênicos, perucas, saltos, enchimentos, roupas femininas em geral, maquiagens? As influências eram outras divas,

outras *drags*, influências de estilos musicais, teatralidade, performatividade, ideias...? E se colocarmos tudo isso tudo em uma superfície e voltar a olhar para ter uma noção do que é aquele conjunto de objetos? Podemos ver este conjunto como um mapa, que se reorganiza causando novos significados. Podemos começar a escolher peças para “compor um visual”. Se começarmos pelo sapato teremos um resultado, se começarmos pelos cílios postiços, outro.

Descobrimo nos momentos históricos a pulsão de fluxo e corte, vendo os movimentos de repressão e liberação dentro da guerra entre o Estado e o povo, começo a entender que lá na realidade francesa do período repressivo pós-golpe de 1968. Miskolci, remetendo aos caminhos da Teoria *Queer* e seus espaços, afirma que:

O empreendimento *queer* tem muitas fontes, dentre as quais, são marcos importantes O Anti –Édipo de Deleuze e Guattari (1972) e História da Sexualidade I: a vontade de saber (1976) de Foucault, obras que representam reações à hipótese repressiva, [...] um conjunto amplo de teorias críticas desenvolvidas a partir da década de 1920, que buscou associar à economia política de Marx as descobertas de Freud para compreender a adesão de massas ao fascismo, ou seja, a internalização subjetiva do poder (MISKOLCI, 2009, p.325).

Vendo-me de uma perspectiva bastante diferente, no penhasco de uma nova vida discursiva dissertativa, dando saltos altos para enfrentar gigantes desafios, novos eventos e lugares, aberta ao risco, descubro-me uma acadêmica com a mesma adrenalina de antes dos *shows*. Voltou um desejo por montar-me, mas agora em novos desafios, quase que reaprendendo falar pra poder transgredir e *hackear*.

Fidedigna aos meus devaneios, em valorização do desvelar das subjetividades por causa do teor da pesquisa, podemos ver aqui no papel a bicha, a estética do acontecimento, a experiência da pele. A subjetividade desenhada na vivência de trocas de identidades que passam as *drag queens* é bem traduzida pela noção de rizoma que:

Conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer [...] não remete necessariamente a traços da mesma natureza; ele [rizoma] põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não signos. [...] Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p32).

Em devir *drag* para responder, usando jargões e vocabulários da própria linguagem artística, fazendo uso do falar de rua que uso com minhas manas³¹. Ao enunciar-me, vi fazer existir a mim e ao meu nome. Pelo ato de fala evoca-me, dá-se luz a algo, materializa-se, faz existir e desenha-se na presença de alguém ou alguéns, um cúmplice.

³¹ Manas: O termo é usado entre mulheres cis e mulheres trans em sororidade (irmandade entre o movimento das mulheres). Também usado pra nos tratar de forma carinhosa entre transgêneras.

2. A CRIANÇA VIADA

Não tive como não lembrar. Questionando-me sobre qual de fato seriam as camadas do meu objeto, de onde viria aquela sensação de euzita abjeta que está deveras entranhado nas minhas células, ressurgiram memórias que apontavam que, já quando infante, reconhecia-me uma brincante da performatividade de gênero. Jamais tive uma *Barbie*, eu poderia brincar com a *She-Ra*, que era uma guerreira, a irmã do *He-man*. Um feminino privatizado, sob a posse do irmão protagonista. Um passo a mais para o mercado de brinquedos, lá estava a irmã dele para alcançar um público mais abrangente inserindo as meninas. Isso é curioso, estranho, contraditório. O que impedia a criança de desfrutar de uma e não de outra? A informação estava dada: havia um estranho controle dos desejos simbólicos.

Acompanhamos a jornada da *criança-viada*, aqui elevada à categoria de heroína por que volta ao ambiente educacional quando adulta. A saga de décadas atrás deságua no amparo acadêmico de desenvolvimento de pensamentos e maestria na pesquisa. A intenção de voltar e dar um recado direcionado ao futuro de crianças *viadas* que se tornam abjetas no ambiente familiar, escolar e social em geral. A existência de uma criança-viada pode trazer rompimentos cognitivos e incômodos na sociedade que não está preparada para recebê-la. Algo se explicita inadvertidamente, contra a cultura sexista. Também na criança viada afeminada, a afirmação do gênero que é expresso no ambiente social de forma a ser reconhecida como distorcida pelo pensamento binário abala estruturas machistas. Diferente da bicha louca adulta já “formada”, as crianças são alvo de correções mais enfáticas e dadas como “necessárias” pelos adultos, ainda há esperança de encaminhamento e realinhamento com as lógicas heterossexuais.

A presença do corpo infante que traz uma expressão de gênero que não “condiz” com a sua genitália, é abjeto provocador de surpresa. Por um instante uma distorção no meio circundante, a pausa no tempo para analisar, o suspiro de susto e as curiosidades nos olhares. O susto da discordância entre genitália e *modus vivendi* que desbanca o discurso médico a respeito de colocarmos no topo da hierarquização, a função reprodutiva do corpo biológico como sendo a função absoluta da existência humana, com sua função realizadora e coroada do sexo.

Se você foi uma criança viada, você entende a nominação, cairá como uma luva. Se você não foi, é uma matiz identitária, é o devir pode vir antes em antes da puberdade, não é sexualidade. Quantas crianças carecem falar abertamente e são vetadas? sente que tem algo

diferente dentro de si, ela só conhece falas a respeito da sexualidade de recortes de televisão e da grande mídia digital, ela tem acesso apenas aos xingamentos de correções e agressões por qual ela passa. Algo de errado, ela sente que está “sendo” errada, por ser sempre consertada e redirecionada.

Como uma exemplar de uma dessas crianças, tive acesso a assuntos e hábitos reconhecidos como femininos às escondidas. Sempre com sensação de que estava incorreto fazer o que fazia. Nenhuma pessoa aberta realmente se colocou, não havia representatividade de TLGB, nascia a época certa tolerância por causa da inevitabilidade e incapacidade de controle sobre trejeitos abjetos. Para que nós TLGB não nos sintamos solitárias na escola e na vida em geral, é necessário falar sobre o assunto da diversidade, gritar pela valorização da diferença.

Em meados dos anos 2000, chegamos à popularidade do termo *bullying*, quando tornou-se inegável não dar atenção aos eventos torturantes nos ambientes escolares. O fato corriqueiro na dimensão infantil espelha a educação que as crianças recebem, a abjeção que se escuta na família, na rua e nas instituições é livremente expresso e reafirmado.

Em algum momento de sua vida, depois de achar-se isolada, estranha, em desencaixe, caso encontre espaço na vida adulta, ela é capaz de revisitar sensações e preocupações que destroem sua autoestima e a sensação de ser amada. E digo que, talvez quando adulta, possa, pensar na importância de falar, inspirada em Miskolci:

A partir de experiências que foram subalternizadas até mesmo ignoradas, mas que podem ajudar a repensar na sociedade, buscar superar injustiças e desigualdades. É um desafio, mas também algo muito promissor e que pode auxiliar na transformação social (MISKOLCI, 2015, p. 15).

No livro *Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças*, sensibilizado pela teoria *queer*, o autor Richard Miskolci, compartilhando sua infância escolar, “sob regime ditatorial militar, vivia sob a sombra de uma ordem política e social que girava em torno de um poder eminentemente masculino”. O poder que, no fundo, é uma afirmação do vínculo entre masculinidade e violência “injusto e cruel com as meninas, mas também para os meninos que, como eu, não gostavam de futebol” (MISKOLCI, 2015, p.10). Nos finais da década de 1970 ele relembra o que era ser um menino pequeno na fila dos meninos mais robustos, era constantemente empurrado para a fila das meninas, “espaço desqualificado em si mesmo” (*Idem*, p.9).

Voltando um pouco na história para compreender a repressão da qual fala Miskolci para compreender que *o mundo se abriu* para o discurso do amor nos anos 1960. Movimentos sociais da Europa e dos E.U.A. reverberavam em outros pontos do globo. Diversidades nas camadas espiritual, sexual e nas fronteiras culturais e geográficas revelavam-se nas revoluções nas ruas como uma abertura de fronteiras. Entretanto, a década seguinte recebera a forte repressão regulatória em diversos países da mesma forma. A repressão militar de 1968 no Brasil trazia a defesa dos direitos da “moral” e da “família”, em ressonância com o que acontecia em outras partes do mundo. Nos anos 1970, Deleuze e Guattari, reuniram reflexões acerca das vivências que a década anterior trouxera para suas vidas na obra *O Anti-Édipo*.

Impelida da mesma forma a colocar aqui a criança que fui, pois este foi o momento de maior constrangimento e opressão, vejo que Miskolci trata sua pesquisa dos assuntos dos movimentos sociais trazendo memórias do próprio corpo de criança, atreladamente à compreensão dos comportamentos performativos. Os primeiros embates sociais sem dúvidas se dão nas mais tenras idades, é lá que se experimenta a fragilidade da fronteira macho-fêmea. As exclusões, humilhações e preconceitos na rua e na escola onde era hábito ser corrigida e chamada, com intenções pejorativas, de ‘menininha’, me empurraram para um isolamento. Das décadas de 1980 e 1990, como Miskolci (2015), trago latente ainda a sensação de esconder-me para brincar de bonecas e para maquiá-me, das idas ao psicólogo para resolver a situação da criança (des)viada, dos olhares e julgamentos sobre a formação da personalidade. Deparo-me com constância intensa com pensamentos que revelam dores existenciais provenientes da ideia de que algo em mim estava errado.

Abaixo (Fig. 13) trago uma montagem de duas fotos minhas de infância que ilustram o momento de glória da criança viada efeminada no auge de sua performance e logo em seguida com um corpo tentando uma pose diferente, procurando um outro tipo de posicionamento de gênero mais “correto”. Conheço a sensação da *correção da expressão de gênero durante a infância*.

Apesar de ter em mãos duas fotos que para mim são discursivas neste capítulo, tive o imenso desconforto em replicar a cultura indígena como fantasia, figurino, festividade, saída da rotina, etc. “Índio não é fantasia” é alastrado hoje nas redes sociais em campanha pública espontânea. Este sendo um momento histórico de reelaboração cultural a respeito das relações sociais de *decolonização* e de reflexão a cerca dos problemas éticos que o Brasil enfrenta, utilizar símbolos que remetam aos povos indígenas em pleno massacre das terras indígenas desde o século XVI, causam a necessidade de trazer tangencialmente este assunto para

re_transformar a criança viada mantendo o corpo performativo e performático. Para a criança, esta era apenas uma saia, um adereço na cabeça, maquiagem e uma pose para a foto. A foto foi tirada no começo dos anos 1980, Deparei-me com as fotos em um álbum de família, docemente elaborado pela minha mãe biológica, e tive uma sessão involuntária de lembranças.

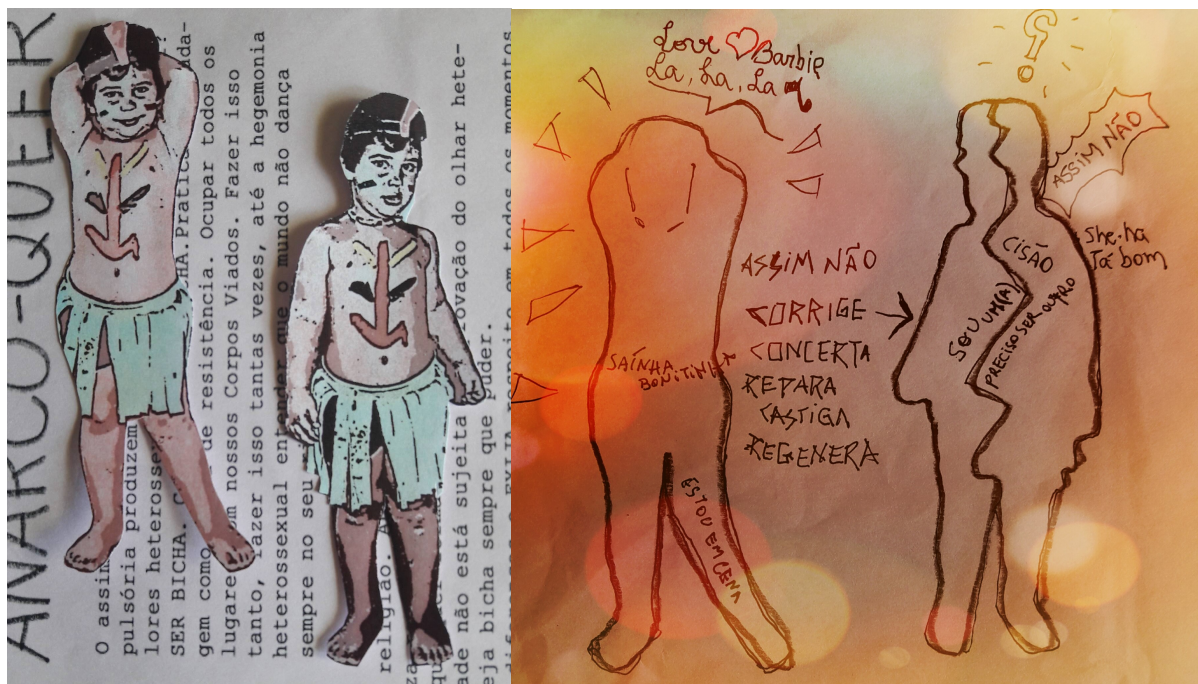


Fig. 12 Pequeno estudo da criança viada efeminada que fui. Fonte: Ella

Esta criança adolece e tem aquelas vontades de encontros sociais, festas e burburinhos. Começa a frequentar lugares e companhias nas quais se sente pertencente, recortes de espaços onde há “permissão” para corpos trânsito. Grupos de “fora” que ainda hoje se comprimem e se escondem pelas noites, protegidas pela invisibilidade noturna, onde as ruas parecem menos perigosas.

Ao ler Foucault (1999), peguei-me nas memórias da criança efeminada viada que fui um dia. Ao retomar marcas pessoais, especificamente advindas da imposição obrigatória da política da binariedade de gênero, constato que passei pela infância sendo empurrada ou gentilmente convidada para a mira da transfobia. A misoginia que tentava calar a feminilidade que evaporava dos meus poros da pele seguia o princípio social de que um homem jamais deve se comportar como mulheres. Atos de fala que chegavam trazendo notícias corretivas proferidas por qualquer pessoa que quisesse fazê-lo. O mensageiro que desejasse corrigir tal vergonha abriria a boca e proferia frases prontas ou contornadas por pedagogias, mas ainda

em busca da coerência unilateral entre órgão genital e gênero. Havia um temor pelo desejo da criança, o que seria do seu futuro cis caso persistisse em ser boneca? Hoje percebo estas ações micropolíticas de correção como atos pautados no medo e na ignorância.

As crianças *afeminadas* passam por situações de opressão e constrangimento em ambiente social, com marcas profundas que são carro-chefe das depressões e suicídios de pessoas TLGB adolescentes e adultos. Quando falo sobre *drag queen*, sinto ser inevitável falar das subjetividades da criança transviada, acreditando que seja possível alertar que os devires abjetos são fabricados como abjetos desde muito cedo. Receitas do fracasso, cumprir este papel social é dolorido e tem gente sendo eliminada agora em um epistemicídio da cultura trans. Grosfoguel (2016) nos diz como se dá o privilégio epistêmico:

O racismo/sexismo epistêmico é um dos problemas mais importantes do mundo contemporâneo. O privilégio epistêmico dos homens ocidentais sobre o conhecimento produzido por outros corpos políticos e geopolíticas do conhecimento tem gerado não somente injustiça cognitiva, senão que tem sido um dos mecanismos usados para privilegiar projetos imperiais/coloniais/patriarcais no mundo. A inferiorização dos conhecimentos produzidos por homens e mulheres de todo o planeta (incluindo as mulheres ocidentais) tem dotado os homens ocidentais do privilégio epistêmico de definir o que é verdade, o que é a realidade e o que é melhor para os demais. Essa legitimidade e esse monopólio do conhecimento dos homens ocidentais têm gerado estruturas e instituições que produzem o racismo/sexismo epistêmico, desqualificando outros conhecimentos e outras vozes críticas frente aos projetos imperiais/coloniais/patriarcais que regem o sistema-mundo (GROSFÓGUEL, 2016, p. 25)

Para realizar esta micropolítica, é permitido corrigir alguém em sua subjetividade. Existe o poder no qual se apoia esta permissão. As correções de código comportamental são ecos de ideias hereditárias que encaminham ao raciocínio dicotômico, criam repulsa entre polos macho-fêmea e a impossibilidade de liberdade. O eco de uma voz maior, que traz o peso da certeza, invadem de maneira imperial e permite um único estilo de vida e fluxo de pensamentos, mas não mostra a cara do emissor da voz que foi ecoada. Aqui me lembro das cruzadas em nome de um deus e dos epistemicídios realizados pelas “boas causas”, realizados pelas possibilidades abertas pelas navegações, bússolas e a pólvora. A performance *drag* tem patamares ancestrais que transcendem sua performance, são ecos da história que acharam nas bichas uma barreira que atrita e movimenta a prática cênica da performance de gênero

O texto recente, *Política de gênero e o direito de aparecer* (2018), de Judith Butler, detalha de forma atualizada o processo de construção de gênero. Ela afirma que as correções de comportamento, que visam alinhar sexo-gênero-desejo, chegam até nós em forma de imposição psicossocial no intuito de inculcar as normas e produzir o que podem em nós,

porém, “não no sentido de nos trazer a existência ou determinar estritamente quem somos”. Em vez disso, informam os modos que vividos de corporificação que adquirimos com o tempo, e esses modos de corporificação podem se provar formas de contestar essas normas, até mesmo rompê-las. As normas “chegam quando menos podemos esperá-las, e seguem conosco, animando e estruturando nossas próprias formas de capacidade de resposta”. As regras nos indicam brechas para apontarmos nelas a própria fraqueza, simplesmente por não seguir o planejado. Nem sempre “a representação está em conformidade com determinados tipos de norma [...] alguma coisa sempre pode dar errado” (BUTLER, 2018, p.36-38).

Funcionando da seguinte forma: outro conjunto de convenções culturais intervém para produzir confusão ou conflito dentro de um campo de normas, ou no meio da nossa representação, outro desejo começa a governar, e as formas de resistência se desenvolvem, alguma coisa nova acontece, não precisamente o que foi planejado (*Idem*, p. 38).

No pensamento da autora, “zona de policiamento é também zona de transgressão e subversão” (LOURO, 2006, p.19) me remete às sensações de estar montada. A fronteira é trincheira/espço de ação para as políticas do corpo da *drag queen*. A sensação de ilicitude, dos espaços inóspitos de travessia, enfrenta constantes vigílias e policiamentos.

O enfrentamento pode se dar em estratégias irônicas, Louro comenta:

Quem subverte e desafia a fronteira, apela, por vezes, para o exagero e para a ironia, a fim de tornar evidente a arbitrariedade das divisões, dos limites e das separações. Por isso, a paródia que arremenda os “nativos” do outro lado, quem embaralha seus códigos com os “desse” lado, que mistura e confunde as regras, que combina e distorce as linguagens é tão perturbadora. Ela se compraz da ambiguidade, da confusão, da mixagem. (LOURO, 2006, p. 20)

Podemos lembrar que, antes de ser *drag*, a criança viada da nossa *Transcursa* foi muito bem acostumada e impelida a deixar de ser, a não levar em conta os próprios desejos e com isso aprender a negar impulsos, em luta/fuga com uma voz sempre maior que a nossa. Podemos dizer que nós afeminadas passamos por um treinamento compulsório e estamos acostumadas a sermos deslocadas. Porém, os tempos mudaram e eu apresento-te uma Drag Kid, uma criança americana que ficou famosa por praticar a arte drag com dez anos de idade inspirada pelo *realits show* da *drag queen* Ru Paul. Ela mesma inventou a categoria Kid por se sentir diferente das outras queens, precisou de algo mais apropriado acabando por unir os termos drag queen e club kid. Na foto (Fig. 14), *Desmond is Amazing* (à esquerda) posa para foto e para dar seu recado para as outras crianças. Mando a mensagem para o passado (à direita) que no futuro teremos certa representatividade:

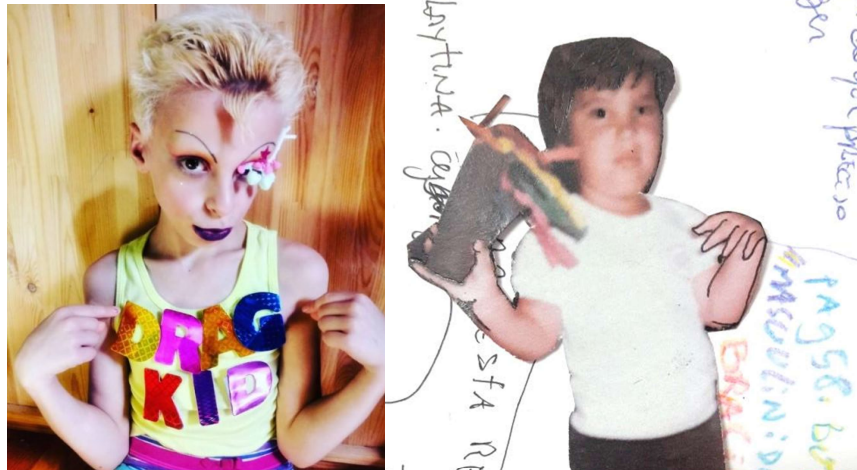


Fig.13 Desmond is Amazing fala (à esquerda), escutam algumas crianças, eu (à direita)

“I’m a Drag Kid and proud!” diz Amazing, dona de uma casa que recebe drag queens kids que quiseram começar pela arte drag. Ela afirma³² que o objetivo dela é inspirar outras, especialmente as pessoas mais jovens, a serem elas mesmas, sempre. Ela diz que está muito entristecida com as histórias de aumento de suicídio de jovens TLGB e com o *bullying* nos ambientes escolares por não serem aceitas. Parece recorrente que adultos que foram crianças TLGB tentem olhar para o passado e enviar mensagens de força e coragem para as crianças que foram, e existe a sensibilidade em alguns casos de voltar-se para as crianças de hoje e do futuro para ajudar de alguma forma.

Usando a imagem metafórica da *viagem*, Louro compara tipos de viajantes: os migrantes e os exilados que sabem de onde vem e provavelmente carregam rotas e planos de uma nova fixação de residência. Já os nômades, estão em mais movimento que outros fronteiriços, não há intenções de criar vínculos “com lugares de algum modo fixos”. O nômade se posiciona exatamente na “renúncia do peso da identidade fixa”, afinal, “a transição, o processo, o percurso podem se constituir [...] em sua experiência mais vital ou mais ‘autêntica’ assim “sentimos mais movimento e um mundo mais amplo” (*Idem*, p. 20-21).

2.1 GÊNERO E SUAS COMPLEXIDADES

Teresa Lauretis com estudos expostos em *Tecnologia do Gênero* provenientes da literatura de Foucault no seu caminho de desvelar ontológico, deixa visíveis o jogo, os peões e o tabuleiro. Ela chama de “sistema sexo-gênero”, o “conjunto de relações sociais que se

32

Disponível em: <https://www.facebook.com/DesmondIsAmazing/photos/pcb.1009615665866188/1009615539199534/?type=3&theater>. Foto publicada 31 de julho de 2018, último acesso 20 agosto 2019.

mantém por meio da existência social, então o gênero é efetivamente uma instância primária de ideologia” (LAURETIS, 1987, p.209). Nem o gênero nem a sexualidade são próprios do corpo a priori, mas uma tecnologia de sexo-política que gera efeitos corporais, comportamentos e relações.

A representação e repetição das diferentes tecnologias sociais, discursos, epistemologias e práticas institucionalizadas. Como consequência de uma essencialização, temos a representação do gênero, do discurso hegemônico, e também temos os discursos que a representação essencial do gênero exclui. O que é excluído torna-se irrepresentável, para fora dos limites de comportamento aceitável. Ambos os espaços, dentro e fora, não dialogam de forma a integrarem-se, mas trazem “a tensão da contradição, da multiplicidade, da heteronomia”. Ambos espaços podem ser transitados, coexistem concorrentemente e em contradição (*Idem*, p. 206-238).

Simone de Beauvoir afirmou nos anos 1940 e 1950, que não se nasce mulher, mas torna-se mulher. Nos finais dos anos 1980 o contexto das discussões feministas passavam por provocações respeito dos limites da categoria ‘mulher’, o que era ‘ser mulher’. A ideia de Beauvoir mostrou a fabricação do feminino. O movimento feminista se fortalecia e começava a mostrar diferentes expressões a partir de diferentes locais de fala, como a os feminismos étnicos e os feminismos de classe social. Borbulhavam grupos feministas que se diferenciavam em discurso, a exemplo das entidades de mulheres brancas feministas, mulheres negras feministas, feministas de classe social alta, como as de classe social baixa. A ampliação d visão percebeu mais feminismos, o que impeliu a possibilidade de um discurso menos generalizado, que não tentasse universalizar ou essencializar o conceito de ‘mulher’.

Butler vem então pensar para além do sujeito mulher. Ampliar para além do corpo biológico, a priori, parece ameaçador ao movimento, porém acaba por abrir o feminismo para novas questões. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade* (1990), onde Butler desenvolve a ideia da divisão sexo/gênero que passa a ser usado como estrutura funcional do pensamento político feminista: "sexo é natural e o gênero é socialmente construído” (RODRIGUES, 2005). A partir de então, uma mulher trans estava mais bem posicionada nos feminismos, o feminismo trans não precisa ocupar o mesmo lugar de fala da mulher cis. Ao deslocarmos a abrangência do feminino para algo além do corpo físico restituímos o direito ser quem é.

Aprender a ser mulher vai além da genitália e dos mandamentos hormonais. Falar que a mulher tem uma essência implica uma delimitação de características que não são universais, quem mudam pelas décadas e pela cultura em questão. Lidar com uma essência feminina

implica a existência de uma oposta masculina e assim os dois pilares necessários para a manutenção da cultura heteronormativa, fazendo perdurar o andamento do sistema sexo-tecnológico que nos é inculcido. Sexo é discursivo e cultural, como o gênero (BUTLER, 1990, p. 45).

Gênero é “inconstante e contextual, um ponto de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes” (*idem*, p. 29). Assim, mais uma contribuição foi dada para a dissolução da ideia da unidade de um sujeito ao observar gênero como um “efeito”. Pela autora, não se pode fixar uma identidade única para um sujeito defender seus interesses prontos, a fixidez da identidade é ilusória, o devir é a própria impermanência.

Michel Foucault, em *História da Sexualidade* (1999), diz que sexualidade é um dispositivo, em crítica a respeito ao formato da sociedade imbuída da moral sexual.

A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder (FOUCAULT, 1999, p. 100).

Para argumentar sobre o valor social subversivo da performance/presença *drag*, partimos da ideia de que colocar o tema “sexo” em pauta e posicionar-se a ele criticamente fere os princípios estratégicos do domínio político-social feito pra ser obedecido, cujas regras oprimem as presenças não normativas, adquirindo caráter transgressor. Para Michel Foucault, a política está em todos os lugares da vida social e cultural, e o poder do sexo “funcionaria de acordo com as engrenagens simples e infinitamente produzidas da lei, da interdição e da censura: do Estado à família” (FOUCAULT, 1999, p.82).

Rosário Gregolin resume bem os conceitos centrais de dispositivo do autor:

Conjunto heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas [...] É seleção entre o dito e o não dito, o feito e o não feito fundados no século XVIII, por uma necessidade da burguesia, que queria ocupar um lugar social diante da nobreza. Instituiu, literalmente, a ponto de criar as instituições e regulamentou a vida da população. Instituiu seu corpo e sua sexualidade como ideia de saúde e longevidade, que, paralelo à medicalização da sexualidade, foram divulgadas descrições dos comportamentos sexuais, e a preocupação com a sexualidade infantil (GREGOLIN, 2016, s.p.).

Esse século elege a sexualidade ideal, exclusiva para procriação, iniciando, assim, a caça aos efeminados. Todo dispositivo é controlado por uma rede de controle epistêmica,

detentora de poder que dita as regras dos regimes de visibilidade e enunciabilidade. Tornar algo mais ou menos visível, repetir obsessivamente certos enunciados em detrimento de outros são exemplos, permanência e manutenção dos jogos dos poderes. Quando trabalhamos a partir da perspectiva de gênero imposta pelos moldes da ciência, olhamos pelo viés biológico, assentimos que a sexualidade tem função unicamente reprodutiva. A moral dita regras na vida sexual, nas relações de prazer. Outra premissa dele muito importante para observarmos a potência subversiva da expressão, é que ela é perigosa, pois “o prazer sexual desarticula a relação de posse e institucionalização do poder” (GREGOLIN, 2016, s.p.). Ao falar de sexo anal, indicamos outras questões para o desejo, a fuga à função reprodutiva dos dois caminhos de gênero.

Retornando à *Transcursa*, a antiga e abafada criança viada adulta se achou tardiamente em Foucault (1999), cujos temas concerniam sobre o que ainda não tinha sido desvelado: as sensações de opressão e antigos controles comportamentais que vinham nas imposições hierárquicas com tom educacional do lugar correto de se estar e de ser. Reiteraões regulamentares das leis do correto e bem visto.

As pessoas que corrigiam e consertavam os desmunheques, as regras vinham ecoando um ente além do emissor, a voz delas se fundavam em outra voz, elas repetiam! Uma repetição, o ato de proferir e nomear um ideário que já as havia convencido. Pequenos pontos mantenedores da ordem, os micro poderosos, são imagem e semelhança do macro poder. Espelhos que vem do passado e se perpetuarão para o futuro, dotados de onipotência, onipresença e onisciência. Até que vem a criança desfilando cruzando horizontes, com seu *corpo entre*.

Quando adulta a *criança efeminada* (ou afeminada) pode vir a se compreender ao nomear as micropolíticas referentes aos controles das subjetividades de gênero e desejo. Ela relembra que os gestos performativos de gênero são sua força. Para acompanhar as revoluções e evoluções dos movimentos da nossa expressividade excêntrica, precisamos nos libertar e achar outra voz que ecoa. Na nossa contemporaneidade, a compreensão do maquinário dos atos corretivos e do uso desta tecnologia sócio educacional de reiteração, vem a auxiliar por muito os desviados de gênero. Somos viadas sim e pronto, engulam! “*Eat me!*”, como diz a *drag queen* americana Latrice Royal.

É nítida a regulação dos hábitos inerente à educação social e, junto a ela, o controle dos caminhos da subjetividade, enquadrando e castrando a experiência corporal. Trata-se de uma vigília/punição voluntária e horizontalizada, feita pelos bons e corretos, da sociedade pela sociedade, para corrigir as arestas que ousem sair do caminho reto. Como não lembrar

aqui que o adjetivo inglês *straight*, que significa *reto* ou heterossexual, quer dizer também sobre um estilo de vida de conduta em linha reta dentro do padrão social normativo dominante.

Eu quando criança “desviada” era uma entre tantas de ontem e de hoje, visto que “muitas crianças desenvolvem relações que subvertem as lógicas heterocompulsórias das regulações de gênero” (GONZATTI; MACHADO, 2018, p.260). A exemplo de uma identificação com outras ex-crianças que teimam fugir do padrão reto, sigo com o uso da expressão criança viada.

O termo criança viada refere-se à performatividade das crianças que posam para foto de uma forma cênica, espetacular, um tanto quanto hiperbólica. O uso da expressão foi popularizada em 2012 pelo jornalista Iran Giusti ao criar na plataforma virtual *Tumblr*, o perfil *criançaviada.tumblr.com* (*Idem*, p.260). No *Tumblr*, ele reunia os fotos enviadas pelos adultos antes crianças, “fotos de amigos e amigas em poses que fugiam do padrão de gênero e sexualidade heteronormativo, que prescreve que corpos com pênis devem ser masculinos e corpos com vagina femininos”. O texto de abertura do site explica as intenções “rir das poses inusitadas, *looks bafônicos*³³ da moda de anos atrás” (*Idem*, p.260).

Gonzatti e Machado (2018) dizem que é também uma expressão que se torna combustível para opiniões de ódio e tentativas de anulação do valor de tudo aquilo que não está dentro dos padrões heterossexuais e cisgêneros (*Idem*, p. 260). Reconhecemos o fato ao observar a propagação da expressão 'criança viada' em velocidade admirável – um “ciberacontecimento dado a produção de semioses em torno da ação” – impulsionadora também de fúria e processos de acusações e censura. Foi duplicado por alguém com más intenções que, e nesta versão de mesmo tema, publicava difamações por meio de piadas cheias de preconceito. A página foi fechada e retomada algumas vezes (*Idem*, p. 260).

Sobre os deslocamentos disparados pelas ideias e conceitos atrás do termo crianças *viadas*, e pelas próprias crianças que se expressam hoje, podemos observar a materialidade da criação da expressão muito comumente atrelada à linguagem cênica das divas da cultura *pop*, as divas do palco. As divas são admiradas pelas multidões, aplaudidas, ovacionadas e ocupam lugar de formadoras de opinião pelo discurso existente nas gestualidades, performatividades e performances. Se colocam em lugar de poder, têm para si o microfone as câmeras e holofotes.as divas nos corpos das crianças são performatividade e reiteração de

³³ *Looks bafônicos*: O visual, a escolha estética, o design de moda, o visagismo, quando vistos como causadores de burburinho e comentários.

conduta. Várias amigas TLGB são conduzidas a uma revisitação à infância para valorizarmos devires castradores do modo de ser.

Surpreendente foi quando identifiquei minha criança *viada* efeminada com os apontamentos de Julia Serano (2007), em sua obra o *Manifesto Transsexual*. A criança efeminada, alvo de abjeção, experimenta na vida social infantil o que as pessoas T passam ao longo de toda a vida quando residentes em culturas que exterminam existências.

3. PROFISSÃO BICHA: A ANIMADORA DE FESTA

*Por la primeira vez
he pintado mis lábios.
Le quite tu sabor
y su forma.
Porque quiero que rían,
disfrutados de fiesta.
Que brillen por las calles,
y me lleven de paseo
a donde no conosco.
A donde no me atrevo
a besar
con mi boca desnuda.
(Renata Durán)³⁴*

Temos aqui, então, uma pesquisa que conta com a prática de rever performances e histórias que ilustrem de uma forma mais ampla o contexto *drag* para uma identificação da arte *drag*. *Dora Watts de Luz* vai no ajudar a seguir pelas suas memórias e por sua longa trajetória sendo *drag*. Digamos que é observável uma ressonância com assuntos de teatralidades, mas vai além de uma personagem passageira, ser *drag* envolve uma dedicação voltada para dimensões de um fazer artístico. Com a prática e a reiteração de atos desviantes que fabriquem novas respostas e novas colocações no mundo pela crítica aos pilares sociais, é de se admirar que o corpo *drag* se movimenta e está sempre respondendo e interagindo com o meio onde se insere em seu devir.

A noção de devir (GILLES; PARNET, 1998) quando afirmam que devir não é imitar, ajuda a responder o SER *drag*:

Jamais é imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de onde se parte, nem um ao qual se chegou ou se deva chegar. [...] Pois à medida que alguém se torna, o que ele se torna muda tanto quanto ele próprio [...] de dupla captura, de evolução não paralela, núpcias entre dois reinos. As núpcias estão sempre contra natureza. (GILLES; PARNET, 1998, p. 2-3).

É a concretização de um meio termo, está entre o mundo “real” da vida cotidiana e o mundo performático artístico, um ser ficcional que interage na vida fora dos palcos, cara-a-cara. É falso mas não é. Assim se constrói o duplo, não está de brincadeira, está na berlinda, no desfileiro. Pela complexidade dos conceitos de “real”, só passaremos por aqui para

³⁴ Renata Durán, *Muñeca Rota* (1981, p. 20).

comentar os muros dicotômicos que estamos constantemente retomando no pensamento, que insistem na classificação.

Aprofundar-me nas performances que eu mesma passei como Dora me reconecta aos impulsos primeiros que empurraram para o começo desta jornada e ajuda a olhar melhor para as artistas mais novas. No início de minha formação, de meus estudos, percebo impulsos e bases performáticas que podem mexer e trazer novas/antigas motivações reveladoras. Antes da drag de Lilitt na vida de Dora.

Partamos de uma repescagem memorial, quando antes de chamar-me *drag*, eu fazia algumas performances de gênero. Em muitas instâncias o que mais e provocava era uma vontade de mostrar um corpo diferente. Gostava muito de *ser viado* e ter coragem para mostrar que sou um *não-macho*. Quero dizer, preferia falar sobre maquiagem e visitar brechós, irritava-me qualquer assunto vinculado a futebol e era muito difícil estar dentro de um grupo constituído apenas de homens cis. Estas questões de des_identificação com o universo e o círculo de amigos homens cis replicadores da cultura heteronormativa mostravam que eu era um pouco diferente e assim se sentem muitas, obviamente. Eu passava em brechós e deslumbrava-me com os vestidos de tafetá volumosos, brilhantes, com mais de uma cor. Os papéis furta-cor, vestidos rodados, chiquérrimos, lantejoulas. Meu corpo imitava Carmem Miranda. Elke Maravilha eu chamava de dragão com voz e coração de princesa. O drama da diva do teatro Dulcina de Moraes escapavam pelas fotos preto e branco e pelos seus figurinos expostos na Galeria de Exposições do Teatro e Faculdade que levam seu nome em Brasília. Eu via em exposições os figurinos dos anos 1950 da atriz Dulcina militante pelos direitos das artistas e técnicas de Teatro. Eu acompanhava a filmografia, álbuns e história de Carmen, eu queria estar ali como ela e ser famosa pelos *looks*. Forte, bela, dançando, cantando, com uma excelente dicção e uma especial personalidade artística.

É sempre bom lembrar para resistir. Encantava-me imaginar o grande espelho com as luzes em volta e figurinos pendurados, perucas, muita maquiagem e concentração ritualística para entrar em cena. Eu imaginava como devia ser entrar em um camarim e me maquiar rodeado de plumas e cabides com muitas roupas glamurosas.

Madame Satã (1900-1976), transformista pernambucana que dominou a noite noturna e marginal do bairro carioca da Lapa. Um dos nomes mais representativos desta arte no início do século XX, foi lembrada e popularizada pelo filme homônimo de Karim Aïnouz (2002).

Algo então no meu corpo fervia, eu queria ser a *Loira do Tchan*, a passista da escola de samba, buscava as notícias e as novidades das Travestis artistas. Passei a frequentar ambientes que na época chamávamos Gay, ou descolado, ou *underground*. Queria ser cada

vez mais viado, as boates e casas noturnas me retiravam da cis_generidade pálida. As pessoas trans eram as mais sábias, professoras da vida. Um conhecimento provavelmente vindo da dura realidade de um país que repele quem elas são.

Ao colocar-me em contato com novas possibilidades comecei a ousar, decidi-me encarar a carreira e passei em Artes Cênicas, primeiro na *Faculdade Dulcina de Moraes*. Lá estava eu de vestido de brechó, cantando, cheia de pelos e purpurinas nas mensais mostras de performance que ocorriam. *Causando*. Foi nas aulas com a diretora Eliana Carneiro, nas quais fazia o aquecimento do trabalho atoral com roda de Samba, que comecei a mostrar a passista que eu era. Então, na montagem universitária em questão, eu não coube nos inúmeros papéis de malandros ou mulheres, eu coube muito bem na personagem bicha da *Ópera do Malandro*. Eu fui Geni. Logo mais, nos meus estudos delicieei-me no texto monólogo *Apareceu a Margarida* (ATHAYDE, Roberto, 1949), escrita para a atriz Marília Pêra, uma peça cômica de uma professora caricaturalmente rígida como modos tiranos militares, mas que deixava escapar sua sexualidade sem filtros. Em *As Criadas* (1947), o autor Jean Genet deixou a proposta em rubrica de que as três personagens da peça, mulheres, deveriam ser interpretadas por atores homens.

As escolhas e uma estranha mania me conduziam a convites. Uma amiga atriz foi a primeira a me pagar para performar em duas festas dela. Renata Cardoso me estreou no mercado, acreditou e me pagou. Uma *Despedida de Solteira* (em analogia ao ritual masculino *Despedida de Solteiro*), ou melhor, *Chá de Lingerie* (como é chamado o ritual social pré-nupcial feminino), em que a noiva passaria por diversas brincadeiras. A brincadeira que mais me encantou foi cronometrar quanto tempo a noiva conseguiria desencardir uma cueca samba-canção branca suja de borra de café em uma crítica ao lugar subalterno da mulher. Gargalhamos, gritamos. Insegura sem saber o que era aquilo tudo que acontecia, eu sentei nos colos das mulheres, fiquei meio perdida, me senti meio pelada, mas todas se divertiram. Parecia que eu havia descoberto algo. Vestidos de brechós, emaranhado de tule na cabeça, uma paródia da noiva (Fig. 15) para deixar o *Chá de Lingerie* mais picante, descontraído, cômico, dançante e diferente.



Fig. 14 Primeiro chá 2004

Neste tipo de comemoração a noiva é presenteada com roupas íntimas pelas amigas que, na maior parte das vezes, incluem familiares. É comum antes das cerimônias e festas de casamento heteronormativo. É a última saída com as amigas antes do compromisso, um ritual que tem seu paralelo com as Despedidas de Solteiro por parte dos homens neste contexto. Esta foi a primeira vez que eu participava de um evento desses. A criança viada entendeu várias coisas. Uma das brincadeiras que as amigas organizaram dentro de uma espécie de Gincana consistia em cronometrar quanto tempo a noiva levava pra desencardir uma cueca samba-canção branca que havia sido suja propositalmente na região que condiz com o ânus. A criação da brincadeira foi feita pela Renata, a atriz de comédia que me contratara e que tinha muita familiaridade com os entrelaçamentos do palco com a vida.

E novamente, em seu aniversário à fantasia apresentei uma dublagem. A música era *A História de Lily Braum*, de Chico Buarque, na qual eu inseri um estudo do corpo/maquiagem da personagem de desenho animado Betty Boop. A letra de *Lily* narra sua vida de *shows* e do *blues* na noite, uma figura que cita neologismos anglo-saxões e confessa que se entregou para um romance de cinema mas o peso do casamento a distanciou de tanto glamour. Em outro momento em um sábado de tarde fui na garra de uma iniciante fazer a dublagem da *Balada da*

Arrasada na voz de Ângela Rorô, em um evento semestral na frente de um brechó. Uma mulher que toma remédios pra dormir e nunca mais acorda, se sente arrasada. As músicas brasileiras, com histórias nas letras, uma bicha na *jogação* teatral. Interessante constatar que drag tem muitas possibilidades, nesta cena (Fig. 16) situa-se no emaranhado entre interpretação teatral, música brasileira, dança, e elementos drag. Os elementos drag presentes foram: a transgeneridade ou androginia³⁵ cênica ou personificação feminina³⁶, a dublagem (movimentar os lábios sincronizados com a letra da música “ocupando o lugar da cantora”, devir cantora, devir estrela), maquiagem que disfarce e feminize (que busque elementos femininos do código feminino de gênero) os traços construídos por hormônios masculinos



Fig.15 Drag Betty Boop + Lily Braun

Eu buscava textos em que pudesse entrar em cena a androginia, tornar feminino o corpo peludo, um contraste entre o visual do corpo e o que ele expressava como Dzi Croquetes, Les Etoiles, Ney Matogrosso, as Transformistas, as artistas Transsexuais, as *drag queens* da noite, Ney Matogrosso, Elke Maravilha, uma imensa gama para pesquisa. O corpo

³⁵ Por andrógino, refiro-me à qualidade ambivalente de difícil classificação entre macho e fêmea, pois mistura “características físicas e comportamentos de homem e de mulher, obscurecendo ou eliminando, por assim dizer, a rígida divisão social existente entre o gênero masculino e o gênero feminino” (LANZ, 2016, p. 1).

³⁶ Em inglês americano, na linguagem drag queen, conhecemos a expressão *female impersonator*, que é a pessoa que trabalha artisticamente para ser, ou personificar, o feminino. A história do vocabulário teatral e da drag se fundem no momento em que nos E.U.A. existiam profissionais que eram reconhecidos por essa nomenclatura. Eles eram os atores homens cis que faziam papéis femininos, visto que mulheres cis não podiam fazer nenhum papel. Eram proibidas de trabalhar como atrizes. Esta é a razão pela qual eu, particularmente, creio que mulheres cis, trans, homens cis e trans, mães, pais, professoras e professores de TLGBs são muito bem vindas na prática da arte drag.

que no dia-a-dia se atentava em cobrir trejeitos podia se esbaldar em peças de indumentária, adereços, músicas, movimentos, etc.

Fazendo uso do *seminu* para desnudar e desmontar Gênero acabo por mostrar as vulnerabilidades da limitante tentativa de reafirmar o elo sexo-gênero. Neste campo confuso, a performance da persona andrógina ultrapassa a aparência. A androginia “pode ser considerada uma condição psíquica em que o indivíduo não se identifica nem como homem nem como mulher, mas como os dois, como uma espécie de gênero híbrido entre os dois ou como nenhum dos dois” (*Idem*, p.1). A androginia não é uma orientação sexual, nem identidade sexual, nem tem a ver com os intersexuais³⁷. A androginia, assim como a arte *drag*, como o travestismo e o *crossdressing*, é tanto expressão de gênero social quanto opção estética em cena.

3.1 ENCONTRO COM A DRAG MÃE

A figura da *drag queen* pode ser facilmente achada nos textos *queer* por serem aquelas que estão no limiar vida-arte, macho-fêmea, entre outros muros. “Com seu exagero e exuberância de comportamento, gestos, trajes e acessórios, uma *drag queen* parodia a feminilidade” (LOURO, 2009, p. 138) e vai além disso. A paródia é uma maestria de fazer-se, acreditar-se, ultrapassar com afirmatividade as grades da prisão de gênero. São muito variados os estilos de *shows* e assim também são as artistas que os fazem, subjetividades construídas de formas muito fiéis à história da própria bicha. Vai além quando se percebe devir e se encarrega de estar na linguagem estética *drag queen* por conta dos seus símbolos, triturados com outros.

Louro diz que “nesse movimento, ao mesmo tempo em que incorpora, ela desafia o feminino e denuncia sua fabricação” (*idem*, 2009, p.138) não creio que possamos generalizar, mas de dentro da experiência, percebo que a arte *drag* é mais uma construção de um “si mesma” que vá além de si mesmo como vai a arte. Encoraja para desafiar o status da hegemonia da construção social de gênero, aparece e faz história.

Bem delimitadas, as regras para manter coerente o elo sexo-gênero-desejo imposto como única via de existência mostram que as incoerências podem abalar as estruturas binárias de comportamento tidas como verdades absolutas, por isso “naturais”. Essa pesquisa se posiciona no embate com essas normas compulsórias e frágeis. Não é contra alguém, mas contra algo que se acha na autoridade de definir a vida cultural e social pela imposição de

³⁷ Pessoas intersexuais eram antes chamados de hermafroditas, o ser híbrido Hermes e Afrodite que nasce com órgão sexual que não se podem definir binariamente. Não são necessariamente homossexuais, podem ter orientações sexuais diversas: homossexual, heterossexual, bissexual ou assexual (LANZ, 2016, p.1).

regras. Desde cedo somos designadas por vozes externas que delineiam “o único percurso possível” evitando que cada pessoa se autodefinia e descubra suas potências sem obstáculos de gênero, ou seja, sem ser atrapalhada por uma regra de destino atribuída como verdade única. *Drag* é o direito de aparecer, direito de ser, é uma afirmação de si, é o uso de um corpo inserido na *polis*, ao perceber-se potência política usa-se de si mesmo como o mais forte dos instrumentos.

O machismo estrutural, com uma força imensa para manter tudo nas suas devidas caixas, nos obriga a uma invisibilização do feminino, nos impele a abafar o que houver de feminino no nosso oposto castelo de areia masculino. O cisgênero, quando gênero é visto como construção social, assume consensualmente uma performatividade pouco questionada.

Instituída e institucionalizada como natural. Naturalizada no momento histórico de hegemonia burguesa (FOUCAULT, 1999), a heteronormatividade compulsória foi cunhada por descobertas da biologia, produzindo leis, regras médicas e pecados. O discurso de higienização porta inigualável poder de institucionalização moral a partir das descobertas biológicas dos órgãos reprodutivos. Firmando um valor-de-poder dado pela união conjugal, a regra geral do casamento entre homem e mulher cisgêneros, implica necessariamente a reafirmação das regras do jogo.

A criança, quando virou adulta, sexualizou-se e virou bicha efeminada, com novas oportunidades para treinar suas performatividade cênica de gênero e transformá-la em estética, em um acontecimento da cultura TLGB.

Voltemos então a olhar para a criança viada, quando ela encontra a generosidade e a paixão de uma *drag* mãe que a ajuda envidecer de forma mais profissional e vendável.

Vamos passear pelos caminhos subjetivos do que pode compor o corpo *drag*, ao ponto de nos reconhecermos em outras bichas e compreendermos mais o que somos, assim podemos fazer novas perguntas.

Dando prosseguimento à nossa *Transcursa*, a criança viada um dia adoltesce e encontra uma mãe *drag*, uma performer mais experiente que podia indicar caminhos para as performances, boas indicações para as roupas, que fazia excelentes maquiagens cênicas, sabia dublar. Dadas as condições de preconceito no meio familiar onde as bichas nascem, podemos ver muitos casos de uma bicha mais experiente que adota outra bi³⁸.

Não se assume, porém, uma relação tal como presente na consangüinidade ou filiação entre esses indivíduos. A “mãe *drag*” é uma maneira simbólica de se referir

³⁸ Bi: forma carinhosa de chamar outras bichas.

à pessoa – dentro daquela rede social conhecida como ‘família’ em que o personagem foi criado – que confirmou disposição e dedicação para iniciar a neófito em um circuito social, assim como no mercado do entretenimento existente no espaço das boates (SANTOS, 2012, p. 118).

A minha mãe *drag queen* Lilitt Luna trazia um conjunto específico de códigos estéticos de cena. Maranhense, recém-chegada do Piauí, *onde conheceu outras drag queens mais experientes*, veio graduar em Artes Cênicas na Universidade de Brasília, no ano de 2002.

Sua dissertação de mestrado, *Livros de Lilitt: processos de construção de um corpo performático* (2008), defendida por ela mesma em *drag*, veio a servir para o embasamento de um sonho: colocar-me como pesquisadora para aumentar meu legado, meu conhecimento, minha herança de saberes neste mundo. Lá estava eu montada de Dora na plateia, assistindo-a em show acadêmico, junto à Gilda Fox, parceira minha irmã *drag*.

O verbete *drag queen* é proveniente de uma cultura estrangeira, urbana, da noite, uma arte que é expressão que subverte padrões fundantes e estruturais. É possível negar que somos inundadas diariamente pelas influências externas à nossa cultura? A arte *drag* é do mundo, parece não caber dentro dos muros institucionais, sendo que é lá que ela entra e sai. Faz parte de uma macro e micropolítica de abjeção ao corpo fascista. Ecoa pelo mundo de forma reconhecível pela sua performatividade de gênero e sua espetacularidade.

No Brasil, o termo Transformista³⁹ vem tentando retomar sua força por algumas drags militantes, depois da popularidade esmagadora do termo inglês *drag queen*. Muito utilizado nas décadas anteriores a esta, referia-se às artistas que fazem seus números de transformação, ou seja, apesar de serem tachadas de homem porque possuem genitália masculina, performam o gênero feminino. Usualmente fala-se “número” de Transformistas, ou então apresentação de transformista, ou show de transformista.

A escrita foi extremamente difícil até eu aceitar-me portadora de uma experiência e aceitar o fato de querer materializá-la amarrada à Academia. Processos cartográficos assumem a inevitável visão da própria artista as suas escolhas e coloca nas mãos das leitoras as livres interpretações. Assumir-nos multiverso ajuda a dar de ombros pra essa neurose classificatória arraigada no imaginário de uma suposta felicidade identitária. Não “precisamos” e nem estamos limitadas a ser apenas o que já foram, mas podemos também ser

³⁹ Lanz (2016) define Transformista como: “homem que se veste de mulher com o objetivo específico de produzir arte e entretenimento. Os membros dessa tribo costumam considerar-se como uma classe totalmente à parte dentro do mundo transgênero, sendo constituída basicamente por pessoas que se classificam como atores, amadores ou profissionais, e que, insistem eles, não apresentam nenhum tipo de desconforto de gênero. Apenas se travestem para ganhar a vida no palco, representando papéis de mulher em peças teatrais, dublagens, sketches e shows de stand up comedy” (2016, p.22).

o que já foram respeitando as ancestrais que subiram nos palcos e existiram. Franz descreve resumidamente *drag queen*, em seu dicionário:

DRAG QUEEN: com orientação sexual predominantemente homossexual (ao contrário dos *crossdressers*), as *drag queens* caracteristicamente se travestem somente para a realização de shows e apresentações em bares e casas noturnas TLGB, onde também atuam geralmente como recepcionistas. No universo transgênero, as *drag queens* se destacam pelo modo ‘over’ (exagerado) com que representam o gênero feminino, mostrando em público uma figura de mulher muito mais ‘caricatural’ do que propriamente ‘feminina’. É nesse aspecto da produção visual que as *drag queens* mais se distinguem do grupo de *crossdressers*, que, ao contrário delas, buscam encarnar um modelo de feminilidade altamente idealizada, ou do grupo das travestis, que representam uma feminilidade totalmente erotizada. As *drag queens* têm sido figuras emblemáticas do movimento LGBT desde os seus primórdios. Sua participação foi crucial para o desencadeamento da rebelião de Stonewall (Nova York, junho de 1969), o primeiro movimento de afirmação LGBT ocorrido no mundo. Com o objetivo, ao menos declarado, de melhorar a sua performance no palco, algumas *drag queens* realizam cirurgias de feminização facial, colocam implantes de seios e até se submetem a cirurgia de readequação genital. Isso mostra como a divisão identitária e hierárquica dentro da população transgênera é altamente disfuncional e arbitrária, uma vez se divulga que *drag queens* apenas se montam em caráter passageiro e, por isso mesmo, nunca estariam interessadas em mudas corporais intensas e profundas (LANZ,2016, p.6).

Preciso comentar a situação drástica que vivemos com a imagem da Travesti como se ela fosse sinônimo de erotismo. A colocação “grupo das travestis, que representam uma feminilidade totalmente erotizada” (LANZ,2016, p.6) é exatamente o ponto inflamado desta pesquisa. Cuidemos, nós *drag queens*, dos nossos discursos. Não há necessariamente relação da Travesti com a sexualidade. Travesti é identidade de gênero e o fato de ser erotizada de forma enfática no Brasil é um sinal alarmante porque enclausura como única alternativa profissional, ser uma profissional do sexo. Quem mais mata TLGB são homens cis, quem mais usa dos serviços sexuais do corpo travesti são homens cis. Isso tem que mudar. Travestis idealizam o feminino como toda ser vivente que performa na vida o feminino, dado que feminino é performance.

Na *Transcursa*, os códigos que estavam presentes nas cenas invadiam a vida íntima de Lilitt Lune, denunciavam uma comicidade nos jargões e nos atos, enunciava-se em atos de fala e brincava muito com o poder. Nesse meio tempo, na disciplina de figurino da universidade, Lilitt apresentou uma performance *drag* que continha dança, dublagem e *bate-cabelo*. Conhecer uma artista que chamo de *drag mother*. Era a cultura TLGB trazida no corpo, no som da voz, no texto, no figurino e nos modos de produção. Ela era a cena toda, um corpo_cena. Essa é uma *drag mother*, comenta Santos:

O aprendizado sobre a montagem, dos diversos códigos que formam a metamorfose e a performance *drag*, tudo é transmitido a partir do contato com grupos e redes, que

comumente recebem o nome de ‘família’. É comum nos projetos de travestilidade a presença de uma espécie de ‘madrinha’, que apresenta à afilhada os conceitos e métodos para as transformações, assim como a acompanha e orienta em suas próximas metamorfoses e ainda a introduz nas sociabilidades com outras *drags* (SANTOS, 2012, P. 118).

O ensino no fazer, cooperar, partilhar, diferente do ensino institucional escolar que tem vindo à falência por causa de uma permanência dos moldes educacionais do século XX limitantes que ainda não se transformaram. As primeiras saídas de uma *drag* tendem a ser feitas sob certa supervisão de uma *drag* mais experiente, que ensina, critica e incentiva sua caracterização. Do convívio, faz-se a relação íntima de parentesco e o reconhecimento/surgimento do termo *drag mother*. O termo americano, utilizado em algumas comunidades de *drags* no Brasil, ganhou uma maior popularidade quando foi divulgado em mídia em alguns momentos de espalhamento da cultura *drag*. Por exemplo, no filme *Paris is Burning*⁴⁰ e no *reality show* em formato de série *RuPaul’s Drag Race*.

A relação familiar tem peso maior do que um elo profissional e/ou artístico. Mais do que o ensino-aprendizado, em alguns casos o que se troca entre mãe e filha é um real apoio para sobrevivência e afeto porque a vida de algumas pessoas TLGB inclui ser abjeta também dentro contexto familiar biológico. Uma *drag mother* faz laços além de profissionais, um laço que se torna afetivo, uma espécie de adoção por consideração, Santos diz:

Essa noção particular de familiaridade representa a criação discursiva de uma comunidade, onde são despertados vínculos afetivos entre seus membros, demonstrados na preocupação e nos ensinamentos, como também na proteção entre eles. Entretanto, que outras questões estão presentes no estabelecimento desse tipo de relação? Com que finalidades a interação entre *drags* mais antigas e iniciantes acontece dentro de uma lógica familiar? (SANTOS, 2012, p. 118)

A família se une pela cumplicidade e pela possibilidade da materialização da criação artística. Existe um alívio e conforto ao achar alguém que apoia as performances de gênero porque indica que apoia nossa desviada androginia. A minha sensação de liberdade foi achar-me possível nas minhas esquisitices e inadequações. A nova família de artistas dá importância para os corpos abjetos, aceita existências plurais. O amadrinhamento existe com grande força nesta arte pelo seu histórico e realidade de evasão da família biológica das pessoas TLGB.

Com o passar da prática, podemos vivenciar a hereditariedade nas duas pontas mãe-filha. Podemos ajudar as irmãs e as filhas de outra família. Ajudando em muitas formas os fazeres, as vivências solo e coletivas.

⁴⁰ *Paris is Burning* ou traduzido como Paris em Chamas: O documentário cinematográfico que aborda a cena *Ball Room* dos E.U.A. na década de 1970.

Para distanciar e compreender o DNA da minha mãe drag, lembrei-me que ela veio de um grupo de teatro de Teresina, Piauí, para hoje compor o quadro de professoras do mesmo Departamento em que disserto esta pesquisa. Trouxe em si a experiência teatral e também a vivência *drag queen* no Piauí-Terezina. Ela chegou de lá com o seu jargão “*Sou bonita e pronto!*” que a enunciava em determinadas aparições.

Conhecemo-nos estudantes de teatro, nos identificamos pelas vias acadêmicas da Arte. Universidade e drag queen são pra mim um elo genético, imputado talvez por Lilitt. É muito comum que as bichas comecem a fazer *drag queen* com o álibi de “ser apenas teatro”. Os parentes ficam aliviados em tentar acreditar que “é apenas teatro”. Fazer teatro pode vir a libertar muitas bixas do preconceito dentro da família biológica, além de ser excelente para a formação cênica da artista pode vir a servir de álibi e esconder o trabalho de *drag* dando espaço para costurarem, comprarem maquiagens, figurinos e outras coisas enquanto vigiadas.

Fazer teatro pode ampliar as possibilidades do desenvolvimento da arte *drag*. Anna Paula Vencato observou que (2002) que “utilizam técnicas apreendidas e trabalhos realizados na época que estudaram ou fizeram teatro” (VENCATO, 2002, p. 113) ou ainda fazem. Além de servir de álibi para as artistas, a performance da *drag queen* ganha muito com as técnicas cênicas presentes na prática teatral tanto do próprio corpo quanto nos elementos cênicos externo. O elo teatro-*drag* veio de Lilitt até sua família, mas seu lugar de origem, Piauí, foi sua escola. Avelar Lima categoriza a *drag* em Teresina:

Em conceitos gerais, *drag queen* é **uma personagem** a quem é dada vida pelo intérprete criador ou artista. Ela parte do princípio de busca por um corpo feminino repaginado. **É um sujeito** construído pelo exagero das formas de ser, como: andar, falar, enfim, de se expressar. Ademais, **apoderam-se do uso de indumentárias** de brilho, roupas com *strass*, perucas coloridas, maquiagem exagerada, lentes de contato de cores vibrantes ou fosforescentes, e um salto **que eleva a estima transparecida em sua forma de olhar o outro, como se fosse um sujeito poderoso, o que é garantido pelo imaginário de estar na condição de beleza física acima de todos**. Essa característica cabe melhor para as *drags* de caráter mais feminino. (LIMA, 2016, p 19-20- grifos meus)

“Sou Bonita e pronto”, diz Lilitt, assumindo uma beleza indiscutível. Uma personagem, um sujeito, que tem o poder de fabricar um “eu”, acreditar nele e *montar-se* dele com autoestima e destaque. O poder, o credo na beleza inquestionável e uma consciência de feminilidade também estão nas drags que não tem como objetivo principal passar por mulher cis. Vemos muitas releituras de personificação do feminino, a exemplo das *drags* andróginas ou as monstruosas.

Inclusive, podemos concordar que algumas espécies de *drag* que se expressam artisticamente com uma estética mais monstruosa ou dissonante do devir diva da mulher cis. O devir de “rainha da beleza”, o devir “sentir-se a mais linda” é material muito presente nas criações *drag*. A beleza está presente nos discurso, seja desmontando os padrões ou reafirmando-os. De forma inevitável perpassa o discurso visual e explicita as suas relações com a condição de estar no foco das atenções, de protagonista do momento. Mais que da cena, do momento.

O meu processo drag queen iniciado por Lilitt chegou até mim como parte da tradição *drag*, continuou e eu cheguei a batizar-me Dora Watts de Luz. Dora era a luz semanal, era o grito, era a manutenção da Arte Drag, com ela me inseri em situações incontáveis. De forma a tentar visualizar o que levou à criação da drag queen Dora, o que a deu materialidade passa pelos pontos seguintes: necessários para sua formação pratica carrego até hoje e que considero como partes do rizoma *drag*, criar o próprio nome para o devir *drag*, formatar o conteúdo de suas aparições, a própria autoconfiança em montar-se, e ser quem quiser ser. O conteúdo que conta com recursos internos e externos podem ser a dublagem, a dança, a cena, a jocosidade, a esculhambação, a performance, a paródia, o microfone e suas falas, as piadas, as conduções de plateias, o jogo de cintura, a performatividade, a montagem, e principalmente entrega total para construir isso tudo. É mais um espaço de feminilização e potencializa o discurso pela aparência, pela vibração criativa.

Não muito tarde minha *irmã* e eu começávamos, a dupla *Senhorita's Queens*, uma parceria que me fez nascer pela irmandade e possibilidades de prática artística. Apesar de sermos apenas duas *drags*, também fomos permeadas pelo aspecto de família acolhedora que ajudou a auto-gerarmos por anos, uma oportunidade valiosíssima de troca humana. A *sororidade* (pegando emprestado do feminismo) une as *drags*.



Fig. 16 Divulgação eletrônica da dupla *As Senhoritas Queens*, 2009

Retomar a fase comercial em Animação de Festas é também uma forma de gratidão. É a história de quem sou hoje, porque foi nesse período que fui mais bem paga. Onde fui convidada, contratada e paga para produzir entretenimento. Foi sendo aberto um nicho comercial do qual obtive grande oportunidade para praticar de forma persistente, de uma a cinco festas por final de semana. Minha presença no circuito comercial como Dora (2004 a 2014), serve-me hoje de materiais de criação, era lá que eu “punha a cara no sol, mana!” Dava minha cara à tapa seguindo aprendizados de uma pesquisa prática. Em uma ocasião de trabalho, contratada em uma festa que parecia protocolar dentro de nossa agenda, Gilda e Dora foram surpreendidas pela interação de Lucia Valente, professora universitária e escritora que assinava uma coluna do jornal *Correio Brasiliense* (Ana Lúcia Valente em 22 fev. 2010. *Correio Brasiliense*, Caderno Opinião p. 13). Lucia perguntou se poderia escrever sobre o encontro com nós drags naquele dia e autorizamos. Segue abaixo um texto muito rico que descreve os primeiros impactos, as negociações do espaços sociais e as negociações a respeito dos limites do espaço público e do espaço privado. As Senhoritas Queens e a amiga escritora:



Fig. 17 Dora e Gilda Nuas I

Conheci Dora Watts e Gilda Fox às vésperas do carnaval, neste ano, num dos mais nobres bairros de Brasília. Muitos superlativos poderiam descrevê-las: animadíssimas, muito coloridas nas roupas, perucas e maquiagens usadas, imensamente saradas, sorrisos mais abertos do que o comum, equilibradíssimas em seus saltos altos... Dançaram com a habilidade de quem conhece passos de balé, estendendo as pernas em ângulo de quase 180° em relação ao corpo. Também dublaram músicas conhecidas dos convidados presentes na festa de aniversário de 18 anos da filha de amiga querida, que teve a brilhante ideia (tal qual purpurina, paetês e miçangas douradas, prateadas, rosa-choque...) de transformar aquela comemoração em momento inesquecível. Poucos, talvez, tenham podido associar o repertório musical escolhido ao filme *Priscila, a rainha do deserto*, de 1994, pelo simples fato de a faixa etária majoritária, ali representada, ser recém-nascida à época ou ainda muito jovem (claro, relativizando, pelos meus parâmetros cronológicos). Mas o alcance dos efeitos sobre as mentes de espectadores ou não de um filme tornado cult de gays, transexuais e drag queens é incalculável.

Embora a performance tenha sido contratada por tempo determinado, alguma reação diferente ocorreu, para além do acordo mercantil, especialmente

Fig. 18 Dora e Gilda Nuas 2

relacionada à fórmula que reuniu alegria, respeito e curiosidade num mesmo tubo de ensaio. Foi Gilda quem explicou com paciência a uma pessoa formada em química o que as tornavam drags e não outro designativo, num amplo leque de opções que, por vezes, e inadvertidamente, confunde preferência sexual e escolha profissional, mesmo que confundidas estejam. E, (para não perder o trocadilho), com enormes leques multicores, toda a explanação “professoral” foi devidamente ventilada e interpretada, fazendo com que esvoaçassem os cabelos da interlocutora. As conversas com outros convidados foram muitas e versaram sobre os mais variados assuntos, ao gosto do freguês, que ambas tratavam de acompanhar com gentileza, inclusive respondendo com zelo às questões mais picantes, próprias da adolescência em face da diversidade. Foi a partir desse misto de empatia e de alguma cumplicidade que obtive a autorização para vê-las desnudarem-se.

Ao entrarmos no quarto, onde horas antes vestiram suas personagens, Gilda sentou-se no chão e Dora na cama; eu a seu lado. As perucas das duas foram as primeiras a serem retiradas e podia imaginar o calor e a coceira que suportaram. Em razão da proximidade, prestei maior atenção em Dora, que, em seguida, ficou livre dos longos cílios. E pode até ser delírio meu, mas a cada movimento com o lenço umedecido com o qual removía a maquiagem, sua

voz e expressão mudavam. Ambas também se despiram de saltos, meias, roupas, até ficarem apenas trajadas em calções de malha preta, e rapidamente vestiram camisetas, como se estivessem envergonhadas. Daqui em diante é preciso mudar o pronome pessoal feminino plural para o masculino: Dora e Gilda nuas estavam irreconhecíveis! Os corpos, as vozes, os gestos, as expressões eram outros. A beleza e a sensualidade também. Nuas, passaram a ser “eles”: Raphael e Emanuel (Manu). Artistas (e com o nome artístico de drags podem ser acessados pelo Orkut). Atores. Tímidos. Ao que parece, ante a minha surpresa e ao grande prazer manifestado por tê-los conhecido.

Durante o processo de transformação nós três fomos interrompidos por duas vezes, tudo indica motivadas pela preocupação com o que “estaria ocorrendo entre quatro paredes?”. Afinal, para outrem, não é muito usual situação desse tipo, na qual o ofício do antropólogo faz com que sejamos menos sujeitos aos medos e aos preconceitos. Cuidados pertinentes à parte, que se recomendam ter com desconhecidos, desci as escadas antes deles, que ainda estavam “recompondo-se” e, quando o fizeram, pude constatar o quanto aqueles homens, agora vestidos de outra identidade, puderam e quiseram me ensinar. Foi com um abraço e um beijo que pude lhes agradecer pelo encontro feliz.

Fig. 19 Dora e Gilda Nuas 3

A presença *drag queen* é bastante aceita nos circuitos festivos, podemos ver como gera fascínio a partir da visão de Valente, que se faz observadora com as percepções de uma antropóloga. Consensualmente de caráter espetacular, é requisitada com a específica função de romper padrões eretos santos e binários da família, os padrões que docilizam os corpos não combinam com a pista de dança.



Fig. 20 “At first I was afraid”. Fonte desconhecida

O público específico, eu entrei em muitas residências. Montava-me muitas vezes na suíte matrimonial, no quarto de algum dos parentes, na dispensa, no banheiro, na sala ou onde mais pudesse.



Fig. 21 Dora Watts de Luz em “As Senhoritas” (2013)

Era lá em cena que me tornei praticante da feminilidade teatralizada, a exemplo a foto acima, no espetáculo teatral quando eu já tinha um bom tempo de prática em drag e havia reunido passagens da vida de drag para montar um espetáculo junto à parceira Gilda Fox. Mostrar-me estava no local onde certamente haveria de aceitação da transgeneridade, apesar de alguns poucos gestos reprovadores. Nas festas em que Gilda e eu animamos as pessoas presentes que não “concordavam” com nossa existência ficavam mais distantes, caladas e não interagem. Eram minoria. Algumas contratantes ou convidadas falavam pra tomar cuidado com determinada pessoa pelas características homofóbicas e conservadoras.

Somos desejadas pela montagem, auxiliadas por extensões corporais, tecnológicas, sonoras, sinestésicas. Extensões essas comerciais, políticas, sociais, históricas. O momento de montar ou de desmontar a boneca, esta é uma parte mágica, mostra seus truques, é um momento que enche de curiosidade o público. Foi no período de mudança, após os trabalhos

nas festas, após aparições e montações em geral há muito material sensível, muitas falas, muitos corpos. Tudo isso se entrelaça na vida e nas condições gerais, nas relações e onde a artista esconde ou mostra o assunto *drag*.

Fascinada pelas trilhas da experiência que teve ao entrar em contato mais íntimo e transparente com as bichas, Vencato confessa a vontade de um dia dar atenção ao lado mais cotidiano das artistas envolvidas, “para compreender os processos de construção de sua persona, uma vez que é a partir dessa base que vão definindo os limites entre seu eu-desmontado e seu eu-montado” (VENCATO, 2002, p. 116). O trabalho em *drag* vai além do palco, entra na vida e senta no colo, perpassa a vida cotidiana, se transforma em um estilo de vida. É de rua, é de palcos, é da performatividade é da performance, é também sobre os limites da docilidade que uniformiza e apaga.

Ana Paula Vencato, pesquisadora do tema *drag queens* e *crossdressers*, trouxe para mais perto do meio acadêmico o tema *drag*. Não se conteve com entrevistas distantes ou a análise das apresentações. Pôs-se a observar e experienciar a vivência das *drag queens* nos camarins, no decorrer das pesquisas de campo. E assim foi entrando na dimensão da montagem e nos prováveis impedimentos que teria em entrar nos camarins durante as noites de apresentações, optou por fazer contatos mais próximos em ambientes diferentes dos camarins dos shows nas boates e assim começou a olhar pra lugares diferentes da experiência *drag*. Descobriu que o que a mais instiga no processo de antropóloga a respeito do tema é “como vão se moldando/criando sua personagem e a construção de uma corporalidade *drag* – do que as performances públicas em si. Como se relacionam com outras pessoas e como negociam o ‘lado *drag*’” (VENCATO, 2002, p. 113).

Imagino o susto das pessoas que não esperam a presença de uma *drag* no ambiente em que estavam e que subitamente aparece um corpo de fora, uma estrangeira, que talvez cause estranhamento e incômodos. Talvez ela chame alguém para aparecer ao lado dela quando ela conta suas piadas, e esta pessoa vai estar em foco. Um corpo-espetáculo que leva o foco. Sendo contrada para “causar”, para gerar um movimento pelo “diferente do comum” e pelo extrovertido, excêntrico. Algo de fora do hábito diário, para “zoar” algum ente querido e fazer a *drag queen* se sentar no colo, dizer que está apaixonada, fazer papel da “outra” com jeito estridente, espalhafatoso e pra todo mundo escutar. Há *drags* que fazem intervenções em ambientes que vão do bar na rua à um ambiente empresarial em troca de um cachê, e assim vai fazendo arte *drag* e paga algumas despesas que fomentam a própria arte.



Fig. 22 As Senhoritas Queens na pista de dança. 2012. Fonte Weekend Eventos

A demanda comercial pela presença de Dora Watts de Luz no circuito de Animação de Festa na cidade de Brasília se deu com maior frequência em celebrações sociais festivas em casamentos hetero-afetivos, junto à sua parceira irmã Gilda Fox, filhas de Lilitt Luna. Aniversários, formaturas, chás de lingerie, chá-bar, despedidas de solteiro(a), a maioria das vezes em ambientes notoriamente heteronormativos em que o tom cênico espalhafatoso trazia consigo o assunto transsexualidade, transgeneridade, homossexualidade. Percebendo-se que a artista tem em seu laboratório materiais de identidade de gênero que difere do co_rreto, não há o que se perder, se faz diferente e abre de uma forma involuntária o assunto sexualidade.

Ali e naquele momento o estranhamento adquiria aplausos, afetos e generosidades. Nestas celebrações, era perceptível expectativa quanto o aparecimento “da *drag*”, “do artista”, “do viadão”, “da rainha”, “da poderosa” (a exemplo alguns termos que escutamos dos públicos e clientes). Uma vez, olhando de fora da cena três amigas drags em momento de trabalho em Animação de Festas, observei a entrada delas no salão. Percebi que elas não faziam movimentos, apenas caminhavam quase em câmera lenta e os convidados entravam em rebuliço, ferviam. O espaço estava contaminado pela ferveção mesmo sem elas fazerem movimentos bruscos, ativaram o fervor com a presença tranquila.



Fig. 23 Drags e as crianças

A expectativa maior sem dúvida era direcionada ao momento em que a *drag* dançava pista-de-dança e a posterior interação face a face com cada convidado. A clientela trata muito bem as *drag queens*. Os públicos tinham temperaturas diferentes, a receptividade era comum, em respeito à artista incumbida da alegria e encantamento que traz um reconhecimento e entendimento de que sua arte é vivenciar a festa fazendo acontecer danças, piadas, jogos, brincadeiras. Por fazer acontecer podemos ler, aquela que traz no corpo os atos performativos de gênero, mas também festivos. “Então, fez-se festa!”⁴¹, grita o corpo da bicha de festa. Dentro de tanta *baderna*, surgem então muitas oportunidades para conversar face a face, expressar-se e rir do fascismo referente à abjeção das expressões de gênero. Com binas as *drag queens* com as brincadeiras ao microfone, faz parte tirar muitas fotos éter sua imagem como boa lembrança da festa.

O momento mais alegre da celebração social conjugal de dois entes cisgêneros, celebrado por transgêneras, ocupando a pista de dança, tendo este como o local apropriado para a manifestação de toda a espontaneidade, sexualidade, presença e corpo entre fronteiras. A presença das bichas arranca gritinhos, gargalhadas, assombros, fascínios, mesmo antes de qualquer interação incisiva. Elas movimentam o local. É comum ver *drag queens* nascendo

⁴¹ Analogia aos Atos, dos quais fala J.L. Austin.

dentro da interação festiva social na cena noturna TLGB e também nas Animações de Festas para o público que promove eventos.

A personagem identificada com os ditames do show, da cena espetacular, espelha um local central de poder, inerente às estrelas e astros. Convida cada uma e cada um a ser astro-estrela, algumas pessoas a imitam, a parodiam. Cicerone a conduzir o acontecimento, uma figura pública que pra si concedido o poder da fala, ela é apresentadora de auditório e também a ajudante do mágico.

No fundo, eu e Gilda sentíamos que a chamada básica era: *As Senhoritas Queens* vêm em sua direção. O sentido que poderia resumir nosso trabalho era o de levar alegria, queríamos ver as pessoas presentes se entregarem à teatralidade. E também a quebra de padrões de comportamento docilizado. Precisando *enviadescer* o local que tenderia a uma higienização, é só chamar, contratar, se divertir e pagar. Percebi e partilhei a experiência catalisadora da presença drag queen, catalizadora de liberações e ampliadora de discursos. Era contratada, em outras palavras, para conduzir o público a momentos de liberação catártica, na dança, ao promover jogos, e com a estranha permissão de falar o que ninguém fala. Chegando pronta ou arrumando-me escondida, entrava oficialmente no evento como a surpresa, o humor do evento, com elevado nível de entrega e “jogação”, o restante das pessoas teriam mais abertura pra começar a dançar. Meu lugar de fala, afirmo sem dúvida, era de uma pessoa com sexualidade não binária, travestida que se assume montada construída, ri de si mesma e dos outros, não tem “papas na língua”. Dessa forma, eu me encontro na figura que carrega elos e diferenças das travestis, das transexuais e sou apaixonada por elas, mestras da minha vida, com orgulho.



Fig. 24 Colégio São Francisco de São Sebastião-DF. *Lançamento da Revista Rolês*⁴²

Nos finais da fase Dora Watts (Animação de Festas) passei a abrir mais o leque de possibilidades performáticas em *drag*, comecei a expor o montar/desmontar para o público, algumas vezes na rua. Quando achei que as pessoas não podiam mais ficar sem saber o que realmente acontecia, quem era a pessoa que estava lá embaixo da montagem e o trabalho que era fazê-lo, expus como performance.



Fig. 25 Colégio São Francisco DF. *Lançamento da Revista Rolês*, 2014 Foto de Dani Moulin

⁴² Do projeto Título Provisório (Fundo de Arte e Cultura- FAC DF), 2014 Foto de Dani Moulin

Passou a me incomodar porque existia muito mais a ser feito, a ser dito, não bastava apenas dar *close*, dançar, jogar, brincar e ser espetacular. Apesar de sentir que isso já transforma o ambiente em espaço de diversão e festa, simpatizante e tolerante. O cenário político social passou a exigir novas reflexões e posicionamentos políticos. Percebi quão potente podia ser minha fala. Encantava-me a forma que as pessoas me escutavam. Assim, por que não me reelaborar para propor mais assertivamente o respeito à diversidade? A começar por tentar colocar a sabedoria drag em outros circuitos, aceitei convites para levar performance *drag* ou recortes de uma performance de gênero, ou performance bicha. A bicha que fala no pátio do colégio (Fig. 25 e 26) falou declamou um texto que inusitadamente puxou as experiências da criança viada que fui dentro do ambiente escolar. “A criança que fui voltou”, pensei.e ela está inquieta. Montada dentro de uma escola era algo que definitivamente a criança nunca achou que poderia.

3.2 PARÓDIA

Imitar é algo que fazemos diariamente, eu e você, fazemos quando criança, e permanecemos imitando pela vida. Por exemplo, quando pretendemos experimentar e aprender outra linguagem artística, imitamos para nos deslocar do estado de *não fazer* em direção a um novo lugar atravessado pela experiência. Aprender sendo visto como um deslocamento, uma mudança e uma migração de um ponto para outro. Sair de onde está e transformar-se pela experiência, produzindo um novo lugar de percepção e interpretação do mundo. Imitamos quando criança, quando adolescentes e quando adultos, seguimos moldes, modelos e estilos de vida, ou pretendemos imitar e ressoar na nossa vivência os devires exemplificados pelo nosso contato sócio afetivo, existe este impulso imitativo. A cada gesto desde a infância, somos escultoras de nós mesmas. Temos a opção de dar prosseguimento ou de romper as regras gerais sociais pelo fato de existir de um jeito diferente, e pelas escolhas e afinidades que nos impelem a imitar determinados padrões, gestos, ações, pensamentos e por aí vai. Criamo-nos, construimo-nos, montamo-nos, somos resultantes de linhas de forças que puxam daqui e dali, fluxos e cortes de fluxos das linhas e vetores. Somos uma colagem de imitações, elaborada com a consciência ou ignorância deste fato. Podemos seguir os ditames do sistema econômico e cultural de treinamento para corpos produtores e reprodutores. Permanecemos instauradas nas regras que colocaram como principais, antes de nascermos,

baseadas na falsa binariedade⁴³ do órgão sexual. Podemos concordar nossas expressões de gênero com o órgão sexual (cisgeneridade) ou simplesmente não fazer questão da concordância. Isso nos joga para um lugar de corpo político, sintoniza-se com o discurso “meu corpo, minhas regras”⁴⁴.

Libertamos os corpos em trânsito da cruel escolha que faz-nos deparar entre o caminho da afirmatividade ou do enclausuramento. Ser quem somos tem sido sinônimo de uma luta diária em defesa da liberdade de expressão. A insistência e persistência no assunto evitamos que próximas criaturas passem pela estreita dicotomia.

Enviadescer, embichar, tornar-se viado, ou assumir-se viado com o corpo, o que de posse última nos resta. O golpe mais sincero de uma luta que castra corpos. Para ser afeminado é preciso estar atento e se defender das agressivas correções micropolíticas de encarceramento comportamental. A afirmação de um corpo abjeto, que é invisibilizado e jogado para as margens, voltam um dia para o centro, gera movimento. Este é um percurso que estamos acostumadas: da margem em direção ao centro, sendo novamente jogadas às margens. A exemplo disto, sugiro olharmos as crianças diferentes que, um dia adultas, voltam fortalecidas como professoras. Uma vez o caminho aprendido, podemos ter maestria na passagem, somos elos entre-mundos. Viajantes para um centro, e deste ponto, para de lá quebrar mais um pedaço da arraigada mania de centralidade patológica, o machismo imperador, o *falo rei*.

A arte *drag* pode propor-se a dinamitar os pensamentos de uma sociedade sexista pelo ato de fazer, de forma artística, gêneros, “pode ser uma forma de mostrar o caráter imitativo dos gêneros em geral; mais do que isto, pode ser um modo de desnaturalizar a ligação entre sexo e gênero” (LOURO, 2009, p. 138). Rompendo com as bases lançadas pelas instituições, que se firmam na lógica de que a função primordial da vida é a reprodução sexual.

Em alguma instância, podemos concordar que o jogo cênico da arte *drag* ressoa com o movimento de “dar a volta por cima”, aparecer para dar seu recado com a maestria e a coragem de manipular as leis de comportamento sexista cisgênero, que induzem e aprisionam. É um grito contra um sistema neurótico de manutenção de regras ultrapassadas que servem como base de uma educação. A educação institucional está doente assim como o mundo, imersa na doença imperialista, territorialista, machista, que tenta deter o poder do

⁴³ Falsa binariedade porque existem pessoas com órgãos sexuais que portam características tanto do pênis quanto da vagina. Estas pessoas são chamadas de Intersexuais, representadas pela letra “I” Na sigla LGBTQIA+.

⁴⁴ Expressão utilizada nas manifestações feministas.

conhecimento e do discurso para gozo próprio. A manutenção é tranquilamente atribuída todo um sistema que permite o abuso de poder das altas camadas das hierarquias.

Um jogo cênico de paródia que joga com as regras inquebrantáveis da hegemonia heteronormativa. Paródia é uma palavra derivada do grego com ideia sinônima a “contracódigo”, aqui a prática em *drag* pode ser vista como uma quebra de código de gênero sexual, assumidamente cênica, posta de forma explícita. A presença transgênera da *drag* colocada à disposição para a discussão dos assuntos abordados no seu discurso paródico, ela traz à pauta do momento elementos que vivencia, como sexo, gênero, montagem, afirmatividade, política dos corpos, etc.

Gênero é um importante dado para a construção de uma persona cidadã urbana, porque é uma fatia grande supervalorizada na construção da persona social. Gênero é um constructo social que faz parte do jogo. Faz-se gênero quando vamos a uma loja de departamento e decidimos, pelos códigos da moda, entrar na sessão que condiz com a nossa genitália, reafirmando o elo inseparável entre órgão sexual e gênero. E assim fazemos gênero ao escolher qual dos banheiros entrar, tenho pênis entro aqui, tenho vagina entro lá. Fazemos gênero respeitando o senso comum que indica que homens aguardam as esposas lavarem os pratos após as refeições. Na língua portuguesa fazemos gênero quando usamos o plural no gênero masculino, quando nos referimos a um grupo misto onde a maioria é mulher.

Uma *drag*, em sua palpável transgeneridade que assume-se cênica, mistura e confunde os papéis sociais. Ela é um recorte, um trecho da vida que se desdobra ironicamente fazendo uso de códigos burláveis zombando deles. Por texto preexistente, podemos pensar na camada das regras de gênero instauradas impostas pela cultura heteronormativa sexista. Explícita a maestria em performar gêneros, seja o que lhe foi atribuído, ou aquele a qual lhe foi proibido desde sempre. *Hackeamos* um código base do cotidiano *servindo* intervenções, quebrando regras da polis. Ao carregar a cena para fora do palco, assume o corpo_espétaculo trazendo um viés assumidamente cênico para a vida muitas vezes dura e cinza da cultura binária, reafirmada nas descobertas desta pesquisa ao fazer uso dos métodos performativos cênicos inseridos no contexto de bicha acadêmica. Contracódigo, contra os códigos binários de gênero. Sendo uma figura cênica que se inspira na transgressão da transgeneridade, Lanz esclarece o lugar de inadequação da normalidade ao qual a pessoa transgênera é encaminhada:

Assim, para todos os efeitos e de todas as maneiras, a pessoa transgênera é, antes de tudo, alguém que viola as normas, que se desvia do que é considerado ‘normal’, que viola a ‘normalidade’, que subverte e transgride a ordem social e política. Por isso representa uma clara e evidente ameaça à conduta de gênero estabelecida pela sociedade. Assim, por mais que a pessoa apresente atestados de sanidade mental,

inteligência e lucidez, será considerada ‘anormal’ por não atender os requisitos de ‘normalidade’ ditados pela ‘ordem instituída’ (LANZ, 2014, p 68)

É personagem, não é personagem; é cena, não é cena. Por ter experienciado esse caráter de trânsito, entre dimensões e estados de ser que *drags* experimentam a percebo que a citação clara, a nitidez cênica do “alvo parodiado” é um ponto nevrálgico da cena e da criação *drag*. A performatividade de gênero hiperbólica das *drags* assume uma reafirmação dos códigos de gênero, porém, de forma transviada, cruzada, trocada, alternada. Citamos as regras de conduta re_territorializando nos nossos corpos. É no corpo e nos atos do corpo que reafirmamos ou estraçalhamos discursos, em estado de citação deformada.

Nós, *drags*, desterritorializamos os códigos base, estudamos performatividades dos gêneros e nos tornamos públicas. Aparições e publicações que corroem um dado básico cultural tido como correto e estrutural. “Paródias usualmente também põem em xeque noções de origem ou originalidade. Será atrevimento ler resistência nessa figuração?” (LOURO, 2009, p. 138). Trabalhamos com materiais da vida decodificando-a. Arrancamos a farsa das identidades ao mostrar a nossa forma de construir identidades e gêneros. Porque uma mulher cis é mais autêntica que uma mulher trans? Uma artista que performa um gênero é diferente de uma mulher cis que perfoma um gênero concordante com sua genitália? Até onde a platéia que assiste a *drag* também performa na vida? Nisso somos iguais, somos performers a depender da relação arte-vida de quem observa.

Uma persona *drag* é tão livre quanto deveria ser livre cada pessoa. Usamos matéria subjetiva pautada na complexidade da paródia vida-arte. A *drag* escolhe seus meios de expressão de uma forma inevitavelmente única, assim como cada pessoa é irrepitível, insubstituível em sua autenticidade. As possibilidades de uma identidade *drag* e sua mutabilidade performam uma maleabilidade identitária, com característica pós-identitária, onde a identidade é fluída e teima em virar plural, esquece-se de si mesma e afirma-se na mutação. Sendo infindas as escolhas das materializações estéticas que implicam em possibilidades de discurso cênico de forma diversa, como as várias identidades que somos impelidas a construir no decorrer de um dia ou uma vida, dependendo da circunstância e oportunidade.

Na intenção de compreender o abalo das convicções de uma identidade, que supostamente deveria ser fixa na masculinidade, inscrevemo-nos na existência para se desconstruir e remontar-se às custas dos fragmentos do que sobram. Percebo que entramos em inevitável busca de diluição da ideia de sujeito fixo. Pós-*drag*, na vida entre fronteiras, descentra a noção de sujeito como uno, coeso, inflexível ao perceber que para alguém ser

considerado sujeito, outros precisam ser o exemplo do não sujeito. Um imitamos, outro repelimos.

Ela se cria, ela se monta, ela escolhe, ela elabora, ela planeja, ela sonha... Inventar-se e vestir isso tudo para sair de onde está e existir mais severamente. Para existir e se afirmar existente. “A *drag* passa a existir como personagem quando se monta, isso é, quando assumidamente inventa sua aparência. É nesse momento que efetivamente a *drag* incorpora, toma corpo” (LOURO, 2009, p. 138). Ela sai corajosamente para “ser” na brutalidade que os encontros oferecem, nas malemolências e resoluções realizadas no ato da sua existência social. Com a prática e repetição, percebemos que a cada montagem e a cada saída montada vamos construindo a persona, o duplo vai se revelando mais forte, a personagem amadurece.

Memórias das saídas de *drag* ficam ressoantes no corpo, acumulando material criativo apoiada em recursos para a *montação* externa e na firmamento da minha persona ou duplo construída pelas minhas escolhas de expressão. Depois de um tempo de reflexões acerca do montar-se, vejo que a corporificação do devir *drag* pode vir sem a *montação*. Devir construído e montado pela afirmação da própria existência, persistência e insistência. Um sopro de gênero que se expressa dilatado, se destaca, ressoa mais alto, chama. Fascinante por gerar perguntas, “apela sempre para o esforço de reconstituição do leitor ou do espectador” (*Idem*, p. 138). Depois de uma quantidade maior de prática *drag*,

É homem? É mulher? É travesti? É bicha? É semifalso ou semiverdadeiro? Ela vive montada? “Personagem estranha, ela, de algum modo, escapa ou desliza da ordem e da norma, e por isso, provoca desconforto, curiosidade e fascínio” (*Idem*, p. 138). Estranha à batida diária, estranha do gênero, estranha *queer* que não quer encaixar-se, uma brincadeira de criação de identidade, um descompromisso com regras que controlam as subjetividades.

3.3 CRÍTICA/CRISE DA PESQUISA

A figura cênica performática da *drag* remete à imagem de mulher trans. Ao assumir este lugar as vezes confuso, refletimos sobre uma necessária tomada de responsabilidade e cuidado no assunto transgeneridade, transsexualidade e travestismo.

Uma confusão entre os limites da vida, da performance e da performatividade. Nebuloso início exato da minha história em *drag queen*. Complexo porque se mesclam a minha vida íntima pessoal de autodescoberta, a respeito do que sinto e do que sinto que sou, com o meio externo social e suas regras. Posso afirmar a existência de atrito, creio que em geral a existência do corpo no mundo já é rugosa o suficiente e às vezes precisamos nos

contorcer e nos dilacerar para acoplar-nos e ter a sensação de pertencimento sistêmico. Voltando à reflexão do meu lugar de fala, tendo sido criança afastada das subjetividades, sinto um pouco dos dois gêneros na vida. A performatividade de uma criança mostra a vida como performance. Se entendermos que somos as donas de cada gesto nosso, podemos ter mais força de decisão nas nossas expressões ao longo da vida.

Julia Serano, mulher trans, afirma que as mulheres trans estão “posicionadas de maneira única na intersecção de várias formas de preconceito advindas da divisão binária de gênero: transfobia, cissexismo e misoginia” (SERANO, 2015). Tendo sido impactada por Foucault passa a trabalhar com as particularidades daquilo que é colocado em invisibilidade, uma análise que olha o não dito, o interdito, as linhas invisíveis. Vamos falar do lugar “T” da sigla TLGB, que é alvo das ações higienizadoras violentas mais numerosas⁴⁵. No corpo de quem, as punições e vigílias de gênero/sexualidade mostram seu peso maior? Quais são os bodes expiatórios da sociedade sexista, cissexista? Um homem cis jamais pode tornar-se mulher trans, pode significar subjugar-se. Não pode ser menos, deve honrar as calças. Os pontos do preconceito da transgeneridade transpassa a questão do feminino.

No *Manifesto da mulher Trans*, Serano define transfobia como:

O medo irracional [...] ou a discriminação contra pessoas cuja identidade de gênero, aparência ou comportamentos desviam das normas sociais [...] uma expressão da insegurança de uma pessoa quanto a sua capacidade de cumprir os ideais culturais de gênero. O fato de que a transfobia é tão feroz na nossa sociedade reflete a realidade de que colocamos uma quantidade extraordinária de pressão sobre os indivíduos para que sujeitem-se às expectativas, restrições, presunções, e privilégios associados ao sexo que lhes foi atribuído ao nascerem. [...] Esse manifesto clama pelo fim da desumanização, ridicularização e utilização como bode expiatório de mulheres trans por toda parte. Para os propósitos desse manifesto, mulher trans é definido como qualquer pessoa que a quem se atribuiu um sexo masculino ao nascimento, mas que se identifica como e/ou vive como uma mulher (SERANO, 2007).

As raízes do preconceito contra transsexuais é ponto de convergência de vários tipos de discriminação. Ela admite que estamos em busca de um feminismo mais profundo que libertará todas e todos, portando ou não órgãos sexuais femininos (SERANO, 2007). Como criança viada, olhava e não achava representatividade, alguns enunciavam-se e muitos se escondiam. Observava que no furor midiático e popular as localizavam as mulheres transsexuais, travestis e transgêneras se encontravam em situações de uma patologização sistemática: nos manuais das comunidades médicas e psicológicas, sensacionalizadas e

ridicularizadas na mídia, marginalizadas também pelas organizações lésbicas e gays, descartadas por certo seguimento da comunidade feminista, alvo de violência de homens que se sentem agredidos, tendo ferido o culto à masculinidade e a heterossexualidade (*Idem*).

As protagonistas dos dramas trans não eram trans, mas atores e atrizes cisgêneros(as) que as representavam. Serano (2007) pede para atentarmos, ela diz que mulheres trans são tratadas mais como temas de pesquisa: “outros colocam sob o microscópio, dissecam nossas vidas, e nos atribuem motivações e desejos a fim de validar suas próprias teorias e objetivos com relação ao gênero e sexualidade” (*Idem*).

É com o corpo que faremos a virada semântica de uma linguagem performativa própria da materialidade dos corpos, Miskolci diz:

Considero que seria mais promissor tirar a própria heterossexualidade da sua zona de conforto, trazer ao discurso suas normas e hegemonia cultural centrada nela, de forma a questionar até mesmo o que seria o normal. Nessa perspectiva *queer*, a ideia seria trazer ao discurso as experiências do estigma e da humilhação social daquelas pessoas que são frequentemente xingadas, humilhadas por causa da sua não normatividade de gênero. Isso tudo com o objetivo de modificar os aspectos da educação que ainda impõem, compulsoriamente, as identidades” (MISKOLCI, 2015, p17).

Na compreensão de que a política do policiamento e vigília é um convite para potencias subversivas do humor, do riso, da comicidade, da farsa. Como aponta Louro, são artistas que trazem no próprio corpo a força do gesto político de transformação:

A crítica paródica pode ser profundamente subversiva. Em sua imitação do feminino, uma *drag queen* pode ser revolucionária. Como uma personagem estranha e desordeira, uma personagem fora da ordem e da norma, ela provoca desconforto, curiosidade e fascínio [...] a *drag* escancara a construtividade dos gêneros. Perambulando por um território inabitável, confundindo e tumultuando, sua figura passa a indicar que a fronteira está muito perto e que pode ser visitada a qualquer momento. Ela assume a transitoriedade, ela se satisfaz com suas justaposições inesperadas e com as misturas. A *drag* é mais de um. Mais de uma identidade e mais de um gênero, propositalmente ambígua em sua sexualidade e em seus afetos. Feita deliberadamente de excessos, ela encarna a proliferação e vive à deriva, como um viajante pós-moderno (LOURO, 2006, p. 21).

Viajantes da pós-modernidade em constante mutação, nômades “podemos representar esse impulso para o movimento. O viajante irrompe a comodidade, abala a segurança, sugere o desconhecido, aponta para o estranho, o estrangeiro” (*Idem*). Nem sempre confortável o lugar transitório, “mas esse pode ser também, em alguma medida, um lugar privilegiado que lhe permite viver e incita outros a ver, de modo inédito, arranjos e práticas e destinos sociais aparentemente universais, estáveis e indiscutíveis” (*Idem*). Uma desestabilizadora de certezas

e provocadora de novas percepções. Mostramos o “negativo”, o espaço que ainda está livre para ser percorrido, apontando limites e a amplidão das distâncias” (LOURO, 2006, p. 24).

3.4 O DUPLO

O autor TLGB, a bicha acadêmica, o ator e *drag queen* se entrelaçam. O duplo e o Eu se entrelaçam, também fascinado fala Joseylton Santos:

Pensar em como se monta o personagem *drag queen* requer trilhos por um caminho que atravessa dois projetos de vida, duas identidades sociais, dois sujeitos que ocupam a mesma substância física [...] De um ângulo se visualiza a eventualidade de se vestir como *drag*; já por outro se constata a presença quase que permanente de um sujeito que as vezes sofre uma transformação drástica de sua aparência, mas que também só precisa de pequenos ajustes para assumir uma nova identidade[...] o devir *drag*, que inclui processos de iniciação ao personagem, pedagogias corporais e apropriações estéticas. (SANTOS, 2012, p. 124)

Edgard Morin fala sobre suas descobertas do que poderia ser a relação o “duplo” e o “eu”, colocando-os como observadores um do outro. Revela que nos momentos silenciosos, durante seu trabalho de dedicação ao laborioso e longo ato de escrever, pode sentir uma outra presença, seu duplo. Estranho a ele, porém ele mesmo. O caminho oposto também ocorre, ele diz: “outras vezes, ao contrário, estranho a mim mesmo, observo-me a partir do meu duplo” (MORIN, 1995). Sendo dois na mesma pessoa, há coisas que só uma das partes faz e se especializa na função. É algo que é quase uma cisão, mas não há oposição entre as faces deste duplo. É assim em outras instâncias e com outros devires e outros duplos, a bicha está na *drag*, a criança está na *drag*, o autor ator está na *drag*. Estar *drag*, podendo “vir em” devir, às vezes visita-me quando estou sentada tomando meu café na frente da tela do computador, às vezes no meio de uma frase quando sinto-me à vontade para o humor. Assume-se um exagero na forma para dizer o que precisa ser dito.

A possibilidade de ser-e-deixar-de-ser em cada montagem ajuda a diluir a intenção de manter um só ao longo da vida. Montar, experienciar e desmontar, de forma que pode variar entre cada montagem, as diferentes faces trazidas à tona. Deixa-se de ser uma pessoa pra ser outra. Estéticas, estilos, temas, técnicas artísticas e as diferentes formas de abordar são parte das escolhas pertinentes a um número, por exemplo. A ousadia de experimentar buscando variar os experimentos de efeitos cênicos, originalidade, um pouco de megalomania cênica assumindo uma constante permissão para uma multiplicação das possibilidades de devires vários que se entremeiam com a vida pessoal de quem se propõe a fazê-lo.

No percurso de uma vida nômade, entre palcos e ruas, entre performatividades múltiplas, horas João, horas Maria, brotam imagens poéticas. Pérolas surgidas na fronteira indefinível arte/vida, menos em mim e mais no espaço entre. Nômade, em movimento, eu não sou eu, mas o espelho de mim. O conceito de nomadismo da autora Tânia Navarro:

A identidade nômade é a reinvenção de mim enquanto outro. É o espaço de mim. Se pensamos este espaço identitário como estando em ligação com todos os outros espaços de um “eu”, que os critica, designa ou reflete, temos aí uma heterotopia identitária. Eu, nômade, sou outra, além daquilo que pareço ou do que falo. Eu sou o espaço de mim, migratório, de transição, nesta cartografia que me revela e me nega. Eu sou o espelho de mim, um lugar sem lugar (NAVARRO, 2000, p. 1).

Assim, mais inacabado, acabando-me, ou mal acabado, em processo de construção ou desconstrução, entre-fronteiras, entre locais, em vias de ou em finais de, mas não acabado, parando assim de emanar a informação de que o perfeito existe e de que existem fronteiras entre o palco e a vida, a cena e a vida.

Talvez seja difícil não comentar a sensação de desgrudar do real, um estado ao qual a presença *drag* convida, pela afirmação da sua assumida artificialidade. É fantástica a sensação de liberdade que pode perpassar a artista durante a sua aparição como *drag*. “Um fluxo contínuo de sensações, modos de existir, amar e comunicar, de imagens, sons, afetos, valores e formas de consumo literalmente fabricadas no entrecruzamento de instâncias sociais, técnicas, institucionais e individuais (SOARES; MIRANDA, 2018, p.5).

O programa brasileiro *Drag me as a Queen*⁴⁶ traz a proposta de convidar uma personalidade famosa e registrar o processo de sua primeira montagem. No formato de *reality show*, consegue trazer em fases bem delimitadas as partes que para elas compõem o nascimento de uma *drag*.

As três fases são primeiramente uma conversa introdutória na vida da atriz de forma a contextualizar o que ela já experienciou dentro deste tema artístico. A proposta detalha a seguir. Criação do nome, escolha da roupa e acessório, *pegar* uma coreografia para acompanhar a dublagem de uma música, processo de maquiagem, montagem auto revelação no espelho, performance no palco italiano dentro do estúdio de gravação com plateia presente. As responsáveis pela fabricação de uma nova *drag* é executado por um trio de *drag queens*.

Uma atriz brasileira passou pela primeira vez pelo processo de tornar-se *drag queen*. O processo de transformação foi assistido por um trio de *drag queens*. O processo resultou em uma frase que traduz a relação duplo-atriz ou duplo-eu. A atriz chegou *bem básica*, usando

⁴⁶ Estreou no dia 20 de novembro de 2017 no canal “E!”, disponível em: <https://www.youtube.com/user/EonlineBr>.

roupas casuais digamos que em uma *montação* leve que personifica uma normativa de cidadã mulheres cis. Com pouca maquiagem, ela diz que opta por adotar a “cara lavada” para a pele respirar das maquiagens carregadas de seu ofício. Eis aí um ponto comum nos ofícios, montar-se para a cena e desmontar-se para a vida, ou montar-se menos para a vida. Somos construídas em cada detalhe ao longo da vida, acúmulos de atos de construção de forma um pouco mais embaralhada do que a criação bem cuidada e didática; estão de parabéns as lindas. Existimos pela afirmação de nossa existência, da persistência de deixar-nos existir na vida ao longo do tempo, aparecer em público e ir até o final acreditando-se. Montamos das camadas sutis dos devires à mostra artística espetacular com artimanhas e truques cênicos.

As pessoas de maneira geral fazem comentários valiosos durante a experiência. Ela comenta que até aquele dia de gravação do programa ela estava muito próxima das *drags* e *montações*, afinal muito tempo como atriz em diversas circunstâncias e sempre bem amparada nos recursos instrumentais de cinema e teatro. Porém, montar-se é diferente. Ela nunca havia sido uma *drag queen* e, por essa razão, não tinha nome. O processo todo é experienciado sem que a nova drag se veja em algum espelho. Existe um prazer entre nós *drag queens* em ver a reação da pessoa ao abrir os olhos e ver o processo por inteiro, percebendo o impacto e contraste entre *antes e depois* de forma isolada. É mais fácil analisar o impacto causado na pessoa quando ela se olha já pronta. Muitas reações e comentários das participantes revelam muito bem reflexões inerentes à essa arte. Após o ver sua imagem pela primeira vez no espelho comentou: “parece que saí de uma caixinha. Eu não me reconheço aqui. É meio lúdico. To linda to escandalosa”. Um eu lúdico que traz como inspiração poética a beleza e a aparência hiperbólica.

Como diz a antropóloga Anna Paula Vencato, quando se refere à semi ficcional aparência da *drag*, a “realidade é um conceito que se dilui em performances e em textos nem sempre ensaiado, mas teatrais, em maquiagem, brilho e tudo aquilo que cabe na palavra *fake*” (VENCATO, 2002, p.2). É a arte de ser *fake*, a arte da auto fabricação, tem sua força elaborada na compreensão de que a vida é performance. Ele costura um *texto-roupa* fragmentado, “no qual sujeito e objeto se confundem”. “Um caminho inacabado e em constante transformação” (SILVA, 2015, p.7). Também é vital a arte drag estar conectada ao sentido da vida, de forma revisitada em performance.

No texto *Os respeitáveis militantes e as bichas loucas* vemos Edward MacRae (1982) trazer no próprio título os dois termos que qualificam as pessoas do movimento em válidas ou não válidas, por assim dizer. Desenvolve a narração de um caso de militância pertinente ao respeito e a censura do corpo afeminado. O autor acompanhou um caso editorial de um jornal

paulistano de trabalhadores. O jornal abriu uma coluna, na década de 1970, para inclusão de publicações das “minorias”, concedendo “respaldo aos seus novos companheiros” unidos contra a Ditadura Militar (MACRAE, 1982, p.99). A exemplo da ótica heterocultural dos responsáveis pela revisão, constaram-se casos de censuras e cerceamentos das expressões da *viadagem*. Como se um extrato da cultura TLGB fosse menos convidada à visibilidade, no que tange e seus “exageros” e a liberdade para tocar em assuntos velados.

O então *Movimento Homossexual*, mesmo não tendo diretamente vínculo com nenhum partido de esquerda ou direita, publicara ideias “questionando papéis sexuais e até a forma tradicional de militância esquerdista” no início da parceria. No entanto, a censura deu-se durante a edição de um artigo que transmitia as reivindicações e o clima do *1º Encontro de Homossexuais Organizados do Nordeste*. A transmissão do acontecimento e toda sua potência foram trazidos para o material jornalístico. Incluíam “palavras de ordem que haviam sido gritadas durante a passeata promovida pelos participantes do encontro [...] frequentemente escandalosas ou aparentemente levianas” (MACRAE, 1982, p.).

Usavam-se de gritos afirmativos que no final foram editados e limitados ao uso daquelas palavras “menos escandalosas” para continuarem passíveis de publicação e permanecerem na categoria “militância”.

Au, au , au, é legal ser homossexual.
 Ete, ete, ete, é gostoso ser gilete.
 Ado, ado, ado, ser viado não é pecado.
 U, u, u, é gostoso dar o cu.
 Ona, ona, ona, é legal ser sapatona.
 O coito anal derruba o capital. (MACRAE,1982, p. 1001)

Assim exemplifico os auxílios dados à visibilidade, que trata de se preocupar na higienização das peculiaridades, selecionando a parte aceitável que comumente na época e ainda hoje se configuram em um gesto de procura “quase invariavelmente” de “angariar as simpatias do *establishment*” tentando caracterizar-se apenas como “grupo oprimido lutando por seus direitos”. “Alegava-se que a linguagem usada era apropriada a uma publicação voltada a um público guei [sic], mas naquele jornal serviria somente para confirmar preconceitos, reforçando a imagem caricatural do homossexual como palhaço e ridículo” (MACRAE, 1982, p.103).

Em questão, a análise perpassa décadas 1970, 1980 e 1990 brasileiras em relação a pensamentos e à visibilidade do movimento quando colocado em pauta a afirmatividade da

viadagem, da reafirmação de um corpo binariamente inconformado e suas possíveis e usuais performances e espetacularidades.

O autor nos relembra da força intermitente dos movimentos sociais que sobrevivem às constantes tentativas de extermínio. Em camadas, podemos observar que os cortes se dão no nível pessoal, em que o sujeito estigmatizado é frequentemente bombardeado por “conselhos” e correções, e também pela censura pública que tratam de higienizar as boiolagens, viadagens, coisas de viado. Contraditoriamente é pressionado a não negar seu estigma, mas é forçado a encaixar-se através de retiradas de excessos. É importante de lembrarmos que:

Muitas vezes se espera que o indivíduo se identifique com o agregado de seus companheiros de infortúnio porque este é considerado o seu grupo verdadeiro e que nos outros espaços, categorias e grupos não se considera pertencente. É em terreno comum que conseguimos “esvaziar” da conotação negativa, por exemplo, a palavra “bicha” que passou a ser usada pelos militantes para se referirem uns aos outros (MACRAE, 1982, p106).

Seguindo a análise, o autor vê a importância de observar o peso atribuído socialmente à transexualidade como uma resposta proporcional ao peso da repressão sofrida pelas pessoas em geral a respeito da sexualidade de do poder de voz e escolha, que aparenta ser parte de uma sistemática vontade de calar a natureza polisssexual do desejo. Muitas possibilidades de desejo em num corpo só, a natureza *poli* de uma *drag* um arcabouço de identificações, foge de ser uma identidade fechada em si mesma.

O capital, para sua sobrevivência, traz a possibilidade da permissão para o ressurgimento de “determinadas formas sublimadas e domesticadas” marcando nossa subserviência pelo controle central, submetendo toda uma vida ao capital. (MACRAE, 1982, p.108). E toda a sensualidade, sexualidade e sexocentrismo de uma transformista é vista com outros olhos, “contribuindo através do confronto e do choque dialético entre a tendência sexual da minoria e a da maioria, para a conquista de uma transexualidade a que remete a profunda [e temida] natureza polisssexual do desejo” (MACRAE, 1982, p.108).

Pode a *drag queen* falar? Inspirada pela obra de Gayatri Spivak, *Pode o Subalterno falar?*, esta pesquisa quer dar voz à uma arte que vem muitas vezes ao longo da historia sendo desvalorizada, ou que precisa estar no patamar das outras artes, jocosamente damos aqui voz a uma duplicata.

Deixar o espaço para que eu *drag* fale. O título que questiona a própria autora a respeito da subalternidade indiana e feminina dentro dos centros de construção epistemológica acadêmica nos conecta muito rapidamente às histórias aqui escritas que figuram o trajeto de

vida das *drag queens* quando em situação de abjeção devido à transgeneridade. Pode o corpo de uma *drag* falar? Inquietude que nos ferve, queremos rasgar o pano, abrir as bocas, mostrar os dentes, chacoalhar a raba⁴⁷? “O corpo não suporta mais ficar engessado, a transformação é necessária para continuar vivendo. *Drag queens* suas montagens arrancaram minhas peles, desmontaram minhas formas, desmancharam as linhas que me contornavam. Transbordei-me” (SILVA, 2015, p. 100). O corpo não suporta mais abafamento, a fala não suporta mais mudez. O texto carrega-se de “ondas, de correntes e de circuitos” (*Idem*, p. 102); fazendo aporte desta bela fala permito-me existir em palavras que mais parecem choques em uma vida normatizada.

Dada a característica subversiva da identidade da *drag*, ela fala mesmo que não possa? Ao longo das experiências em *drag* posso dizer que falo mesmo assim, mas: até onde vai esta premissa? O que acontece quando eu saio da festa e entro em ambientes institucionais? Até onde se pode falar? A pesquisa responde que o limite é instável, isto relembra as festas em que avisavam a *As Senhoritas Queens* que TLGB fóbicos estavam presentes no salão.

Cansada da hipersexualização presente no papel das figuras feminina em situação cênica, pertencente à arte de gênero da própria *drag*, o objeto da pesquisa *drag* pede e decide estudar, estudar-se inicialmente, e percebe quão importante é também lançar olhares para suas contemporâneas assim como para as antepassadas. Reconheço a existência de uma Cultura TLGB, cultivada e reiterada pelas línguas vivas no próprio *fazer* das ruas e dos palcos. As bichas que deram o sangue para fazer o curso do rio chegar até aqui, transformistas e bichas loucas que construíram a história da cena *subversora de gêneros* no Brasil. O cenário social passou a exigir novo posicionamento político e, através da presença, propor o respeito à diversidade das identidades. Precisava ter mais voz e dirigir para novo curso essa história.

O desejo por conhecimento, a curiosidade e a revolta por tanta omissão, todos esses impulsos que um dia não tiveram expressão, aqui se transformam em ação. Abre-se “Devassos no paraíso” de Silvério Trevisan e desvenda-se o chão, onde pisaram e brilharam e talvez em quais caminhos vacilaram; longe de mim os julgamentos, mesmo que se façam necessários. A pesquisa atenta para as conquistas das bichas antepassadas e me trazem a sensação de que o pó-compacto que usamos em nossa arte *drag* está emanado das forças ancestrais da nossa causa. Atenta ao direito de existir percebendo que o mundo se estende para além do *show* e da festa.

⁴⁷ Chacoalhar a raba: danças de matrizes pélvicas ou dança com quadris. Parecido com o estilo de dança brasileira chamada Funk, que tem raízes cariocas.

Encontrando brechas para sair também de um local de protagonismo na carreira, ao longo dos percursos das oficinas começo a valorizar pequenos relances de outros corpos, relances carregados de sentido que vão além do corpo e retornam a ele, algo que talvez seja impelido pelo hábito da escrita e seus longos silêncios, reflexões, imersões. O corpo é discurso. *Em ações e atos o corpo_eu fala(o)*. O corpo pode ser imitado, pode ser rechaçado. O caminho da pesquisa que começou com intenções de deslocar-me do lugar festa, para em seguida lembrar o devir criança-viada, foi parte do processo para entender os fios invisíveis do poder do meu corpo e do corpo *dazamiga* que são construídos em choques e caminhos duros. Aderindo ao desejo inerente de saborear dismantelos ontológicos, preciso retomar as técnicas, das classificações que conectam ao exterior do corpo, ao mundo capital dos shows, as pulsões agressivas que empurram pra cena e o estilo *drag queen* carregado de repertórios incalculáveis.

No trabalho com *drag queens* de boates o show é o clímax da expressão artística, vai muito além, temos muitas outras ligações e surpresas que se espalham pelas andanças na vida. São muito variados os estilos de shows e assim também são as artistas que fazem o show, subjetividades construídas de formas muito fiéis a história da própria bicha. Vai além quando se percebe devir e se encarrega de estar na linguagem estética *drag queen* por conta dos seus símbolos, triturados com outros.

E sobre qual performance estamos falando? Quando falamos de performance de *drag*, é muito provável que nos lembremos das performances de boate. Os shows podem vir emanados de lembranças da arte da dublagem, é provável que carregue simbolicamente uma transformação, seja por figurino, por roupa, por batida musical ou por atitude cênica. Reconhecemos, *drags*, o espaço sagrado das boates e de sua conexão com a ancestralidade e observamos esses materiais como clássicos, tradicionais.

Sabendo disso, propomos ampliar, não somos apenas entretenimento, somos transcendência de certos limites. Para entender a *drag* dramatiza no corpo as transformações, de um lugar cênico emana o poder da diva, ou a desconstrução dela. Ela borra símbolos já em deslize. A performance tem um aspecto de espelho simbólico, a artista se inspira nas suas divas e musas, constrói a *drag* dela; a *drag* amadurece com a prática. E é a *drag* criadora de personas, teatralidades, disfarces, efeitos, visibilidade. A performance é descobrir-se performer em todas as ações, atenta à própria presença.

A pesquisa em *drag* do autor Joseylson Santos, mostra uma semelhante inquietação, o mesmo frisson *pela coisa que vai além do maquinário drag*, explicando porque essa coisa o energiza, o carrega em outra instância. Ele relata que o que fundou sua pesquisa se figurava

como uma “inquietação de uma ‘essência’ *drag*”. Em uma busca por transformações a partir da pesquisa e literatura, ele relata que, ao estudar as teorias antropológicas da sua referência bibliográfica, sentiu que seus posicionamentos críticos foram movidos para outro local, “desestabilizou posicionamentos e cultivou olhares críticos, mais relativistas, com vistas a entender as relações de gênero a partir das negociações entre corpos e identidades masculinas e femininas pelo mesmo indivíduo”. Outra semelhança é que ele pensa a ambiguidade como “o principal tributo explorado pelas *drag queens*” (SANTOS, 2012, p. 16). Um estudo de performatividade.

Em algumas pesquisas, vemos tabelas e listas de classificações de tipos de *drag queens*, como elas se identificam em subgrupos, quais peculiaridades referentes ao fazer artístico e ao resultado estético usualmente muito conectado à personalidade da bicha. Tipos de *drags*, segundo Vencato 2002, que obteve em entrevistas e textos: *Top-drags*, caricatas, *ciberdrags*, andróginas, bonecas. E comenta em seguida que existem outros estilos, porém não foram nominados em nenhum dos casos (VENCATO, 2002, p. 67).

Temos hoje alguns termos novos, são rotativos e regionais. Conforme a arte vai se espalhando, sendo performada, as *drags* vão falando novas referências, as cabeças vão mundando.

Podemos pretender a continuar a estender por um espectro que vai além das boates levando na mala justamente elas, o trabalho tradicional da *drag* que minha *drag mother* trouxe e que está em outras, o que faz o show de *drag* um show de *drag*, captando a fabricação do show e trazendo-o com força de entendimento para aulas no intuito de levar as bebes *drags* a praticar com mais clareza e fundamento.

A *drag* nos espaços públicos e nos espaços, onde a cultura hétero afetiva é vista como única via vivível, se entrega como jogo, mas ainda é apenas uma aceitação tolerante, que é melhor aceitar pois não dá pra evitar. Julia Kristeva define abjeção como “tudo o que desequilibra o sistema de regras, sejam elas leis, religião, ou moralidade, por exemplo”. Tudo o que difere do que é aceito, o que questiona e subverte (KRISTEVA, 1982, p.4).

“*Oh yes, oh no*”. Abjeção não é apenas o que é rejeitado; uma característica essencial do referido conceito é o seu potencial de paradoxo, uma vez que exercita forças tanto repulsivas quanto atrativas. Ao mesmo tempo em que o abjeto nos faz sentir repulsa, também nos atrai (Borba, 2006, p.8). O corpo abjeto é constructo social constituído pelo agrupamento de características que foram rejeitadas, sufocadas e descartadas pelo *mainstream*. Mora na berlinda entre a fama e a abjeção. O golfo preso na garganta, o grito que sai e se culpa. O que seria reeditado, se pudesse, aquilo que veio com erro.

4. DRAG QUEEN ACADÊMICA

“*Vrá, vrá vrá!*”, *anuncia o leque: cheguei nessa zorra! Ella eu. Ella Baderna Batscheva Nephanda Vênus Ephemérides de Plutão*: a bicha acadêmica sobrevivente do mundo masculino, inserida e vivente pesarosa em que o diferente é eliminado, empolgada digo que venho, na lâmina transparente deste laboratório, expor em palavras e imagens a trajetória desta pesquisa, uma transição para uma compreensão pós-identitária e que borra os limites da festa.

Ella, Ella Fitzgerald, ou só ela. *Hable com ella*, mulher em Almodóvar.

Baderna, do sobrenome de Maria Baderna, dançarina brasileira do início do século XX no Rio de Janeiro.

Batscheva, a sétima filha, homenagem às artes da dança, inspirada no *Batscheva Dance Company, Tel Aviv- Israel*.

Nephanda Vênus, termo associado ao ato sexual anal, referido na linguagem do Direito Romano usado até o século XIX no Brasil (TREVISAN, 2011, p.177).

Ephemérides de Plutão que representa, pela simbologia astrológica, a regulação das mortes e dos renascimentos e também das erupções vulcânicas e abscessos em que o dentro é jogado pra fora.

Rainha Dragão. Agressivamente feminina em constante construção, um impacto de dragão com coração de princesa, o vulcão de onde brotam borboletas

Confesso que, no decorrer da prática da *montação* até hoje, sinto um tom de acidez e agressividade. Um amor ácido pela ruptura. Isso me move contra uma grande barreira, um muro pesado, forte como uma égua com fogo nos cascos correndo em direção ao mar. Tenho o direito por ser feminina e sou permeada muitas vezes ainda pela sensação de agressividade própria da ação, ainda dada como subversiva, que desgruda sexo de gênero, venho em performance vingar meu ser e minha voz muitas vezes por uma vida toda calada e recuada. Bate em mim uma vitalidade, com a mesma força que a paixão por uma transgressão e liberação de uma energia expressiva até então castrada guardada para um dia romper. Fui/sou *dragão, hacker* de gênero irritada com a uniformidade. *Drag queen* é a coroação por ser quem se é sem pedir licença de gênero, é a coroa de rainha no topo do corpo-orgulho. Posso ser a rainha dentre as bichas e sei que cada bicha tem em si uma coroa. Ninguém rouba, está lá dentro, está aqui dentro, está aí dentro.

Uma necessária pausa dos longos anos em trabalho noturno de festas e entretenimentos, depois de entristecer com crescente violência contra algumas pessoas TLGB,

a situação que precisa ser reformada urgentemente. Depois de não saber mais o que fazer, precisamos de pausas para sentir quais serão os próximos passos.

Sentindo a potência de um corpo-arte-político em guerra, com muitas inquietações quase podres de maduras, mas ainda sem saber o que eu poderia fazer com elas ou de onde vinham ou para onde poderiam me empurrar. A vontade de retomar o assunto *drag* ao escrever o projeto de entrada para o mestrado veio quando comecei a me questionar sobre o que eu poderia fazer com o minha experiência de amplificação de discurso (corpo e fala) que a prática *drag* pode atingir. Como poderíamos falar em um modo mais audível e mais visível, com mais alcance? Como aumentar ainda mais o alcance da fala? Em equipe, em grupo, em família, em uma multidão de amplificadas trazendo à visibilidade. *Montação* vista como megafone, potencializador de visibilidade.

Antes eu me sentia muito distante de ser uma escritora, uma pesquisadora de livros e teorias. Uma vez decidida, dei a largada do jogo de construção textual que continha a linguagem *drag* e enumerar quais eram as ações de pesquisa. Estas deveriam seguir os princípios básicos das primeiras performances de gênero, como que inspiradas nas primeiras aparições e ações performáticas ao longo de minha vida artística. Observar o que eu fazia lá nas primeiras criações sobre o tema descortinam para mim as pulsões dessa arte que chegam até hoje a me impelir ao processo da pesquisa.

Aquela ira política ao perceber um alvorecer de um fascismo onde eu nasci. Um Brasil nos tempos atuais que se mostra, ainda, uma *eurocópia* imperial, colonial, escravocrata, latifundiário e misógino assumiu-se presente no ideário das pessoas que pediram *Impeachment* da então presidenta Dilma Roussef. A população tendo como ferramenta as redes sociais, demonstrou uma forte convicção nas ideias das campanhas de moralização, em busca de um respeito e segurança para as famílias brasileiras. Por famílias brasileiras entendamos que querem dizer famílias tradicionais (dos moldes imperiais coloniais) de homem que casa com mulher, tem filhos, trabalham pra enriquecer e morrem. Acompanhei o cenário político com uma profunda crise pessoal, que hoje atribuo às mudanças da recente revolução digital. Outro fato que me fez sentir-me obrigada aos estudos foi a popularização da arte *drag queen*. *Drags* se tornaram mais comuns, mais visíveis e mais frequentes nos espaços públicos, nas redes sociais e midiáticas. Mais aceitas e mais populares carregando o poder do discurso, da fala e da aparência.

Ser uma agente das causas TLGB, estudar suas vozes na procura de identificações. Promover experiências da presença, deixar de ser transparente nas instituições e fazer-me *trans*presente. Uma caçadora de brechas para ajudar pessoas nos primeiros *closes* de suas

próprias *drags*, tirá-las dos armários. A *jogação* agora é levar discussões valiosas para vida. A necessidade de transformação mostra-se nas praças, das ruas reais e virtuais, nos encontros em geral onde se podem expressar os incômodos a respeito de políticas e campanhas preconceituosas em desrespeito às orientações sexuais e identidades de gênero que divergem. É sobre o direito de aparecer.

4.1 PROCESSO DE SUBJETIVAÇÃO QUE LEVOU AO PLANEJAMENTO DAS ESTRATÉGIAS

A idealização desta pesquisa tem a ver com *drag* como arte, *drag queen* como gênero social e como gênero artístico. Posso de chamar de marco motivacional o atrito político, quando me surgiu a ideia do *OcupaDrag*. A fâsca do atrito foi gerada quando constatei desrespeito às conquistas dos movimentos sociais no Brasil durante uma forte oposição às universidades federais. Os cortes de verbas para as instituições públicas de ensino serviram de trampolim para paralizações e ocupações de prédios governamentais em forma e expressão de protestos contra as decisões. O impulso para organizar uma montagem coletiva com os materiais residuais de Dora Watts, Ao começar a pensar o que eu faria para contribuir na programação durante as Ocupações de 2016⁴⁸, no prédio da Funarte- DF, questionava-me o que eu poderia fazer para propulsionar os discursos das pessoas que ali estavam. Elas eram bastante diversas, mas existiam alguns pontos em comum, dentre elas a indignação e a arte. Quase todas artistas, estávamos pasmas e precisávamos ser ouvidas. Deu-se então o O(cu)padrag.

No primeiro dia do que seria o futuro *Berçário* nesta pesquisa, fomos filmadas em improvisação cantando a seguinte letra criada na hora: “Bolsonaro, não me representa, Michel Temer não me representa. Quer desafiar. Não entendendo, vai voltar com o cu ardendo”. As imagens, capturadas pela *Mídia Ninja* foram lançadas na plataforma do Youtube. Em alguns dias, para nossa surpresa, o vídeo havia sido amplamente divulgado e “compartilhado” nas redes sociais.

As bichas participantes apaixonaram-se pelo convite [as bicha ficaro lôka] e continuaram a se montar. No dia-a-dia na Funarte e no departamento de Artes Cênicas na Unb durante o período que duraria três meses consecutivos, ensaiaram as próprias criações musicais e cênicas e criaram o grupo *O Culto das Malditas*. A agenda do grupo dedicado à

⁴⁸ Ocupações de 2016: [a desenvolver]

subversão andava atrelada à agenda política. Após o período dos três meses, seria dada a resposta se teríamos *Impeachment* da ex-presidenta Dilma Roussef ou não.

A maternidade *drag* friccionada no *Ocupadrag* se transforma aqui no *Berçário de drags*. Para conseguir auxiliar as manas⁴⁹ futuras e dar continuidade à bombástica tecnologia *drag*, dada sua potência em amplificar e aparecer, assumimos a diluição das fronteiras do silêncio, acreditando que o diálogo é a base essencial da mudança. Devemos sim falar sobre isso, devemos sim prestar atenção aos estudantes e pesquisadores e trazer à baila pras salas de aula trocas de saberes e conhecimentos sobre as micropolíticas e suas opressões, a respeito do controle dos prazeres, a respeito das prisões dos papéis sociais de gênero, por exemplo. Isso toca indiretamente às próximas crianças efeminadas que precisam poder falar e protagonizar a própria construção de saberes valorizando quem são.

Uma marcação de território. São corpos performando e assumindo-se arte, o corpo como obra-de-arte, como resultado da oficina. O corpo que acompanha-se de outros corpos, de uma multidão de corpos ex_cêntricos, fora do centro normativo. A união e o elo entre as(os) *drags*, a cumplicidade de um vir a ser antes escondido e agora exposto em praça pública. Os grupos de *drags* passaram nas instituições e empurraram-se para a praça insitucional, ofereceram formas de produção de subjetividades usualmente caladas nestes ambientes. Empurram suas presenças transcênicas, demarcam território empurrando a possibilidade da própria existência.

Falar de gênero com arte. Levando *drag* para as ruas, para o teatro, para as aulas em espaços de ensino passamos a valorizar uma artista da área, passamos a falar mais sobre transgeneridade, sobre política, sobre corpos...

Paul Preciado fala de Foucault e observa a forma como ele pensa “a arquitetura, o deslocamento e a especialização do poder como tecnologias de produção da subjetividade” e ve as “arquiteturas de aprisionamento” como “exoesqueletos da alma”, “dispositivos duros e externos” que de produção subjetiva. Lugares dominados pela demarcação de território da masculinidade heterossexual, desfilando pelo espaço público com direito inquestionável de visibilidade, que utiliza o espaço público como lugar para organização e produção do seu discurso.

Preciado vê que a produção de sujeitos desviados muda o tecido urbano. Os espaços pelos quais “circulam, se adaptam e resistem à normalização” aquela que é vista atrelada às

⁴⁹ Manas: forma carinhosa de chamar as parceiras transgêneras e bichas, um teor de irmandade. O termo é usado entre mulheres em sororidade.

arquiteturas e estas são vistas como exoesqueletos que regulam de forma específica as subjetividades agentes da arquitetura do sexo.

Abrir para mais possibilidades de ação em reconhecimento da arte *drag*, para montar-se “corpo espetáculo”, barrando a ideia de “espaço apropriado”, do que necessariamente estar no centro das atenções, sem necessariamente precisar de todo um aparato capital para sua existência. Nomenclaturas mostram a amplitude da *drag*, os contextos que moldam as formas peculiares de aprendizado, os diferentes resultados estéticos provenientes de cada contexto perpassam funções que ocupam, objetivos diferenciados, como contornam as diferentes formas de fabricação dos corpos. (SANTOS, 2012, p. 123)

O devir *drag* não tem fronteiras, pode estar no drama de quem ama e no de quem odeia, pode estar no pós drama ou na novela, está em todo ideário que transita pela performatividade e pela atuação espetacular nos eventos da vida. É um fantasma que pulula por entre as décadas, séculos e culturas. Se retoma e se refaz nas memórias e nos documentos de registro.

Necessitando ser desenhada na superfície do momento, resulto uma cartografia ambulante que se conecta mais fundo. Se na cartografia “a subjetividade é produzida por agenciamentos de enunciação” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.31), construímos uma *drag* ao dar nome, desenhamos uma cartografia pontuada por suas aparições, que necessitam de outras naturezas além da individual, e conta com os “sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de desejo, de representação, de imagens, de valor, modos de memorização e de produção idéica, sistemas de inibição e automatismos, sistemas corporais, orgânicos, biológicos, fisiológicos” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.31).

A produção de sentido, como na contemplação artística, depende do que circunda, não sendo centrados apenas em agentes individuais, nem em agentes grupais, mas extra pessoais, extra individuais, infra-humanas, infra psíquicas.

Ficaremos aqui acolhidas pelo aspecto humano transitório e transeunte entre fronteiras. Somamos ainda o que pode vir no “entre”, nos lugares não vistos, nos detalhes micro que carregam em si o macro, das pequenas coisas que acontecem. Uma *drag* que em si contém outras. Importa-nos pousar olhar nos detalhes, mirar um ponto e observar sua potência sabendo que a “subjetividade não é passível de totalização ou de centralização do indivíduo” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.31).

No meio do percurso da pesquisa, fui convidada para dar uma aula de maquiagem no *XI IFestival* do IFB, mostra semestral artística do curso Licenciatura em Dança. Chamaram-me para dar aula de maquiagem artística, eu resolvi falar mais, fazer mais, enfiar minha

pesquisa ali com seus instintos de espalhamento viado. Eu Queria resumir em oficina o aprendizado em *drag* para botar as bichas para gritar no final, lembrando o *OcupaDrag*. Aquela sensação de grito que estava intalado com todos os acontecimentos políticos e o alvorecer de uma face fascista nas redes sociais. Pensando em um plano de ensino que seja agente de transformações no ambiente, que espalhe aprendizados e libere experiências de gênero artisticamente que catalise nas pessoas participantes a criação de personas performáticas que dizem o que elas mesmas não diriam, mas que ainda são elas, ou seja, duplos.

O que podemos fazer internamente e institucionalmente na prática da construção de conhecimento, experienciei novamente o devir mãe *drag* e reli minha existência. Lembrei-me que é *dando corpo* que existo. Comecei a valorizar mais ainda a forma como se passa o conhecimento, nesta arte popular a mais experiente coloca a novata para existir durante o fazer artístico. A experiência que educa de forma envolvente, que transforma com eficácia. Larrosa (2014) fala sobre a educação pela experiência:

Pensar em educação a partir da experiência a converte em algo mais parecido com uma arte do que com uma técnica ou uma pratica. E é verdade que a partir daí, a partir da experiência, tanto a educação como as artes podem compartilhar algumas categorias comuns (LARROSA, 2014, p. 12)

Surgiu a necessidade de organizar as ações da pesquisa que já estavam sendo feitas. Perdida e desorientada recebi a dica de chamar de *estratégias* os movimentos da pesquisa que tinha como intuito fazer durar e fazer viver, fazer sobreviver o que eu tinha lapidado em mim com muita dedicação. O *endraguecer* acontece em forma de impulso, mas o que outras teriam a falar de forma a ajudar-me a pisar em saltos mais altos? O devir *drag* implica ser vista, um lugar onde se pode miar, urrar e relinchar sem dar satisfações pras tradições masculinas. A expressividade pesa, materialza, ganha corpo e dilatação e nutre-se de formas inapropriadas para um corpo docilizado pela cisnormatividade. O corpo se quiser agora pode ser *viado* ou *puta*, ganha merecimento de aparecer e poderes, assim como podem os *machos*. A temida *boilogem* vem pelas formas e intenções do corpo, pela musicalidade da voz, por uma teatralidade assumidamente presente e comunicante que reitera texturas de um mundo ou uma cultura específica.

Definindo como *estratégias para um corpolítico em resitência*, consegui observá-las pelas diferentes camadas em que ocorriam, em resposta a diferentes inquietações da pesquisa e sempre em *espalhamento anarco- queer*.

Começo enumerando, a seguir, partindo da tática performática mais sutil, do pequeno, daquele uso da arte *drag* de forma econômica, sem coisas, sem caracterização, sem nada muito externo, só o corpo da forma que estiver, desprevenido, surpreendido.

A) Nua de *montação*, procurando a *montação* impregnada nas formas do corpo. Está por traz desta *drag* uma bicha apenas. Uma bicha que recolhendo os cacos sobreviventes, da vida performativa e dos resíduos de suas performances artísticas de gênero, auto restaura. Com a coragem de uma ira ressuscitada, após refletir-se na condição de bicha, brasileira, pelo machismo sistêmico violentada. Reinstaurada em pulsões de vida, agitada pelos agitos fascistas das conjunturas políticas hoje datadas. Descubro-me amplificadora de discursos, abrindo de volta os olhos pra cena *drag queen*. Dispo-me, desmontada remontando, as entranhas do desmonte, coloco-me objeto de pesquisa. O objeto escolhido quer falar, objeto-abjeta, a abjeta objetificada. A sujeita olha-se objeto abjeto. Coroada, dou voz ao corpo abjeto.

Promove-se uma composição cênica imprevista sem acordo prévio, que pode vir a lançar reflexões sobre a instituição acadêmica e seus limites discursivos da fala oral e do corpo da pessoa discente, dos institutos de pesquisa, do corpo dócil que senta e apenas ouve. A participação do devir *drag*, que pode ser vista como simples bichice corriqueira, é aqui nesta pesquisa um ato performativo que desencadeia acontecimentos.

Quando se tira a *montação*, o que fica? O corpo já sabe andar no salto alto porque já treinou nas aparições com esta extensão corporal. Basta acreditar que está andando com um que o corpo se transforma. As formas arredondadas do quadril começam a querer surgir pelas intenções, as formas no corpo se tornam mais conscientes, os quadris empurram mais o ar nos movimentos. Ficam mais evidentes os peitos como querendo mostrar que estão presentes e maiores. Com um pouco de prática dá pra sentir a carne balançando e chacoalhá-las propositalmente. Pronto, temos peitos. Acredita-los vem antes de um enchimento, antes da prótese já o sentimos ali. Surpreendida em instantes rápidos, quando questionada a respeito da pesquisa, em cru devir, deixando-me vir a ser colocando-me *drag* no lugar de pesquisadora. Eu, Ella, discente do mestrado, com o corpo inquieto e menos docilizado porque em mim vibra uma *drag*, com a desculpa de uma personagem afirmo o corpo viado. Assim sem roupa cênica, sem aquele tanto de coisas que traz uma *drag*, resta-lhe ser a bicha acadêmica. O corpo-espetáculo arrisca-se em espalhafatos, na ousadia de formas outras, por uma liberdade de expressão chuta a tradição que escolhe as coisas pessoais das pessoas. Enquadra e uniformiza. Esta ação não achou empecilhos no programa de pós-graduação em Artes Cênicas

porque a expressividade e a presença são os materiais básicos. Bem aceita, a bicha foi recusada. Então sentindo-me acolhida, mesmo perdida persisti. Aparentemente sem incomodar a fim de tomar as descobertas em esfera mais íntima.

Se pudermos olhar o convite para a fala como um arranjo performático, a ação performática é a resposta pronta no ato, o cenário é o espaço oferecido de direito. A bicha por baixo da *drag* se mostra, ao contrário dos momentos de Dora, dos momentos da festa, dos momentos da performance que carrega em si as intenções da ilusão cênica. Contém em si o princípio cênico de Dora, de fazer-se parecer ou *passar por* femea. *Passar por* uma indivíduo cisgênera, com vagina, cidadã das normas binárias, que recebeu sua dose de estrogênio na puberdade e que se apaixona por homens cis. pessoa sem intenções cênicas. O público percebe, gosta de se confundir, gosta de entender que gênero é tecnologia social. Por alguns instantes ela pode entrar aí, pode passar por um lugar tradicional, mas de forma lúdica e irreverente com um ar de sarcasmo.

Achar um local de escuta, um lugar no corpo para ressoar discurso, para perceber e lançar novas propostas. Um discurso em atos, de fala ou não, pode conter uma *jogação*, porém nada de montagem, senão se encaixa em outra estratégia. Pode vir em formas múltiplas, como um canto, um suave respiro, um lapso, uma célula, um devir. A ação que vai além de um simples citação do mundo bicha, mas um processo de fazer entrar a fala toda entrar em devir, que as vezes ia para 10 a 15 minutos a conversa. *Drag queen* devir, como meio de pensar conceitos e a própria existência, vem a brincar com alguns limites próprios. As regras a serem seguidas eram próprias da demanda das perguntas, das provocações e dos encontros.

Também percebi o devir-*drag* e comecei a pesquisar por este caminho mais instantâneo para continuar a movimentar conceituações a respeito da arte *drag* nos momentos teóricos. As bases para esta criação são as regras da demanda da realidade.

Para algumas pessoas, ser viado parece ser desnecessário, algo performado e “não natural”, mas não é tão artificial assim. É apenas o que é e algumas pessoas são “assim”. Performar o viado é performance mas não é, assim como a vida é performance mas não é, é arte mas não é. O gesto, sendo encarado como uma estratégia calculada e planejada de uma forma ampla pelo conceito da pesquisa, pode ressoar um pouco falso, pois é assumidamente encenado. Volto então a observar que todos seres vivos encenam, a performatividade inconsciente também constrói cultura. Abrir espaço para poder ser viado quando quiser é mais divertido dá mais alegria e é coisa boa. É a matiz de um gênero.

Construção de uma *drag queen*, Ella Baderna Baascheva Nephanda Vênus Ephemérides de Plutão, se entrelaça no habitat acadêmico, uma lagarta em ruminância e

elaboração discursiva, a individuação de uma *drag queen*. Anti-heroína, sobrevivente errante, parasita institucional. Debruço-me ainda bela em cima das leituras, saciando a sede pelos conhecimentos sobre quem sou eu, além da minha vontade sedenta de saber. Resultante híbrida do cruzamento criatura x criadora. De escafandro cravejado de joias falsas, mergulho em uma viagem ontológica; um preparo e treinamento para falar, performar e ser.

B) A próxima camada performática teve espaço para ser um pouco mais conduzida e planejada. Como pesquisadoras e candidatas ao título de mestras, somos convidadas a tomar o lugar discursivo e passar pelos ritualísticos e semestrais seminários acadêmicos de modo a poder executar uma demonstração dos conceitos da pesquisa.



Fig. 26 Ella no seu 1º discurso acadêmico, 2017 (à esquerda), e post no perfil do *Instagram* de Ella

Como é uma pesquisa em Artes Cênicas, somos convidadas a ousar na escolha da metodologia da apresentação que convida as pessoas presentes para o movimento corporal,

para um a experiência de um instante da pesquisa. A cena abaixo aconteceu em um convite para a demonstração da pesquisa. Passando pela performatividade inerente so corpo inspirada pela performatividade da cena *Vogue* de Brasília (Fig. 28).



Fig.27 Ella na prática

Em pouco tempo abre-se um portal para um recorte desta pesquisa, um instante de experiência *drag*, com envolvimento e interação, aberta ao uso de linguagens cênicas variadas, em pesquisa de um desenvolvimento de discurso enquanto pratica-o.

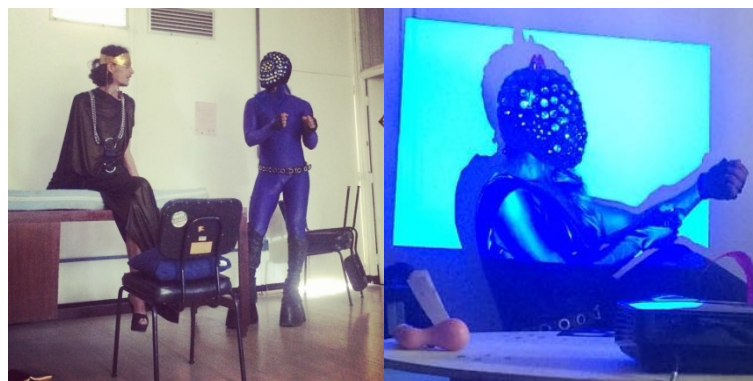


Fig. 28 Medeia de Yuri Fidelis (UnB) à esquerda e Ella em *HappyBirthday exterminadxs*⁵⁰

No cenário onde se inclui uma professora acadêmica, no caso eu, Ella, ou você outra *drag* acadêmica, a depender do nível do sucateamento institucional da educação, podemos ter

⁵⁰ Cantando o mesmo Happy Birthday aos moldes de Marlyn Monroe como eu fazia nas animações de Dora. Desta vez cantei queimando pelos do braço remetendo aos campos de concentração Nazistas alemães do século passado, onde várias antepassadas TLGB form exterminadas.

recursos cênicos para a performance como um tradicional e estudantil projetor, o quadro branco, uma mesa de professora, som, computador, cadeiras, janelas, etc. Tendo como plano uma aula demonstrativa, fazendo uso da fala performática, da performance, da performatividade, de algum item da montagem, música, projeções de trechos de vídeos de registro das outras estratégias, imagens, voz gravada, tela azul. Uma elaboração de outros materiais além da fala, com auxílio do autor da pesquisa para fazer as conexões institucionais.

C) Em uma outra instância, ainda com intuito de adentrar espaços e em função da demanda discursiva, foi levantada uma estratégia de criação e estudo de discursos, na qual é necessária a ousadia de uma elaboração de uma fala performática com mais tempo, giram em torno de 20 minutos. São as falas acadêmicas dentro dos eventos acadêmicos. Outro nicho de atuação do corpo-pesquisa performática, um espaço de discussão. O corpo bicha se coloca a todo vapor discursivo e teórico que pode planejar. Usa-se notadamente seu corpo e o *look* - o aparato performático que a ajuda a amplificar, no aumento das dimensões físicas e sonoras pra invadir os sete buracos da cabeça, tornando afirmativa a aparição. Afirmar-me para quem for, deixe-me ser bicha em paz. Deixe a bicha mais viada de todas também em paz, caso a encontre.



Fig. 29 Fala “Corpo como narrativa política” Fonte: <https://www.conexoescriativas-cddf.com.br>



Fig. 30 Certificado com intervenção no nome. Documento pessoal

A decisão pela cartografia deu-se quando percebi que já se realizava durante a elaboração dos discursos, para uma *jogação* teórica, jogos de analogias e encaixes. Lançava-me em novos desafios de fala, indo pra campo para interagir nos meios acadêmicos. Eu estudava a fala performática. Idealizadas para captar materiais artísticos e performáticos que cruzassem o tema com as teorias. Um estudo de discurso que pretendeu trazer uma pluralidade de conexões entre ator, bicha, *drag*, teorias que perpassam o *mainstream* acadêmico, outras pessoas mestradas, graduandas e instituições acadêmicas. Ao me fazer presente como *drag queen*, atuo por meio de estratégias performáticas. Muitas vezes fui chamada pra falar sobre gênero e seus novos estudos, fui montada em forte devir *drag*, sempre com a mala cheia de truques e montações.



Fig. 31 Cartaz de convite Ella Fala. Fonte Ella

Bebamos da vida insistindo em existir, captando e servindo aos espaços corpos-presença, corpos-imagem, corpos-falas, corpo-discurso, corpo, corpos *descorpos*, corpos abjetos e poderosos, importantes corpos tratados como desimportantes, corpos monstros. Fazemos uso das variadas formas de escrita/escritura que se dão do corpo para o corpo. Levemos e assumamos a importância da afirmatividade. Começamos e retornamos ao corpo, inevitavelmente, quando inserindo-nos em espaços/eventos/encontros/fenômenos, em ambientes públicos, institucionais ou privados, no embate do encontro das ruas.

D) Berçário de *drags*, em um passo mais amplo, é um acompanhamento para a criação de *drags*, um Laboratório de Criação Cênica com tema construção de personagem. Uma oportunidade para experienciar a cultura *drag*. Um movimento de pesquisa que envolve ser *drag*, dar aula, envolve mais gente, exige um posicionamento de maior responsabilidade, pode promover conexões entre instituições. Exige maior esforço e envolve o uso de uma fatia muito mais extensa do que mais envolveu pessoas, instituições e objetos. *legado*⁵¹ *drag* que eu adquiri ao longo dos anos de trabalho: toda a montagem de Dora Watts. Um recorte da pesquisa

Primeiramente, é impossível abordar o fazer a formação de uma *drag* em um tempo resumido, o assunto necessita prática e tempo. Tentar compactá-lo não adiantaria. Passei a pensar mais em recortes, vivências. Não adiantou eu querer *embichar* as pessoas à velocidade

⁵¹ Legado de uma Drag aqui faz referência ao termo Legacy, usado pela drag Ru Paul quando se refere aos materiais e pertences de uma drag.

da luz, levando muito material, falando muitas informações. No final do primeiro dia de oficina percebi que as pessoas encantadas pela possibilidade de se montar, querem de fato tornar-se *drag* ali e *sentir aquela coisa de se montar*, aquela coisa que só se sente quando você sai montada. A experiência da montagem era o mais desejado pelas pessoas participantes, enquanto eu queria talvez alguma outra coisa que eu não sabia ainda. Eu estava prezando muito pela informação, pelo conteúdo didático, em compartilhar os textos e ideias incríveis que eu estava descobrindo.

Sendo bem sincera, eu estava interessada em sobreviver à vida, em sair viva em mais um semestre. Minha ansiedade frente a pesquisa me fez ficar estagnada sem saber pra onde ir. Os dois mundos texto x prática *drag* colidiram algumas vezes, se distanciaram outras, fizeram muita baderna como dois polos opostos. A *drag* vista como uma extroversão x *drag* reflexiva.

A oficina foi conceituada e formatada inspirada pela maternidade *drag*. Lancei em confabulações até chegar na montagem de uma oficina onde discursos, lugares e corpos pudessem se alimentar da arte em questão e realizar-se no amplificador devir *drag*, criando sua primeira experiência. Os exageros dos planejamentos iniciais parecem inerentes ao corpo-espetáculo performático em *drag*, precisam de recortes para encaixarem-se em um mundo com reduzidos espaços/tempo, às vezes com condições limitadas, com públicos dos mais variados.

A exemplo de projetos já executados na mesma temática, Paul B. Preciado escreve sobre o *Laboratório de Gênero*, uma oficina de *drag king* que foi inventada por Annie Sprinkle e Diane Torr em 1989, com intuito de trabalhar a produção da masculinidade. Um instante em que “um conjunto de mulheres aprendem as técnicas performativas através das quais um corpo tem acesso ao estatuto do espaço público” quebrando o padrão arraigado da invisibilidades feminina e lésbica o muro do gênero é pulado. Direitos e deveres masculinos podem ser usados e praticados ali, a começar pela própria performatividade e o que ela pode resgatar.

Os corpos encontram matéria criativa nas próprias memórias. A criação e materialização dos devires masculinos surgem “a partir da extração de um autêntico eu subterrâneo, como a emergência de uma consciência performativa” (PRECIADO, 2017, p. 28), fortalecendo através das revelações das visitas territórios ensinados como proibidos de forma assistida. As mulheres passam pela experimentação e prática de técnicas performativas do conjunto de códigos masculino que fazem o corpo ter acesso ao “estatuto de masculino no espaço público”.

Preciado exemplifica a possibilidade da transformação de subjetividades por uma prática estética. A prática performativa estudada e experimentada inevitavelmente embaralha os firmes códigos normativos binários que educam e constroem uma representação de gênero, sexo e sexualidade.

Ele comenta que a transformação também vem pela transgressão das fronteiras entre o espaço público e o espaço privado. Apesar de cair em um caráter terapêutico, este não entra em choque com a dimensão estética. Pelo contrário, vem a mostrar a possibilidade de uma transformação na psique e na política surgindo “precisamente de uma condição estética”.

A oficina de Annie Sprinkle e Diane Torr em 1989, pela descrição de Preciado, era para um público alvo de mulheres para vivenciar o gênero masculino e as condutas e formas de pensar. O Berçário, e também algumas atividades propostas de personificação de gênero masculino e feminino que levei em outras estratégias, mostram muito claramente que a intenção da maioria era criar e experimentar a persona feminina, a diva, a mulher poderosa que chama pra si atenção.

Nas oficinas de *drags* passamos pelo gênero como parte fundante de uma persona a ser criada e elaborada com riqueza de detalhes. Tendo em vista que nossa sociedade é sexista, gênero tem grande possibilidade de ser incluído nas reflexões paródicas quando a intenção é a criação de uma personagem, uma persona performática, um duplo ou etc que venha a transgredir bases fundantes sociais. O gênero é essencial em maior parte das criações, seja ele indefinido ou bem definido. Um ingrediente que não pode faltar, mas outra coisa que pega é aquela coisa de ter que chamar atenção, ter que ser olhada e vista.

Expressar uma verdade revolucionária, no caso assumir uma vida-performance ou uma vida-performativa, é uma provocação. As condições, não estando favoráveis para diferenças e devires outros, acabam por convidar as “existências impossíveis” ou os inquietos devires proibidos de uma pessoa para serem performadas. O terreno hostil é um bom cenário e motivo para fazer existir o não aceito. O abjeto toma-se de poder ao afirmar-se existente e com destaque. Se há ausência de condições para uma revolução de gêneros e começa a ser questionada a permissão de ser quem se é, então se mostra necessária uma simulação ou um forjamento da situação de possibilidade. Performar-se a realidade que quer existir. Criando realidades, abrindo espaços para deslocamentos e diálogos de gênero, trazendo aos diálogos assuntos enclausurados.

Preciado começa o texto *Cartografias Queer* (2017)⁵² pegando-nos pelo rabisco final da cartografia *queer* de Foucault. O autor criticou em vida o poder que a medicina tem de moldar a sociedade em um formato heterossexual, com seus discursos formadores presentes nos saberes e nas instituições médicas. A morte por complicações vindas da infecção pelo vírus HIV foi camuflada por “rara infecção cerebral”. Ele seria um grande crítico do desfecho de sua vida com silenciamento de detalhes específicos. Tanto o nome popular de sua doença nomeada pela ignorância médica de “câncer gay”, quanto a omissão da real razão de sua morte são acha facilmente bases críticas na sua obra. Este fato irônico é, para Preciado, o início da época pós-sexual, onde o conhecimento da exist~encia dos poderes disciplinares não é o suficiente para uma transformação efetiva. O discurso médico acabava reiterando o lugar de editor de discursos para regular o controle dos saberes.

As personas sociais masculina ou feminina são opções de criação performática onde os exercícios conduzem a experimentações em ambos espectros. A reafirmação dos gêneros para mobilizar e criar caminhos para desterritorializar e fomentar discursos a respeito para além e adiante. Uma experiência de uma oficina de gêneros pode desestabilizar e marcar a forma como se vê as relações e papéis de gênero. Sabemos que códigos de gênero modificam-se de cultura para cultura, independentemente de quais sejam estes códigos é provável que mais memórias sejam avivadas nas relações criadas nos laboratórios de gênero. Performar um gênero pode trazer muitas reflexões, em visitação entre gêneros podemos sentir certa alteridade, quando colocamo-nos no lugar de outro, do “até então” território de outro. *Outramos*.

A disponibilidade de trazer o corpo para territorializa-se além de suas próprias fronteiras de gênero na arte *drag* tem muitas afinidades com algumas questões que se fazem centralmente importantes na hora da decisão da transformação de gênero e do processo identitário comum a travestis, transexuais, transformistas (SANTOS, 2012, p. 124). Santos dedicou sua pesquisa etnográfica de busca entrar nas questões específicas sobre as diferenças das representações sociais dentro do assunto transgeneridade e as “cargas” recebidas por cada estrato da hierarquização de sujeitos trans nos espaços TLGB (*Idem*, p. 124).

O que move a Rainha Dragão nas suas falas quando posta como mestra? Confissão íntima: no decorrer da prática da *montação* até hoje eu sinto um tom de acidez e agressividade. Isso me move contra uma grande barreira, um muro pesado. Permeada muitas

⁵² PRECIADO, Paul B. *Cartografias ‘Queer’*: o ‘flâneur’ perverso, a lésbica topofóbica e a puta multcartográfica, ou como fazer uma cartografia ‘zorra’ com Annie Sprinkle. eRevista Performatus, 2017.

vezes ainda pela sensação de agressividade própria da ação subversiva, venho em performance vingar meu ser e minha voz muitas vezes calada e recuada. Achando esta nova dramaturgia de performance e uma performance que se embrenha na vida, bate em mim uma vitalidade, da mesma força que da paixão, para a transgressão e liberação de uma energia expressiva até então castrada, irritada. Com tempo podemos especificar o alvo da crítica. Fui/sou *dragão*, *hacker* de gênero. *Drag queen* é a coroação por ser quem é, sem pedir licença de gênero, é a coroa de rainha no topo do corpo-orgulho. Se, por acaso uma *drag* diz que pode ser a rainha, sei que cada bicha (eu e você) da mesma forma porta uma coroa. Se ela quiser pode ter estandarte, bandeira, luzes, à escolha da artista. Ninguém rouba a coroa, está lá dentro, está aqui dentro, está aí dentro.

No atrito nasce a *drag*. O que faz a *drag* neste laboratório de escrita acadêmica no qual é objeto, sujeito e *abjeta*? Não é um olhar que se configura na visitação ao mundo *drag*, mas um desabafo de todos aqueles cruzamentos de identidade, a *drag*, a bicha e a criança efeminada, no mundo *drag*. Um foi-se extenso tempo para a digerir novos sabores, como saberes filosóficos, que se transformam em algo nutritivo para a pesquisa. Mas nem tudo é comido e o que é comido tem apenas algumas partes aproveitadas. Do trabalho solitário de leitura e escrita, coloco-me na sala de aula. Como acadêmica, as vezes professora, com o poder do discurso vejo trocas, discussões, vivências, análises, perguntas. Alerto para os perigos de estarmos desatentas às micropolíticas que compõem nossas subjetividades e encorajo arriscarem-se experimentar performances de gênero. Podem escolher performar o gênero que quiserem. Sueli Rolnik desenha em palavras o trabalho cartográfico:

Descobrir que matérias de expressão, misturadas a quais outras, que composições de linguagem, favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os corpos que pretende entender (ROLNIK, 2011, p.66).

Em algum lugar, tentando não fixar identidades nem descobrir ou classificar compulsoriamente, podemos comer umas às outras, em antropofagia, por conta da transformação constante que implica a existência. Desse modo, experienciamos a materialização do devir *drag* em outras camadas, sendo atravessada por discursos caros e necessários, percebendo que essa é uma forma de diálogo entre o que é comida e o que come. Pessoas de carne e osso ou pessoas-ideia, pessoas-conceito, pessoas-autoras de escritas e escrituras que são a própria escrita no espaço. Devido à minha imersão bicha-louca em pesquisa, faço uso das imagens poéticas das teorias para depois relê-las como recurso para a prática da escrita. Um processo que se dá no voo entre mundos, na exibição do corpo-história.

4.2 EDIÇÕES DO *BERÇÁRIO DE DRAGS*

O Berçário de drags é um convite para reflexões de gênero e de direitos à visibilidade, um convite para “apenas ser” que ultrapasse a ideia de que *drag queens* são homens vestidos de mulheres, de aprofundar-nos em uma experiência que nos faça sentir que não são apenas “homens que se travestem [...] de forma caricata [...] reinventam um feminino exagerado em sua representação, porém sem debochar do ‘ser mulher’”(LOURO, 2009, p. 138). Sim, em uma das nossas possibilidades, como homens que se travestem, mas não é mais isso apenas.



Fig. 32 Fonte: Jamile Maeda. NEM - Núcleo Experimental do Movimento, 2018

Vivemos em um processo de reconhecimento da *drag*, podemos nos classificar transgêneras artisticamente. Porém, não é sobre sexo exatamente, mas sobre o construir-se em identidade performática, sobre a construção de um gênero próprio, só da pessoa. Como uma impressão digital, só pode ser impressa no mundo por uma consciência, cada consciência tendo a sua inimitável ressonância, canto, grito, berro. Nas palavras de Vencato, “*drags* são feitas de maquiagem, texto, modos de ser/estar no meio do público, de performances e dublagens, de fantasias, de desejos... e o todo é sempre mais do que a soma das partes” (VENCATO, 2002, p. 3). Soma das partes e soma dos nomes, na foto (fig.33) o ator Marcelo Nenevê dá início à vida de sua drag Sheisse Xoraboy nos primeiros instantes de sua vivência corporal no Berçário, na escolha da *montação*.

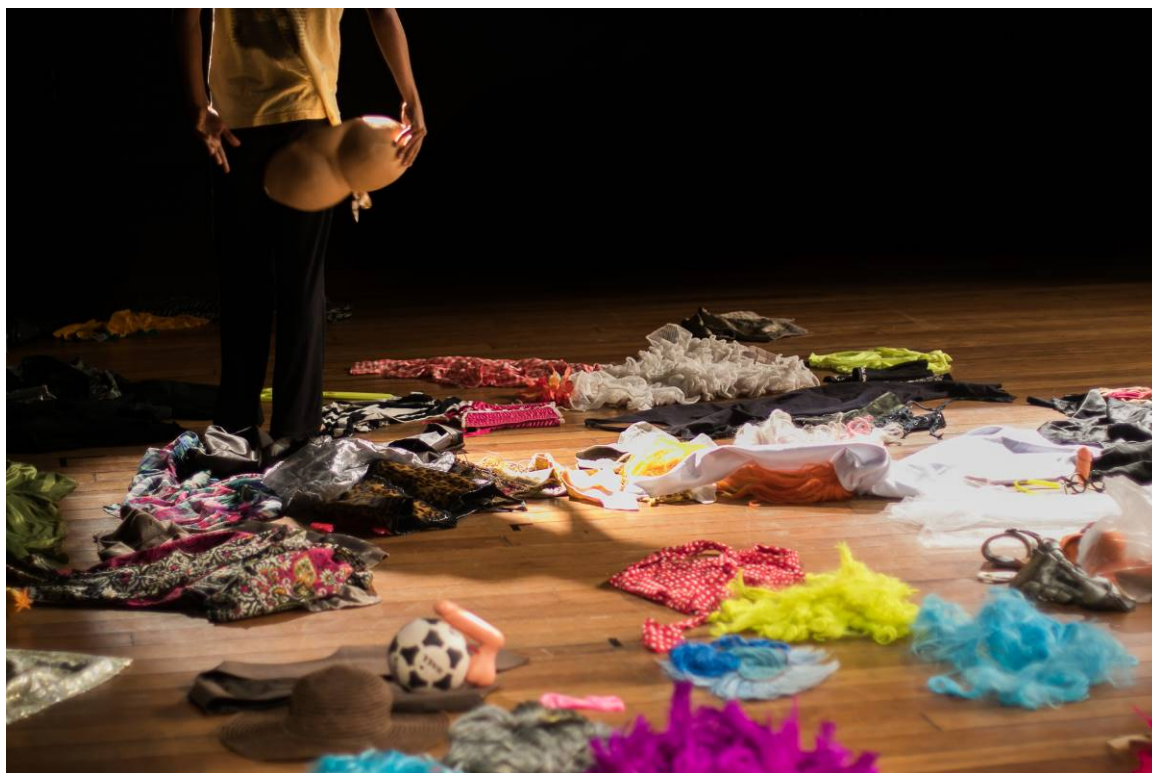


Fig. 33 Fonte: Jamile Maeda. Berçário para o NEM, 2018

As edições do *Berçário* foram realizadas durante esta pesquisa e consistiu na criação de um modelo flexível de oficina, que se baseia no processo de uma montagem em *drag queen/king* de forma cooperativa. Por cooperativa entendamos que este é um dos meios em que o conhecimento *drag* é passado, com muito *fazer* e muitas conexões entre aquela eu ensina e aquela que aprende.

Uma saída de *drags* para estreia das *drags* iniciantes. Abaixo segue a lista dos locais em que fiz os Berçários:

- *XI IFestival*, no IFB – Instituto Federal de Brasília, no campus (dois dias, 8h/aula), 2017;



Fig. 34 Divulgação IFB 2017

- *FUGA 10*, na UFG – Universidade Federal de Goiânia (duração de três dias, 9h/aula), 2018;



Fig. 35 Divulgação UFG 2017

- *Sesc Garagem-DF*- oficina para o grupo teatral NEM - Núcleo Experimental do Movimento, 2018;



EPA! NEM Encontro de Práticas Abertas na programação do NEM no Sesc Garagem

O NEM convida xs interessadxs a compartilhar um encontro de treinamento de atores, atrizes e dançarinx num contexto de trocas com um convidado especial! Será no Teatro SESC Garagem 913 Sul, na programação da temporada do espetáculo *O Lá + cenas curtas*. **GRATUITO!**

Sábado, 14 de abril - 14h às 17h
RAPHAEL BALDUZZI
Berçário de Drags

Pesquisadora em Artes Cênicas, sedenta e inebriada pelos novos horizontes, ela, Ella Batscheva Nephanda Vênus Ephemérides de Plutão, deseja ver o que você tem de mais 'bixa' aí dentro. Relaxe no seu berço para dar luz e sombra a um fractal de drag queen ou drag king. Passaremos pela improvisação em dança e teatro, de maneira que o processo substancie reflexões faiscantes acerca dos papéis sociais de gênero.



realização
nem
núcleo
experimental
em movimento

apoio

Sesc



UnB | DEX

Casa da Cultura
da América Latina

Fig. 36 divulgação Nem 2018

- *I Encontro Internacional de Dança e Práticas Somáticas*, no IFB, 2018. Como expositora em rodas sensoriais de demonstração de pesquisa e como ministrante de oficina.



Fig. 37 Ella e a colega Leticia Coralina em frente ao cartaz *I Encontro Internacional de Dança e Práticas Somáticas*, no IFB, 2018

XIII IFestival, no IFB – Instituto Federal de Brasília, no campus (dois dias, 8h/aula), 2019;

Na aplicação do Berçário, pude notar que as bichas chegam super acesas, prontíssimas pra pegar roupa, dançar, dar *close*. Mesmo as que nunca fizeram *drag*, já vão entrando em um estado outro, diferente do que estava um pouco antes.

Devir *drag*, tiremos a montagem por um instante. É quando tiramos os aparatos externos. Não imitamos, somos. É o que fica além de tudo, com ou sem a montagem. É disso que abre as portas do Berçário, o desejo de transformação:

Talvez tenha a ver com um devir-mulher no corpo de um homem, algo não operado por um desejo de imitação, de ser igual a uma mulher, mas com uma vontade de deixar ser levado por outras existências em si mesmo. Um devir-*drag*. as montagens das *drag queens*, nesse sentido, têm mais a ver com criar vozes, poses, modos de ser tomados como devires, isto é, como meios de se transformar, de transmutar (SILVA, 2015, p.100).

O público-alvo é variado entre artistas profissionais, estudantes e pessoas que se dizem não-artistas. Traz a proposta de ser de aplicabilidade em variados contextos e grupos. O berçário pode ter vários formatos. Inspirado no dia-a-dia de montagem das bichas, o que nos une inicialmente nós *drags*, bichas foguentas da montagem, é a identificação nos vários corpos a vontade de *enviadercer*.



Fig. 38 Foto: Jamile Maeda. Na foto Marcelo em transformação para Sheisse Xoraboy

Utilizando-se do conceito de família de bichas, a oficina é ministrada por mim *drag*, seu programa aborda didaticamente o processo da montagem, atrelado à necessidade de evoluir em grupo - onde os apoios para a montagem podem ser dados pelos próprios participantes mais experientes, um camarim.

Até então, a duração de uma jornada da oficina tem sido realizada em 4 horas e pode ser dada em dias consecutivos, chegou a três dias na UFG. Cada área de criação dentro do show da *drag* king/queen pode ser desdobrado em diversas vivências e propostas de pesquisa, sendo assim possível estender o tempo de aula em oficinas que levem mais dias e se aprofundem.

Detalhado a seguir, o programa do *Berçário* pode ser dividido em três partes.

A primeira parte compreende a recepção dos participantes e a condução para a entrega total do corpo no chão. Visa “zerar” os movimentos e conectar nas próprias sensações, na respiração e peso. Um acordar para ao estado de percepção. A condução segue para posterior movimentação incitada a partir de imagens poéticas, sensações, falas de Ella e sons. Um momento intrauterino introspecto, onde buscamos a quietude e a conexão com o devir a ser escolhido pelas participantes.



Fig. 39 Zerar, Nem 2018

Tendo intenções de buscar materiais criativos a partir de um lugar mais íntimo, recebo as participantes falando baixinho de uma a uma, em ambiência construída de forma que acalme, peço que se deitem. Este momento traz o conceito útero como receptáculo da vida. A sala as paredes são o órgão e as pessoas presentes os zigotos. O que importa são as sensações das *bebês* pelo viés do aguçamento da percepção por uma abordagem somática. Perpassa a experiência do corpo em áreas como dança e teatro usando o chão para soltar, sentir-se e respirar para movimentar e criar. Após o momento de concepção, são convidadas a acordar, se relacionar com o espaço e entre si.

A **segunda parte** compreende a contextualização, isto é, a análise do cenário da luta do movimento TLGB, que traz abertura para depoimentos, momentos para compartilhar nossas dúvidas, direcionando o olhar para a possibilidade do corpo político *drag*. A conversa é entremeada pela contemplação audiovisual que pode trazer reportagens, trechos de textos, fotos, trechos curtos de vídeos, falas, letras de músicas, histórias. Oferece para os estudantes em *drag* certo material para ascenderem fricções e provocações.

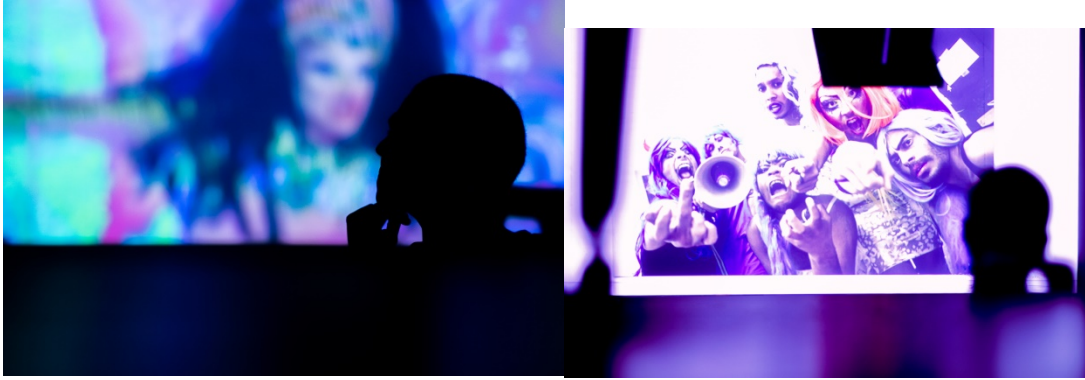


Fig. 40 Apreciações, Nem 2018

O material mostrado tem ligação direta e traz alguns princípios básicos da arte da montagem que a ministrante selecionou. As discussões e criações serão provocadas a tratar criação em *drag* e seus temas: show, maquiagem, figurino, dublagem, estilos, performance e performatividade com abertura para assuntos como gênero, TLGBfobia e outros mais.

A **terceira parte** compreende a criação do duplo e do seu look - que inclui roupa, maquiagem e figurino. Existe o momento de escolha de itens, dispostos por Ella, que traz o material de Dora Watts. As participantes escolhem suas roupas incitadas por perguntas, por exemplo, buscando alguma história a ser contada por seu devir *drag* e a criação de um nome. Este é o momento do que está pra nascer. Após isso, voltamos ao chão para “zerar” e iniciar sob minha condução, a construção do duplo heterotópico corporal, buscando apoios corporais, caminhadas e vozes.

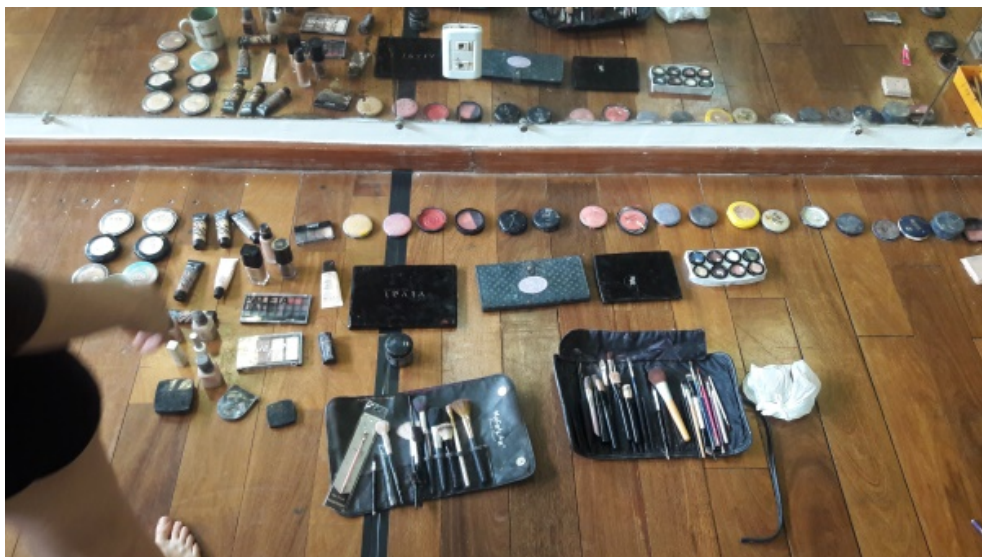


Fig. 41 Material do Berçário para maquiagem UFG 2017



Fig. 42 Croquis de maquiagem do Berçário



Fig. 43 A aula de maquiagem dentro do Berçário na UFG (à esquerda) e IFB (à direita)

Encaminhadas pela criação desta nova persona, nos organizamos de forma a podermos contemplar as manas, cada uma com nome, história e corpo. Busco provocar interações necessariamente. Pode ser visto como o momento pré-natal das novas *drags*, que experienciam as matizes possíveis do devir *drag*. Traz a possibilidade do diálogo performativo entre os duplos para uma mostra individual, que pode vir em formatos variados e abertos. A maquiagem tem se mostrado muito poderosa se encarada como uma parte ritualística da criação de um duplo outro, é um momento de concentração em si para descobrir-se *drag*, para entender e relembrar o que quer gritar par o mundo. Na foto acima (fig. 44), o grupo participante do Berçário na UFG escutava Ellen Fry. Este era o nome de *drag* da pessoa de verde musgo na foto. Moradora de Goiânia que desejava praticar e pegar truques de maquiagem para criação de material audiovisual com intuito de divulgar seu trabalho de criação em *drag*.

A oficina visa a rerepresentação deste resultado no *Sarau Nephanda Vênus*. O sarau é dado fora da sala em ambientes de convívio social, uma mostra do que foi criado na oficina,

para isso é comum que façamos o deslocamento performático até o local, uma passagem de transição entre o útero e o ambiente externo. Prontas para o parto.



Fig. 44 Sarau Nephanda Vênus IFB (à esquerda) e UFG (à direita), 2017

O momento do fazer artístico é conduzido de forma que as pessoas se recolham em si mesmas e tragam do estímulos vindos de algumas imagens para a construção de um devir *drag* no corpo, na voz e a criação de uma história ou relance performático por onde perpassa o que podemos chamar de “personagem” em outras criações cênicas.



Fig. 45 Multidão Nem. Fonte: Jamile Maeda

O berçário é baseado na ideia de que ali serão nascidas *drags* que serão cuidadas, nutridas, escutadas, crescidas e fortalecidas para poderem ter material de uma possível

viralização urbana da entidade *drag*, em busca de deslocamentos de poder e performance subversiva de gênero.

Depois das presenças realizadas em geral, no prazer da *des*-montagem, vivida a experiência, há tantas camadas que podem ser analisadas nas tantas cenas/imagens/devires criados. Mais importante que a *montação* e o *close* é deixar vir à tona suas perpetuações, é preciso olhar e falar do que nos passa. É preciso acordar e retomarmos o valor, voltar os olhos para os discursos dos corpos.

Como Jorge Larrosa em sua obra *Tremores* (2014), criticar a sociedade que dá extremo valor pelo acúmulo de informação, cortemos o fluxo dessa repetição que impede realizações concretas por prender-nos no campo das ideias. Um alerta para que coloquemos uma ênfase em experienciar o corpo na educação, mais do que informar. Convido a fazer vibrar com as práticas e ações na nossa sociedade exemplar consumidora de informações e seus inerentes vícios acumulativos. Pintado tal cenário, vamos nos autorizar liberar e falar a respeito dos devires outros.

Construindo pensamentos nos instantes fronteiriços arte-universidade-rua que se ecoam e vibram, a pesquisa mantém-se no trânsito prática/teoria na intenção de oferecer instantes de *experiência da jogação*, “como uma categoria vazia, livre, oca como um intervalo, espécie de interrupção” (LARROSA, 2014, p 12). A presença-experiência da *drag queen* aqui é dada como uma quebra, surpresa, ponto cego, uma sensação de não saber o que nos acontece assim como outros que nos ajuda a olhar o poder de movimentação da experiência. Para podermos falar de um lugar mais sensível, para falarmos de como nos vibra, convido a olhá-la como “algo que nos passa” (como é a experiência *drag* na própria pele) e não “o que passa” (um senso comum).



Fig. 46 Unidas Nem 2018

É na valorização da participação e entrega aos devires em questão que percebemos que a vivência em arte é intransferível. A potência de uma experiência, percebida nas memórias celulares só se dá com o próprio corpo. A entrega ao devir e abertura para sentir, para vivenciar os choques do fenômeno transformista é de suma importância. Retomo a importância da vivência em *drag* pra desestabilizarmos. Na sensação da espetacularidade da qual carrega-se a *drag*, e mais ainda na prática em *drag*, ela oferece um momento de morte dos conceitos, de troca, de relocação, deslocamento (LARROSA, 2014, p. 12, descobrimento, desnudar para o encontro, como a experiência de Larrosa (*Idem*, p.12) . Posto isso, lembremo-nos do outro lado, de onde estamos tentando sair, do vício de si mesmo, da manutenção de uma identidade, do excesso e repetição automatizada por certos caminhos de opções tidos como o caminho correto. A arte drag é, a experiência do montar-se que educa e expressa devires de gênero porque aí não há nada proibido. Arte drag é educação, é arte, é infinita como é a criatividade. Uma educação a partir da experiência drag previne preconceitos e leva à reflexões da alteridade, libera e desbloqueia crenças como uma boa educação. Larrosa, ajuda-me:

É verdade que pensar em educação a partir da experiência a converte em algo mais parecido com uma arte do que com uma técnica ou uma prática. E é verdade que a partir daí, a partir da experiência, tanto a educação como as artes podem compartilhar algumas categorias comuns (LARROSA, 2014, p. 11).

O trabalho de seus “cantos pedagógicos” (Larrosa, 2014) ressoou com os cantos artísticos porque ele construiu o conceito de experiência com uma categoria vazia, livre, oca como um intervalo, espécie de interrupção. Quebra, surpresa, ponto cego- mesma sensação/estado de quando não sabemos o que “nos” acontece “e sobretudo como isso que , embora nos empenhemos, não podemos fazer com que nos aconteça, porque não depende de nós, nem de nosso saber, nem de nosso poder, nem de nossa vontade” (LARROSA, 2014, p.12).

Ele afirma que se a educação não pode estar a serviço do que existe, tem que se organizar em torno de categorias livres, que tenham a ver com o *não saber, não poder, não querer*. Que nas artes fazer e apreciar não pode ser definido, só pode existir. Ele cria a ideia de partirmos do princípio de que a vida baseia-se na vontade de investigar, de descobrir caminhos por si mesma, de continuar em movimento para encontrar o seu próprio “canto”., De acordo com Larrosa, não se produz a experiência, é-se atravessado por ela:

Assim insistirei, para terminar, que não se pode pedagogizar. Nem didatizar, nem programar, nem produzir a experiência; que a experiência é algo que pertence aos próprios fundamentos da vida, quando a vida treme, ou se quebra, ou desfalece; e em que a experiência, que não sabemos o que é, às vezes canta. (LARROSA, 2014, p.13)

Cantos de experiência; eco de outros cantos; carências que motivam. Sem a carência da fala não se pode escrever. O emudecimento que gera a fala aplica-se às artes não verbais. Caráter intransitivo, selvagem, autotélico e não regulado.

Em seu momento de fala, onde o foco seria dela, antes de proferir-se verbalmente exhibe a materialidade do seu corpo: abaixa as roupas e mostra os órgãos genitais, gira em torno do próprio eixo para que seja vista em 360° nua, mantém a peruca, de sutiã e outros trajes femininos, com um livro na mão: *Devassos no Paraíso (2011)*. Veste-se. Abre a boca e fala conceitos que se manifestam a partir da própria presença pisoteando fronteiras de gênero, transpassada por suas últimas leituras Foucault e Butler. Sob o caos do encontro, após o susto genital, revela *bafões* conceituais.

Elaborei uma aparição para trazer a resposta para a pergunta: como organizar em letras um corpo-espetáculo? A possibilidade de uma escolha de escrita, sob a fricção do meu direito de existir em encontros acadêmicos. Em quê, agora, eu usaria a maestria de um corpo-espetáculo, meio sexual, meio palhaço, residente da transformação, moradora do *entrefronteiras*, nômade habitante do mundo-escândalo, mundo-grito, mundo-berro? Com esta pergunta, elaborei a seguinte estratégia performática, fiz uma saída em *drag queen* em um ambiente de pesquisa em arte, levei-me enquanto abjeta-em-pesquisa para o *I Encontro Internacional de práticas somáticas e dança: body mind centering em criação, pesquisa e performance*. Inscrevi-me pesquisadora com interesses de apresentar sua pesquisa acadêmica. Apliquei, como professora convidada, uma das edições da oficina *Berçário de drags*.

A experiência sugeriu o tom da escrita: corpo presente com suas vibrações, remelexos, uma atleta do envidecer, e afemininecer, quais mostram-se meus recursos mágicos. Ali, uma figura *transgênera bode-espiatório*, que carrega em si os olhares dos outros. Presentes, as mulheres pesquisadoras traziam os depoimentos corpóreos das suas próprias pesquisas vidas desnudadas.

A *drag* precipita a vontade de expressão das pessoas as quais afeta e que - acrescento - também toma força nos devaneios mais internos e expressa algo mais do que uma representação, ou uma imitação. Aparece quando também não está sendo vista. Existe a *drag* interna, o que chamo de *devir-drag* e indico que é provável que tenha sido, antes e por longos

anos, criança-viada, e que traz em si algo imanente e identificável que dialoga com uma especificidade estética. Um devir que é ode à teatralização, que busca não estar, mas sentir-se em foco, visível e audível.

Com auxílio das possibilidades de inversões, transformações do corpo e do seus possíveis *escrachos*, mais do que uma conformação do próprio corpo, a transgeneridade cênica movimenta ambiente, contamina o espaço onde se faz presente e tem a potência de deixar autorizados certos diálogos por tornar sua expressão pública no próprio ato, algumas pessoas a conectam de primeira ao assuntos da sexualidade. O trabalho de *drags* está vinculado ao assunto e brincadeiras sobre o assunto sexo e sexualidade. Muito presente em meios festivos, em encontros sociais, tanto na plateia quanto no palco, hoje se alastra pelas mídias. As *drags* estão hoje por toda parte nas mídias, são amplamente conhecidas, estão também na reiteração dos próprios jargões que elas criam em criativa oralidade e que são multiplicados no palavreado popular.

A ênfase que busco é criar mais dispersão –espalhamento- da cultura *drag*, nos fazendo ser ouvidas dentro das paredes institucionais e quando as instituições estão afirmadas na política compulsória heteronormativa.

Tendo vários sentidos e valores ao longo da História, aqui “cultura *drag*” diz respeito às subjetividades observáveis na comunidade TLGB.

Cada grupo social veicula seu próprio sistema de modelização da subjetividade, quer dizer, uma certa cartografia feita de demarcações cognitivas, mas também místicas, rituais, sintomatológicas, a partir da qual ela se posiciona em relação aos seus afetos, suas angústias e tenta gerir suas inibições e suas pulsões (GUATTARI, 1992, p.21).

Sobre a conexão existente entre sujeitos que se unem por serem marginalizados, segundo Butler, os ilegíveis podem se constituir como um grupo, desenvolvendo formas de se tornar legíveis uns para os outros, como eles são expostos a diferentes formas de viver e como essa exposição comum pode se tornar a base para a resistência (BUTLER, 2018 p.45).

5. ONDE ESTAMOS?

Sabemos que o cenário violento não é agradável, queremos um dia em que a história de extermínio de identidades seja parte da história apenas, que saia das ruas e da realidade. Estamos terminando a dissertação juntas a perceber que a *drag* se entrega nos espaços públicos e nos espaços onde a cultura hetero afetiva é vista como única via vivível, mas ainda é apenas uma aceitação tolerante, que é melhor aceitar pois não dá pra evitar. Julia Kristeva define abjeção como “o que desequilibra o sistema de regras, sejam elas leis, religião, ou moralidade, por exemplo”. Tudo o que difere do aceitável questiona e subverte (KRISTEVA, 1982, p.4).

Abjeção não é apenas o que é rejeitado; uma característica essencial do referido conceito é o seu potencial de paradoxo, uma vez que exercita forças tanto repulsivas quanto atrativas. Ao mesmo tempo em que o abjeto nos faz sentir repulsa, também nos atrai (Borba, 2006, p.8). O corpo abjeto é constructo social constituído pelo agrupamento de características que foram rejeitadas, sufocadas e descartadas pelo *mainstream*. Mora na berlinda entre a fama e a abjeção. O golfo preso na garganta, o grito que sai e se culpa. O que seria reeditado, se pudesse, aquilo que veio com erro.

A respeito dos atos de correção e cerceamento (micropolíticas), pelas quais passam as bichas femininas ao longo da vida, somos impelidas a controlar as expressões e em muitos casos omitir abusos verbais e violência por quais passamos, forçadas a acreditar que, “afinal as erradas somos nós”. A “permissão” controlada socialmente dada às *drag queens* para circular em espaços especificamente permitidos e delimitados é muito contrastante com as pequenas e grandes violências e agressões contra pessoas trans. O desconhecimento e a permanência em um lugar confortável de ignorância a respeito da temática que discute espectros outros dos dois caminhos binários.

Aqueles considerados abjetos, portanto *não sujeitos*, ocupam zonas inóspitas e inabitáveis. Trazem na própria existência dicas que definem quais características da personalidade são indignas de compor um “sujeito”. Um domínio onde não se deve andar, uma característica que diminui os direitos à existência. O corpo abjetificados, ao se fortalecer, acaba por reivindicar um espaço antifascista anti-abjeção (BUTLER, 2018, p. 45).

Butler (2018, p. 45) comenta que “ser um sujeito requer primeiro encontrar o próprio caminho dentro de certas normas que governam o reconhecimento, normas que nunca escolhemos e que encontraram o seu caminho até nós”. Quem não se encontrar dentro da legibilidade das normas de gênero ou sexualidade estará fora do limite de uma condição de

reconhecimento. Ela explica que estas normas são “fundadas por fantasias sociais que não são originalmente criadas por nós” (BUTLER, 2018, p. 45) fazendo distinções entre humanos ou expandindo o campo do não humano. As regras bi_axiais de gênero são muito limitadas para as subjetividades.

Dentro do movimento TLGB, a parcela que se dedica ao assunto Transgênero Transsexuais e Travestis – principalmente, por ser alvo maior das agressões físicas e verbais no Brasil – trabalham politicamente para que a comunidade possa levar a vida de forma protegida das violências física e psíquica, presentes em atos de homo e transfobia. O que se espera dos atos governamentais centrais legislativos é a observação atenta sobre o respeito às diferenças, desejos e identidades (ÁVILA; GROSSI, 2010, p.1). Uma observação atenta, eu diria melhor: escuta. O que se espera é escuta.

Uma reelaboração de como são levadas as diferenças é parte de desejo que me impele para mobilizar-me a favor das políticas sociais, porém, o cenário é complexo porque é necessário que haja transformações nas bases do comportamento social. Por isso, a compreender e falar sobre micropolítica é ponto basal dentro do lançamento das ‘estratégias performáticas de resistência de uma autoafirmação, deslocando a responsabilidade para uma nova horizontalidade. De baixo pra cima, em continuidade do que sabemos o que foi a iniciação dos movimentos sociais a partir das décadas de 1970 nas instituições universitárias, dentro da história dos movimentos sociais.

A sociedade se encontra estancada aos princípios binários e dissolvê-los é um grande passo, consiste em uma virada semântica que prevê mudança no uso gramatical da linguagem portuguesa. As com trocas ortográficas de gênero, trocas entre objeto sujeito, convidam-nos para “uma reflexão sobre as vivências da sexualidade nos âmbitos privado e público, tanto como prática individual, como prática social e política, questionando e desconstruindo binarismos rígidos presentes nas categorias de gênero tradicionais” (ÁVILA; GROSSI, 2010, p.1).

Sendo a inquietação sobre a binaridade um dos pontos mais contundentes e iniciais no trabalho artístico de *drag*. Guacira Lopes Louro fala da inevitável inserção de corpos na lei identitária de gêneros e da, também inevitável, binária classificação decorrente: o grupo dos que obedecem e no grupo dos quem resistem; há os conformados e os *não-conformados* (LOURO, 2006, p. 19). Os *não-conformados*, saem da fôrma e ficam à deriva nas margens, carregam as oposições, fazendo da sua presença a própria ruptura das regras, que são “deslocadas, desestabilizadas, derivadas, proliferadas”. Paradoxalmente, se tornam “inesquecíveis e ainda mais presentes”. Somos nós, sujeitas abjetas, que ousamos como

“sujeitos do próprio gênero e sexualidade, mesmo que seja na resistência e na subversão” expondo a fabricação das regulações. Pelas escolhas, formas e destinos, passamos a marcar a fronteira e o limite, indicando um trecho do espaço não permitido de existência e expressões; concomitantemente demarcando e relembrando nosso ponto de negação, a normatividade compulsória da cultura, que inclui o dispositivo sexualidade.

É também válido ressaltar que “os sujeitos que cruzam fronteiras de gênero e de sexualidade talvez não escolham livremente travessia”, muitos podem ser impelidos a transgressão por razões várias. Voluntariamente ou não, muitas de nós permanecemos em constante referência à norma central, mesmo a recusando, negando e fazendo o oposto das regras que pretendemos negar. A negação e impossibilidade de se identificar, afinar e integrar a um dos extremos da polarização é estar na encruzilhada entre espaços em constante trânsito. A fronteira que “é lugar de encontro, cruzamento e confronto”. Ela separa e, ao mesmo tempo, põe em contato culturas e grupos (LOURO, 2006, p.19) e proporciona o movimento entre diferentes percepções de vida.

Enunciar-se carrega em si uma autorização cênica, um libertador que reside entre as dimensões real/fantasia que amplia os alcances do “poder vir a ser”, ou do “poder ser” que se dá realizado nas inscrições do corpo, em contato, remetido e destinado a outros corpos.

Parece-nos então que hoje estamos em um novo pulso de expansão-castração, um novo florescer TLGB apoiado pela espalhabilidade e horizontalidade da era digital, que distraído (nem tanto) coexiste com a repressão. A efervescência das libertações provocam as bases por que estas se mostram obsoletas e falsificadas.

No trabalho de Nathalia Campana, psicóloga, Podemos encontrar um debate sobre nossa necessidade de diluição identitária e sobre ressaltar o “ato estético-político” na construção da figura *drag queen*, que, segundo ela, “é um ‘meio’ para mapear dispositivos que funcionem em prol da ruptura das ontologias e possibilitem outras formas de vivências que resistam às categorizações socialmente construídas” em um pedido pela “promoção de uma multiplicidade de possibilidades de existência” (CAMPANA, 2017, p.9).

Apenas ser, Campana considera preocupar-se menos com o que estão pensando como “outra forma e se fazer política”, critica as políticas dos movimentos sociais baseadas na identidade porque reforçar identidades pode acabar cristalizando e essencializando. Dar características como naturais de certos grupos, um pressuposto insuficiente e que não abarca todas as pessoas faz uma outra camada de exclusão e abjeção.

Ela traz conceitos de *clown*, de monstro e de ciborgue, que são presentes nos assuntos acadêmicos quando diz respeito a achar o nicho cênico da *drag*, que causam “um borramento

nas fronteiras, fazem questionar limites e tocam no campo das identidades”, são margens que não se realizam apenas com uma parte, assumem-se na sua complexidade (CAMPANA, 2017, p.11). Assumir-se mostra, assumir-se um simulacro, a liberdade de saber que é mais que o próprio constructo. A deusa dentro da mostra/ a mostra dentro da deusa.

ANAIS *Eh* MAIS

Seres plurais motoristas de seus corpos, podem ser e deixar de ser. Na intimidade guardam a potência da duplicidade e podem dialogar em uma rede conectiva. Morin, a respeito do duplo, fala sentir “um abismo insondável que, mesmo sendo-me muito pessoal, é o de cada um em todos” (MORIN, 1995). “O de cada um em todos” é bastante próximo do que sinto quando experiencio fazer e refletir sobre a arte *drag*, algo como: uma em todas e todas em mim. Abrir uma oportunidade para falar sobre o que é a vivência de uma cultura que percorreu um caminho histórico, faz sentir que me (des)construo quem sou mais porosa e mais aberta às outras manas. Posso sentir esta cultura passar por mim quando faço-a existir nessas páginas e paro para olhar seu percurso nas ações que construí na pesquisa. Sinto-me conectada às décadas e séculos anteriores. Meu corpo é também o corpo das mulheres trans assassinadas, meu corpo é também das pessoas TLGB que passaram e morreram assassinadas e violentadas.

Sejamos chute no balde do controle dos prazeres. Convidadas a uma ampliação de olhar, rechaçando algum fascismo que teima em se retomar, reconheçamos cada pessoa como potências mutantes em constante desdobra.

Nós, bichas que se montam assumidamente, nos viramos nas milhares de faces que vestimos ao longo do dia, da vida, dos séculos. Nós eles/elas de um mundo transversal deixamos nosso legado subversivo.

Os caminhos aqui percebidos se fortalecem pelos discursos feministas ao longo de nossa historicidade cronológica.

O que temos para doar talvez seja uma sabedoria que nos obriga a estar e a saber passear entre o que esperam da gente e o que a gente é, poder ir e vir neste eixo. Diante o monstro bicha-*drag* é inegável ver o deslize das farsas que prendem entre si o gênero, o sexo e o desejo.

O assunto não é de hoje, mas ainda há muito a ser falado. Os movimentos sociais e suas diversas expressões estão arquivados nos documentos históricos que relatam alguns casos pertinentes ao o assunto do tratamento público da causa TLGB.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAD, Shara Jane Holanda Costa; VASCONCELOS, JOSÉ Gerardo. Entre o corpo do pesquisador e a invenção da ciência: um outro pensar sobre a pesquisa. In: ADAD, shara jane Holanda Costa; BRANDIM, Ana Meneses de Souza; RANGEL, Maria do Socorro (Orgs.). **Entre línguas, movimento e mistura de saberes**. Fortaleza: Edições UFC, 2008.

AVILA, Simone; GROSSI, Miriam Pillar. **Transexualidade e movimento transgênero na perspectiva da Diáspora *Queer***. Apresentado no V Congresso de Associação Brasileira de Estudos da Homocultura–ABEH, 2010, Natal, RN.

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual**. Editora Garamond, 2006.

_____. **O que é transexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BESSA, Karla. “**Gender Trouble**”: outra perspectiva de compreensão de gênero. *Cadernos Pagu* (4): 1995, p.261-267

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

BORBA, Rodrigo. **O (Des)Aprendizado de Si: transexualidades, interação e cuidado em saúde**. Rio de Janeiro: Fio Cruz, 2016.

BRAGATO, Marcos. Uma perspectiva evolucionária para o homoerotismo masculino. In.: GREINER, Christine. **Leituras do sexo**. Org.: Christine Greiner e Claudia Amorim. São Paulo: Annablume, 2006.

BUTLER, Judith. **Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “Sex”**. New York and London: Routledge, 1993.

_____. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo Educado**. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2001, p.151-152

_____. **Gender Trouble: feminism and the subversion of identity**. New York, Routledge, Chapman & Hall, 1990.

_____. **Problemas de Gênero:** feminismo como subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Civilização Brasileira, 2003.

_____. **Problemas de Gênero:** feminismo como subversão da identidade. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

_____. Política de gênero e o direito de aparecer. In: **Corpos em aliança e a Política das Ruas:** notas para uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018)

CAMPANA, Nathalia Sato. **O ato político por trás da drag queen:** desmontando o essencialismo de gêneros. São Paulo: USP, 2017.

DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo? In: **O mistério de Ariana.** Lisboa: veja/passagens, 1996, p. 83-96.

_____. **Empirismo e Subjetividade:** ensaio sobre a natureza humana segundo Hume. Tradução de Luiz. L. Orlandi. São Paulo: Ed.34, 2001.

_____. **Nietzsche.** Trad. De Pedro Duarte. Edições 70, 2005.

_____. **Proust e os signos.** 2.ed. trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs ± capitalismo e esquizofrenia.** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995a. V. 1.

_____. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995b. V. 2.

_____. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. V.3.

_____. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997. V.4.

_____. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997. V.5.

_____. **O Anti-Édipo:** capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Ed. 34, 2010.

_____. **O que é Filosofia?** Trad. Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Clair. **Diálogos**. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Como levar o mundo nas costas?** Texto da exposição do Atlas de Mnemosyne de Aby Warburg. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía Madrid: 2010

DUARTE, Juciara; CESTARI, Luiz. **Cartografia**: Metodologia de pesquisa em currículo com filosofia da diferença. Seminário Gepráxis, Vitória da Conquista, BA. V.6, nº6, 2017.

DUQUE, Tiago. **Gêneros Incríveis**: identificação, diferenciação e reconhecimento no ato de passar por. Tese de Doutorado em Ciências Sociais apresentada ao Instituto de Filosofia e ciências Humanas. Campinas, SP: [s.n.], 2013.

DÚRAN, Renata. **Muñeca Rota**. Cuadernos de Poesia. Instituto Colombiano de Cultura. Colômbia.

FOUCAULT, Michel. Sobre a história da sexualidade. In: **Microfísica do poder**. Org.e trad. Roberto Machado. 17ªed., Rio de Janeiro: Graa. 1999.

_____. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. Trad. Maria theresa da costa Albuquerque e J. A Guilhon Albuquerque. 13ªedição. Ed. Graal; RJ, 1999.

_____. O Sujeito e o Poder. In: DREYFUS, H; RABINOW, Paul. **Michel Foucault**: uma trajetória filosófica. Para além do estruturalismo e da hermenêutica. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. Prefácio à Transgressão. In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos**. vol. III. **Rio de Janeiro: Forense Universitária**, 2006.

GIUSTI, Iran. **Criança Viada** [Postagem eletrônica em blog]
<http://criancaviada.tumblr.com/post/33467788585/feliz-dia-das-crian%C3%A7as>

GONZATTI, C; KOLINSKY MACHADO, F.V. **Notas sobre o espelhamento da criança viada**. Revista Periódicus de estudos indisciplinares em gêneros e sexualidades. Salvador, BA, nº9, v.1, ISSN 2358 0844 2018.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Análise do discurso com Michel Foucault: quem somos nós hoje?** Geada Araraquara, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uIBfuOpNdT4> . Último acesso em: 12-nov-2018.

GREINER, Christine. Indagações sobre o que pode (ser) um processo. In.: **Cartografia**. Organizadores Christine Greiner, Cristina Espirito Santo e Sonia Sobrel. Rumos Itaú Cultural Dança 2009-2010. Ed Itaú Cultural. São Paulo SP, 2010

GREINER, Christine. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

GROSGUÉL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. In: *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, v. XI, issue 1, 2013, p. 73-90. Traduzido por Fernanda Miguens, Maurício Barros de Castro e Rafael Maieiro. Revisão: Joaze Bernardino- Costa.

GUATTARI, Félix. Da produção de subjetividade. In.: **Imagem Máquina: A Era das Tecnologias do Virtual**, org. André Parente, ed. 34. São Paulo SP. 1996. Trad.: Suely Rolnik.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica**: Cartografias do Desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.

GÜNTHER, Luisa. Experiências (des)compartilhadas: arte contemporânea e seus registros. Tese de Doutorado em Sociologia. UnB: 2013.

HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue: Ciência, Tecnologia e feminismo socialista no final do séc XX. In.: **Antropologia do Ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Organização e Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 2ªed.BH: Autêntica, 2013.p 33 a 118.

KUNZRU, Hari. Você é um ciborgue: encontro com Donna Haraway. In.: **Antropologia do Ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Organização e Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 2ªed.BH: Autêntica, 2013.

LANZ, Leticia. Dicionário Transgênero. **O Corpo da Roupas**: uma introdução aos estudos transgêneros. Ed. Transgente, 2016.

LANZ, Leticia. **O corpo da roupa**: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero. Curitiba, 2014.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. Coleção Educação: Experiência e Sentido. Trad. Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

LAURETIS, Teresa de. Tecnologia de Gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.) **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242. Trad. de Revista Technologies of gender, Indiana University Press, 1987, pp.1-30.

LEPECKI, Andre. Planos de Composição. In.: **Cartografia**. Organizadoras Christine Greiner, Cristina Espírito Santo e Sonia Sobrel. Rumos Itaú Cultural Dança 2009-2010. Ed Itaú Cultural. São Paulo SP, 2010

LIMA, Avelar A. *Aquenda, mona!*: travessia etnográfica pelas experiências de *drag queens* em Teresina-PI. Dissertação de Mestrado. UFPI: 2016.

LOPES, Denilson. Terceiro manifesto Camp. In: **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOURO, Guacira Lopes (org.). **O Corpo Educado: Pedagogias da Sexualidade**. Guacira Lopes Louro, Judith Butler Deborah Britzman, Bell Hooks, Richard Parker, Jeffrey Weeks. Trad Tomaz Tadeu da Silva. 2ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. Foucault e os estudos queer. In: RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfredo (Org.) **Para uma vida não-fascista**. Coleção Estudos Foucaultianos. Belo Horizonte: Ed. Autêntica: 2009. P. 135-142.

_____. **Um Corpo Estranho**: ensaios sobre a sexualidade e teoria *queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MACRAE, Edward. **Os respeitáveis militantes e as bichas loucas**. In. MACRAE, E. Et. e tal.(Orgs.). Caminhos Cruzados – Linguagem,. Antropologia e Ciências Naturais . São Paulo – SP: Editora Brasiliense, 1982. Pp.99-111.

MAFFESOLI, Michel. **A sombra de Dioniso**: contribuição a uma sociologia da orgia. Tradução de Rogério de Almeida. 2 ed.- São Paulo: Zouk, 2005

MEIJER, Irene; PRINS, Baukj. **Como os corpos se tornam matéria**: entrevista com Judith Butler. Revista Estudos Feministas, v.10, n.1, 2002,

MISKOLCI, Richard. **A Teoria *Queer* e a Questão das Diferenças**: por uma analítica da normalização. In: Congresso De Leitura Do Brasil. 2007.

_____. **Teoria *Queer*: um aprendizado pelas diferenças**. Série cadernos da Diversidade, 6. Belo Horizonte: Autêntica Editora, UFOP, 2015.

MISKOLCI, Richard; PELÚCIO, Larissa. **Fora do Sujeito e Fora do Lugar**: reflexões sobre performatividade a partir de uma etnografia entre travestis. Niterói, v. 7, n. 2, p. 255-267, 1 sem. 2007.

MORIN, Edgar. **Os Meus Demônios**. Lisboa : Publicações Europa-America, 1995.

NAVARRO-SWAIN, Tania. **Identidade nômade**: heterotopias de mim. Colilóquio Foucault/Deleuze- UniCamp. 2000. Disponível em <http://www.tanianavarroswain.com.br/chapitres/bresil/heterotopias%20de%20mim.htm>

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo**; Trad. Notas e posfácio de J. Guinsburg. – São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PAVIS, Patrice. **Dicionário da performance e do teatro contemporâneo**. Tradução de Jacó Guinsburg, Mrcio Honório de Godoy, Adriano C. A. e Souza. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PELUCIO, Larissa. **O Cu (de) Preciado**: estratégias cucarachas para não higienizar o Brasil. UNESP: Printemps, 2016.

PETRONILIO, Paulo. **Gilles Deleuze e a Linguagem Esquizo**. Nonada: Letras em Revista, porto Alegre, n.9, p. 95-106, 2006.

_____. **Lugar de fala**: o grau da performance e outras heterotopias. Revista Guará, Goiânia, v.6. p 39-59, 2016.

_____. **O signo como Performance e Performatividade da linguagem**. Artefactum Revista de estudo em Língua e Tecnologia. Ano VII- N° 02/2015^a.

_____. **Performances de um Corpo Infame**: dança e cultura. Artefactum- Revista de Estudos em Linguagem e Tecnologia Ano VII – N° 1/215b.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual**. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. N-1. São Paulo: 2014

PRECIADO, Paul B. **Cartografias ‘Queer’**: o ‘flâneur’ perverso, a lésbica topofóbica e a puta multicartográfica, ou como fazer uma cartografia ‘zorra’ com Annie Sprinkle. eRevista Performatus, Inhumas, ano 5, n. 17, jan. 2017. ISSN: 2316-8102.

_____. **Multidões Queer**: notas para uma política dos “anormais”. Estudos Feministas, Florianópolis, 2011.

RAMALHO, R. G. Abjeção em monstros de outrora e monstros da atualidade. In: **III Congresso de Letras da UERJ-SG (CLUERJ-SG)**. Anais do III CLUERJ-SG. Botelho Editora, 2006, p. 1-21.

REIS, T., org. **Manual de Comunicação TLGBI+**. 2ª edição. Curitiba: Aliança Nacional TLGBI / GayLatino, 2018.

RODRIGUES, Carla. **Bulter e a desconstrução do gênero**. Revista Estudos Feministas. Vol.13 nº1 Florianópolis Jan./Abr. 2005. Print version ISSN 0104-026 x On-line version ISSN 1806-9584. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2005000100012>. Acesso no ago. 2018.

ROLNIK, Sueli. **Cartografia Sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

SANTOS, Joseylson. **Femininos de montar**: uma etnografia sobre experiências do gênero entre *drag queens*. 2012.

SERANO, Julia. Manifesto da Mulher Trans. In.: **Whipping girl: a transsexual woman on sexism and the scapegoating of femininity**. Ed. Seal Press Emeryville, CA-EUA, 2007. Traduzido por Marcio Caparica. Disponível em: <https://www.ladobi.com.br/2015/08/manifesto-mulher-trans/>. Acesso em: 03 julho 2019.

SERANO, Julia. Manifesto da Mulher Trans. In.: **Whipping girl: a transsexual woman on sexism and the scapegoating of femininity**. Ed. Seal Press Emeryville, CA-EUA, 2007. Traduzido por Marcio Caparica. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/manifesto-da-mulher-trans/>. Acesso em: 03 julho 2019.

SHICHARIN, Luc. **Do drag ao pós drag**: a performance travesti frente a etnicidade e à classe. Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 225-248, maio/ago. 2017.

SILVA, Rodrigo Souza. **Drag queens, montagens e reinvenções: tecendo outras existências.** Universidade Federal de Juiz de Fora , 2015.

SONTAG, Susan. Notas sobre Camp. In: **Contra a interpretação.** Porto Alegre: L&PM, 1987.

SPIVACK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. – Belo Horizonte : Ed. UFMG, 2010. 133p.

TAKARA, Samilo. **Uma Pedagogia Bicha: Homofobia, Jornalismo e Educação.** Tese de Doutorado em Educação. Universidade Estadual de Maringá, 2017.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade.** Rio de Janeiro, Record, 2011.

VENCATO, Anna Paula. **Confusões e estereótipos: o ocultamento de diferenças na ênfase de semelhanças entre transgêneros.** Cadernos AEL, v. 10, n. 18/19, 2010.

_____. **Fervendo com as drags: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina.** Dissertação de Mestrado, Antropologia, UFSC, 2002.

VIEIRA, Helena. **Teoria Queer, O que é isso?** (2015) Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/osentendidos/2015/06/07/teoria-queer-o-que-e-isso-tensoes-entre-vivencias-e-universidade/>. Acesso em jan. 2018.

ZAMBONI, Jésio. **Educação Bicha: Uma A(na[l])rqueologia da diversidade sexual.** UFES, 2016.

Outras referências:

Canal Muro Pequeno. **Quem defende a Criança Viada?** Publicado em 8 de out de 2017

<https://www.youtube.com/watch?v=FMh-dW7FSPc>

CRIANÇA VIADA. **Tumblr.** Disponível em: <<http://criancaviada.tumblr.com/>>. Acesso em 11 out. 2018.