

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

LICENCIATURA EM TEATRO

MATHEUS SCHÄFER

INVENTAR O MUNDO: A MONTAÇÃO

PORTO ALEGRE

2017

MATHEUS SCHÄFER

INVENTAR O MUNDO: A MONTAÇÃO

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de licenciado em Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Silvia Balestreri
Nunes

PORTO ALEGRE

2017

você está

de salto e com

um cinto enorme no meio da cintura.

você está montado.

*você vai sair para dançar
 e resolveu colocar glitter
 muito glitter no rosto.
 você está montado.*

*you are wearing a wig
and a suit that is half-dressed,
half-suit.
you are dressed.*

num estado que lhe configure potência

& resistência.

RESUMO

Este trabalho investiga a importância da montagem como um método para causar fricções nas normas, padrões e convenções da sociedade. Considerando que a teoria acerca dessa prática ainda se apresenta de forma embrionária, a pesquisa procura estimular debates e desenvolver conceitos e noções sobre a montagem. Baseando-se em reflexões a respeito do corpo humano como elemento essencial para formação de discursos e manifestação de identidades, a análise do ato de se montar é explorada por intermédio de dois pilares: o ritual e a *performance*. A metodologia aplicada ao trabalho constituiu-se através da leitura de livros, artigos, trabalhos acadêmicos e outros textos que discursam sobre *drag*, roupas, maquiagem, *performance* e questões de gênero; da pesquisa feita em vídeos, documentários e filmes que abordam a temática LGBTQ+; e das experiências e dos diálogos realizados na cena noturna de Porto Alegre. Além disso, o trabalho objetivou estudar, a partir de jogos e exercícios cênicos, formas de possibilitar a experiência da montagem como proposta de criação em aulas de Teatro. Quanto aos resultados, o estudo desenvolvido introduziu noções de montagem como um elemento de extensão às teorias de diversidade sexual e de gênero, na medida em que provoca trepidações aos tabus e paradigmas existentes nas relações humanas. Os efeitos dessa pesquisa foram percebidos na escola, onde alunos do Ensino Médio romperam com a condição binária existente em roupas e acessórios, utilizados como figurinos de suas composições teatrais.

Palavras-chave: montagem; drag; corpo; performance; ritual; gênero; ensino de teatro.

ABSTRACT

This paper investigates the importance of the act of dragging as a method to cause friction on norms, patterns and society's conventions. Considering that the theory regarding this practice still lays on its embryonic stage, the research aims to stimulate the debate and build concepts and notions about it. Relying on reflections about the respect of the human body as an essential element to form speeches and identity manifestations, the analysis of the act of dragging is explored through two points: the ritual and the performance. The methodology used on the paper comes from the reading of books, articles, academic papers and other texts that discuss drag, clothing, makeup, performance and gender issues; from videos, documentaries, and films that present the LGBTQ+ situation; from experiences and dialogs taken place at the nightlife of Porto Alegre. Besides that, the paper aimed to study, taking in consideration games and theatrical exercises, ways to possibilite the experience of dragging as a creational proposal in drama classes. Regarding the results, the work developed introduced notions of dragging as an element of extension to the sexual diversity and gender role's theories, in a way that incite trepidation on tabus and existing paradigms in human relationships. The effects of this research were noticed at school, where students of High School broke through the binary condition existed on clothing and accessories, used as costumes of their theatrical compositions.

Key-words: dragging; drag; body; performance; ritual; gender; drama teaching.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Lady Gaga numa festa realizada por Marc Jacobs em 2010.....	22
Figura 2: Lola Batalhão, drag queen do artista Arthur Araújo de Moura Filho.....	23
Figura 3: Alma Negrot.....	24
Figura 4: Alaska Thunderfuck no videoclipe de Nails.....	29
Figura 5: Milk, em ensaio fotográfico para a terceira temporada de RuPaul's Drag Race: All Stars.....	31
Figuras 6, 7, 8, 9 e 10: Performance realizada na edição Diante do Trono, da festa Santa, em Porto Alegre, em 2017.....	38
Figuras 11, 12, 13, 14 e 15: Performance realizada na edição Criança Viada, da festa Santa, em Porto Alegre, em 2017.....	45
Figura 16: Trabalho apresentado, no dia 13 de novembro de 2017, pela turma 202 do Colégio de Aplicação.....	49

SUMÁRIO

Introdução.....	15
1. Blush, iluminador, corretivo e pó compacto.....	15
2. Batom, delineador e sombra.....	15
3. Glitter.....	18
O que é a montagem?.....	19
A prática da montagem no cenário noturno de Porto Alegre.....	34
A prática da montagem dentro da sala de aula.....	47
Conclusão.....	52
Referências.....	55

INTRODUÇÃO

1. Blush, iluminador, corretivo e pó compacto

Eu estava caminhando na rua, dirigindo-me a uma loja na qual eu compraria tinta neon para uma futura montagem. O iPod que eu carregava no bolso da calça era o responsável por ofertar a trilha sonora daquele momento. O modo de reprodução das músicas estava no aleatório quando Meghan Trainor soou em meus ouvidos, proferindo o seguinte:

Coloque seu salto favorito

Porque ele te faz sentir forte

Quando você está bonita

Você sabe que vai se divertir

Não esqueça o rímel

E de manter a cabeça erguida

Como Madonna faria

Use um batom mais vermelho que o vinho

Então, vamos lá

Balance seu quadril e cintura devagar

Mostre pro mundo que você pode brilhar

Porque você tem a luz agora

Você tem a luz agora¹

A tradução acima provém da música *Woman Up*, lançada em 2016 através do álbum *Thank You*. É uma mensagem direta de empoderamento feminino, mas que me fez refletir sobre as repercussões da montagem no corpo de cada indivíduo.

2. Batom, delineador e sombra

¹ Todas as traduções de músicas contidas nesse trabalho foram retiradas no site <https://www.lettras.mus.br/>.

Anos atrás, pela manhã, eu gostava de assistir desenhos – ou, sinceramente, qualquer programa que estivesse sendo transmitido pela televisão. Porém, quando os olhos mostravam-se suficientemente cansados para o mais novo episódio do Sítio do Pica-Pau Amarelo ou para ver o Tom perseguindo o Jerry, eu me dirigia até minha mãe, que se localizava na beirada da pia, preparando o almoço, para perguntar se eu poderia “brincar” com as roupas dela. Somente eu e ela estávamos em casa; eu aproveitava os horários em que meu pai estava trabalhando para fazer algo que eu considerava extremamente precioso: explorar o guarda-roupa da mulher que, até hoje, me dá vida.

Até onde as minhas memórias conseguem chegar, “brincar” era a exata definição utilizada naquele questionamento rotineiro, assim como a resposta positiva de minha mãe, concedendo permissão para que fosse até seu quarto. Mas será que essa brincadeira não pode ser considerada como a minha primeira montagem? Ao analisarmos o brincar através dos estudos feitos pelo psicanalista Donald W. Winnicott, veremos que sua característica essencial refere-se a “[...] uma experiência criativa, uma experiência na continuidade espaço-tempo, uma forma básica de viver (WINNICOTT, 1975, p. 75)”, onde “[...] a criança manipula fenômenos externos a serviço do sonho e veste [esses] fenômenos externos escolhidos com significado e sentimento oníricos (WINNICOTT, 1975, p. 76)”.

Sendo assim, o brincar, cuja experimentação tem lugar e tempo específicos, possui uma liberdade de criação que possibilita a manifestação da criatividade. É sendo criativo que o indivíduo pode se conhecer melhor. O brincar, devido à manipulação de objetos, envolve o corpo e, dessa forma, constitui-se como uma atividade natural e universal que se exprime através do fazer. Se analisarmos o que eu costumava executar, veremos que: circunscrito pelo mesmo espaço (e, possivelmente, dentro de horários que se transformaram em um itinerário), um pequeno menino desempenhava a ação de abrir as portas do guarda-roupa, selecionar determinadas peças e, em seguida, em frente ao espelho, as vestir.

Um sapato de salto alto preto; um batom vermelho; um vestido: o brincar era completo, da cabeça aos pés. A composição de *looks* era altamente variável para as finitas possibilidades de roupas que existiam. O entusiasmo diário era capaz de impulsionar uma imaginação pulsante dentro de meu corpo. As horas vividas dentro do quarto de minha mãe criavam outra dimensão, onde o tempo parecia transcorrer de forma diferente; uma nova realidade era criada, suficientemente capaz de me deixar resplandecente.

Definitivamente, eu não sei se determinada brincadeira pode se configurar como o primeiro indício pessoal de montagem. Afinal, as crianças se interessam pelo desconhecido e pelo que é, aos olhos de muitos adultos, estranho. Há um interesse natural em conhecer – e experimentar em seu próprio corpo – as roupas da mãe, do pai, da avó, da tia, mesmo que as vestimentas não se encaixem no gênero que a sociedade definiu para o pequeno indivíduo. Por isso, talvez, eu somente conseguia definir aquela ação diária através do brincar.

Há de se destacar o apoio de minha mãe – e, provavelmente, de meu pai – a esta brincadeira. Para Virginie Despentes:

“Os pais podem alertar [mesmo que indiretamente] seus filhos homens de que a tradição machista é uma armadilha, uma severa restrição das emoções a serviço do Exército e do Estado. Porque a virilidade tradicional é uma máquina tão mutiladora quanto a atribuição da feminilidade. Ser um homem de verdade – o que isso exige? Repressão das emoções. Calar sua sensibilidade. Ter vergonha de sua delicadeza, de sua vulnerabilidade. Abandonar a infância de modo brutal e definitivo: os homens-criança não possuem boa reputação. Ficar angustiado pelo tamanho do seu pinto. [...] Não dar sinais de fraqueza. Amordaçar a sensualidade. Vestir-se com cores discretas, usar sempre os mesmos sapatos grosseiros, nunca brincar com os cabelos, não usar muitas joias, nenhuma maquiagem. [...] Não possuir nenhuma cultura sexual para melhorar seu orgasmo. Não saber pedir ajuda. Ter que ser valente, mesmo sem ter nenhuma vontade. Valorizar a força, seja qual for seu caráter. Mostrar agressividade. [...] Morrer de medo de sua homossexualidade, porque um homem de verdade não deve nunca ser penetrado. Não brincar de boneca quando pequeno, contentar-se com carrinhos e armas de plástico muito feios. Não cuidar muito do seu próprio corpo. [...] Saber se defender, mesmo sendo doce. Ser privado de sua feminilidade, como as mulheres privam de sua virilidade, não em função das necessidades de uma situação ou de um caráter individual, mas em função daquilo que o corpo coletivo exige. De tal maneira que as mulheres ofereçam sempre seus filhos para a guerra e que os homens aceitem se deixar matar para proteger os interesses de três ou quatro cretinos de visão curta (DESPENTES, 2016, p. 23 e 24).”

Afinal, é por essa e tantas outras armadilhas que:

“Se não avançarmos em direção a esse desconhecido que é a revolução dos gêneros, sabemos, no entanto, exatamente para onde regressaremos. Um Estado todo-poderoso que nos infantiliza, que intervém – para nosso próprio bem – em todas as nossas decisões, que, sob o pretexto de nos proteger melhor, nos mantém na infância, na ignorância, no medo da punição, da exclusão. O tratamento privilegiado que até aqui foi reservado às mulheres, tendo a vergonha como ponta de lança para mantê-las no isolamento, na passividade, no imobilismo, poderá se estender a todo mundo. Compreender os mecanismos da nossa

inferiorização e as maneiras através das quais nós temos nos convertido em nossos maiores vigias é compreender os mecanismos de controle de toda a população (DESPENTES, 2016, p. 24).”

3. *Glitter*

Em certa época de final de ano, quando as luzes e enfeites natalinos já estavam dispostos pela cidade, meus pais vestiram-me com um uniforme de um time de futebol para uma viagem escolar cujos destinos eram Gramado e Canela, no Rio Grande do Sul. Aquela roupa não foi usada por 24 horas, mas o tempo foi suficiente para criar, através daquele tecido, uma espécie de máquina de tortura. Algo dentro daquela vestimenta causava desprazer no modo como meu corpo parecia se configurar. De alguma forma, aquela vestimenta deixava-me apático.

Em contraponto, no dia 24 de dezembro de outro ano, numa ceia de Natal em que toda a família estava reunida, a brincadeira que eu realizava no quarto de minha mãe tomou outras proporções. Enquanto a celebração transcorria, desloquei-me até o segundo andar da casa de minha tia, peguei uma de suas roupas (mais especificamente: um vestido), coloquei-a em meu corpo e desci as escadas, dirigindo-me ao espaço no qual os familiares se encontravam. As reações de cada um desapareceram entre minhas lembranças – talvez, eu nem cheguei a me preocupar com elas, não dando importância ao que cada rosto ou comentário transmitia. Lembro-me apenas que, no curto tempo em que aquele tecido se encaixou em meu corpo, eu, novamente, me senti vivo.

O QUE É A MONTAÇÃO?

*Será que procuramos constantemente nosso ser ou
será que já somos e,
como um espelho quebrado,
estamos despedaçados,
dividindo-nos em pequenos fragmentos
que refletem as diferentes e inúmeras partes de nós?*

Por qual motivo a nudez é tão assustadora aos olhos conservadores da sociedade? Pare para pensar: o que originalmente denomina que você é você; o que caracteriza sua existência; quais elementos comprovam que você está realmente vivo? O toque, o olhar, a dor, o desejo, o medo, a brisa gelada de um dia de inverno, a areia da praia que toca seus pés, as queimaduras causadas por um spray de pimenta ou por um gás lacrimogêneo, o barulho de uma bala de borracha passando a centímetros de suas orelhas: tudo pode provir ou ser sentido pelo corpo.

Corpos são responsáveis por (re)produzirem discursos – muitas vezes, derivados de outra interlocução, de outro lugar de fala. É difícil discursar algo sem marcar uma fronteira que exclua ao mesmo tempo em que objetiva incluir ou sem criar limites através da imposição de certo critério, de princípios de seletividade. Mas como e a partir de qual momento um ponto de vista adquire autoridade para comandar uma grande quantidade de indivíduos se estes são, por sua própria natureza, diferentes?

A todo instante, corpos são marginalizados por não pertencerem a uma dita “normalidade”. Pois quem definiu que o “normal” existe? Sobre quais preceitos um indivíduo pode ser considerado inferior a outro? Qual discurso é responsável por criar uma hegemonia heterossexual (e branca) sobre toda a sociedade? Sexo, gênero e sexualidade, por exemplo, como discutiremos ao longo desse trabalho, são assuntos imprudentes e, geralmente, conectados a imoralidades para que soem como indecentes perante o sistema heteronormativo conservador.

Há um regime disseminado acerca do corpo que gera um modelo considerado adequado, normalizado; um corpo que é direcionado a não sentir, a não ver, a não se expressar. Há um absolutismo do “não” que impede que as diferenças sejam exploradas,

aceitas e realmente vividas. O bloqueio do livre-arbítrio provém de inúmeros setores da sociedade – comandados, na maior parte das vezes, pelo sistema político, religioso ou político-religioso – e adquire crescimento constante dia a dia, causando retrocessos e modos de opressão aterradores.

A própria discussão acerca da diversidade, geralmente suscitada por trabalhos de cunho artístico, vem sofrendo ataques do conservadorismo brasileiro. Qualquer confrontação que auxilie desconstruir a lógica hegemônica heterossexual e branca é analisada como uma granada, prestes a explodir e a danificar a estrutura basilar da família declarada como modelo, cujos membros e tradições são considerados “normais”.

No dia 10 de setembro de 2017, o Santander Cultural² anunciou o cancelamento da exposição *Queermuseu – Cartografias da diferença na arte brasileira*. A mostra, que ocorria em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, foi encerrada um mês antes de seu término oficial após manifestações lideradas pelo Movimento Brasil Livre (MBL)³, que alegava que os trabalhos faziam apologia à zoofilia e à pedofilia e que, dessa forma, representavam a imoralidade e a blasfêmia.

Em suas reais amplitudes de debate e reflexão, a mostra reunia 270 trabalhos de 85 artistas brasileiros – entre eles, Adriana Varejão, Cândido Portinari, Lygia Clark e Leonilson – que abordavam a temática LGBT, as questões de gênero e a diversidade sexual. Pinturas, gravuras, fotografias, esculturas, colagens, vídeos: uma infinidade de obras que expressavam as diferenças existentes na arte e na cultura desde meados do século XX foram alvo de protestos conservadores e de uma hedionda censura.

A arte, que deveria ser livre, teve sua liberdade de expressão reprimida em pleno século XXI. Tal censura remete às agressões de Adolf Hitler contra a arte moderna e à do regime militar, em 1968, com o Ato Constitucional número 5. Os anos avançam, mas a intolerância do pensamento ultraconservador, onde a diversidade era execrada, parece persistir.

A Constituição Federal de 1988, diz o seguinte:

² O Santander Cultural é um centro cultural brasileiro mantido pelo Banco Santander que promove sessões de cinema, shows, exposições e outras atividades artísticas. Localiza-se na Rua Sete de Setembro, no Centro Histórico de Porto Alegre.

³ O Movimento Brasil Livre, ativo desde 2014, é um movimento político brasileiro que defende o liberalismo econômico e o republicanismo. Em 2016, uma de suas ações foi combinar forças com a bancada evangélica do Congresso Nacional do Brasil.

“Nós, representantes do povo brasileiro, reunidos em Assembleia Nacional Constituinte para instituir um Estado Democrático, destinado a assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais, a liberdade, a segurança, o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça como valores supremos de uma sociedade fraterna, pluralista e sem preconceitos, fundada na harmonia social e comprometida, na ordem interna e internacional, com a solução pacífica das controvérsias, promulgamos, sob a proteção de Deus, a seguinte CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL.

“**Art. 5º** Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

“**IX** - é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença [...].”

Se a Constituição foi escrita em 1988, por que uma exposição de arte que abrange a diversidade existente na sociedade foi censurada? A resposta, possivelmente, provém de um conjunto de fatores impulsionados e apoiados pela LGBTfobia. Fobia ao que é múltiplo; fobia às cores; fobia aos seres que são ou desejam ser livres; fobia ao tesão; fobia à expressão; fobia ao amor; fobia aos indivíduos que brilham além das margens que lhes foram impostas.

Nesses tempos, em que museus fecham as portas para debates sobre as questões de gênero e de sexualidade, o corpo humano apresenta-se como fonte potente de expressão artística. Muitos indivíduos – principalmente, partícipes do universo LGBTQ⁴ – evocam reflexões e questionamentos sobre esses e outros assuntos através da montagem.

Existem diversos tipos de corpos, singulares e plurais. Corpos construídos pelo coletivo: o corpo de baile. Corpos que existem por causa de lutas armadas: o corpo de infantaria. Corpos celebrados pela religião: o corpo de Deus. Corpos que representam os estados governamentais: o corpo diplomático. Corpos estudados pela biologia: o corpo sólido, orgânico ou inorgânico. Corpos que são mutáveis: o corpo humano.

Este último corpo, humano e mutável, torna-se ainda mais versátil a partir da reconfiguração impulsionada pela montagem: uma prática que o coloca em relação com elementos materiais, metamorfoseando-o.

⁴ Lésbicas. Gays. Bissexuais. Travestis. Transexuais. Transgêneros. Além dessas denominações que dizem respeito à orientação sexual e à diversidade de gênero, a sigla LGBTQ, utilizada frequentemente por movimentos sociais, inclui a perspectiva teórica e política dos estudos *queer* – cuja explicação encontra-se a seguir, na terceira nota de rodapé.

Figura 1: Lady Gaga numa festa realizada por Marc Jacobs em 2010



Fonte: InStyle

Um corpo montado, elaborado a partir de materialidades, constitui uma paisagem desenhada por conexões sensoriais, individuais a cada ser humano. Caracteriza-se, portanto, por expressar sensações, opiniões, experiências, angústias, indignações, críticas de forma física, nas camadas corporais externas.

É através da montagem, portanto, que o indivíduo exterioriza informações que carrega dentro de si e que o configura intimamente. O corpo, ao se montar, exprime aquilo que o afeta e, dessa forma, se mostra permeável a discursos, pois abandona a classificação de completude e totalidade de sua substância.

O corpo se manifesta ao deixar-se transformar. Transformar a si mesmo; transformar os outros. O corpo se manifesta ao deixar-se estranhar. Estranhar os estereótipos; estranhar os limites. A montagem possibilita que se criem outras relações com os elementos materiais, dando passagem a outras configurações dos indivíduos. Para isso, ela trabalha com referências para criar outras referências ou, ainda, desmanchar referências dominantes das quais a sociedade se alimenta.

Um dos maiores exemplos de montagem provém de *drag queens/kings* (conhecidas, no Brasil, na década de 70, como transformistas), cuja estética, “[...] na medida em que pretende revelar a performatividade das identidades culturais, convida a questionar as capacidades da

performance de enfrentar a complexidade política da interseccionalidade sobre as questões de gênero, de raças, de classes e de sexualidade (SCHICCHARIN, 2017, p. 226)”.

Figura 2: Lola Batalhão, drag queen do artista Arthur Araújo de Moura Filho



Fonte: UOL, 2015

O corpo *drag*, em síntese, é mais de um: pode ser composto por uma montagem caricata (que lembra a figura do palhaço e utiliza elementos humorísticos), andrógena (que faz uso de diferentes símbolos – como, por exemplo, os do mundo animal) ou por uma mistura de variados estilos. Afinal, há um grande espaço de liberdade para a escolha da aparência do corpo que se quer manufaturar.

Numa montagem, seja ela *drag* ou não, os limites estéticos são quase inexistentes, pois há uma espécie de jogo surrealista. Ou seja, é uma prática caracterizada pela livre e espontânea expressão do pensamento que provoca construções originadas pelos impulsos do inconsciente e de desígnios considerados incoerentes ou incompreensíveis aos olhos de quem observa.

A montagem pode desprezar a lógica e renegar qualquer ordem, regra ou política moral e social, proclamando instintos, sonhos e desejos que lutam contra os padrões estabelecidos que obscurecem a diversidade existente em todas as camadas da sociedade. O ato de se montar abusa das cores, da utilização de signos e da provocação de símbolos.

Figura 3: Alma Negrot



Fonte: Revista Híbrida, 2017

Uma montagem pode suscitar diferentes significados para o mesmo elemento, por exemplo. Há um abuso da criação de metáforas – que costumam, geralmente, traduzir alguma necessidade humana, algum aspecto da vida, seja individual ou social. Distintas acepções podem ser ainda mais amplas se considerarmos que cada construção corporal adquire conotações diferentes de acordo com cada contexto cultural e com cada localidade espaço-temporal em que é montada.

O processo de montagem, então, suscita duas etapas essenciais: a composição corporal e visual; e o contato com um agente externo (usualmente reconhecido como espectador). Ambos os estágios geram uma arte de fronteira, uma experiência que visa escapar de delimitações e incorporar elementos de diversas linguagens artísticas. Ambos originam um hibridismo, uma *performance*.

Para José Gadelha, pesquisador da montagem *drag* na cidade de Fortaleza, município localizado no nordeste brasileiro, “[...] a experiência *drag queen* [...] constitui uma experiência ritual e performática que desafia os limites do que entendemos como sendo o mundo das artes e o que entendemos como sendo o mundo cotidiano (GADELHA, 2010, p. 1)”.

Não há dúvidas: o processo de montagem é amplamente ritual. É um hábito, uma cerimônia constituída de momentos, de práticas de execução. É bem possível que esse rito comece ainda no momento de pesquisa de referências que irão ser, posteriormente, constituintes da composição corporal final. Porém, ele se concretiza no instante em que o

indivíduo que vai se montar está na frente do espelho, olhando para seu reflexo, prestes a (re)inventar-se para o mundo.

Para Foucault, o espelho é uma heterotopia, pois a imagem que ele projeta é virtual e, ao mesmo tempo, real; é um *contraespaço* onde não se está, mas que reflete o contexto onde se está. Ora, que interessante pensar neste lugar que possibilita, ao indivíduo prestes a se montar, a percepção de si. Um espelho: um lugar ilusório, porém genuíno: um lugar indefinido que possibilita a (des)construção, a (re)invenção: um lugar incerto que produz outros espaços indetermináveis. Um lugar cujo precursor, para Winnicott, “no desenvolvimento emocional individual [...], é o rosto da mãe (WINNICOTT, 1975, p. 153)”.

O espelho ensina “[...] que temos um corpo, que este corpo tem uma forma, que esta forma tem um contorno, que no contorno há uma espessura, um peso; em suma, que o corpo ocupa um lugar” e também assegura “[...] um espaço para a experiência profundamente e originariamente utópica do corpo (FOUCAULT, 2013, p. 15)”.

É na frente do espelho, seja ele grande ou pequeno, composto ou não de luzes em sua moldura, que a montagem começa a ser realizada. É a partir dele que a maquiagem, a pintura e a colocação de adereços e roupas podem ser unidas ao corpo, constituindo-se como uma extensão do mesmo. É frente a frente consigo que o indivíduo constitui-se ao mundo de outra forma, criando um lugar prenhe de questionamentos.

Afinal, “[...] tudo o que concerne ao corpo – desenho, cor, coroa, tiara, vestimenta, uniforme – tudo isso faz desabrochar, de forma sensível e matizada, as utopias seladas no corpo (FOUCAULT, 2013, p. 13)”. Foucault, ao realizar duas conferências em 1966, analisa que:

“O corpo é também um grande ator utópico, quando se trata de máscaras, da maquiagem e da tatuagem. Mascara-se, maquiar-se, tatuar-se não é, exatamente, como se poderia imaginar, adquirir outro corpo, simplesmente um pouco mais belo, melhor decorado, mais facilmente reconhecível: tatuar-se, maquiar-se, mascara-se é sem dúvida algo muito diferente, é fazer com que o corpo entre em comunicação com poderes secretos e forças invisíveis. Máscara, signo tatuado, pintura depositam no corpo toda uma linguagem: toda uma linguagem enigmática, toda uma linguagem cifrada, secreta, sagrada, que evoca para este mesmo corpo a violência do deus, a potência surda do sagrado ou a vivacidade do desejo. A máscara, a tatuagem, a pintura instalam o corpo em outro espaço, fazem-no entrar em um lugar que não tem lugar diretamente no mundo, fazem deste corpo um fragmento de espaço imaginário que se comunicará com o universo das divindades ou com o universo do

outro. [...] a máscara, a tatuagem, a pintura são operações pelas quais o corpo é arrancado de seu espaço próprio e projetado em um espaço outro (FOUCAULT, 2013, p.12).”

Foucault ainda afirma que a única certeza que temos sobre o nosso corpo é a de o carregarmos conosco desde que nascemos – e para qualquer lugar que formos. O corpo, portanto, está localizado em determinados espaços em diferentes constâncias temporais. Tal situação impele-o a sofrer mutações de suas variadas e inúmeras experiências obtidas ao longo de suas jornadas. Os corpos, sendo assim, podem se reorganizar constantemente.

Com a montagem, entretanto, as mutações são ainda mais frequentes. Uma maquiagem, afinal, pode arrancar o corpo do seu próprio lugar de existência, lançando-o a outro espaço. A prática de se montar – caracterizada como um ato ritualístico – ocasiona microrrevoluções que possibilita que a relação do indivíduo com sua própria constituição corporal mude.

A montagem cria novos desígnios, novos territórios que ensejam diferentes modos de sentir e induzem diversas formas de subjetividade política. Quando o indivíduo montado é observado (ou seja, entra em contato com um espectador) e, dessa forma, possibilita que a cidade perceba sua criação, sua prática expande-se em outras magnitudes.

Afinal, “saindo às ruas, as artes não estão mais aprisionadas em museus, em pinacotecas, bibliotecas, tampouco em escritos analíticos, jornalísticos e/ou acadêmicos (LACAVAL; XAVIER, 2017, p. 8)”. É entrando em contato com outros indivíduos (montados ou não) que se constroem, nos silêncios e descompassos do tempo, brechas que alargam a vida. São os corpos que tiram o fôlego, que criam fantasia e, portanto, viagens visuais que possibilitam transformar os entornos de determinados grupos sociais.

O contato entre um indivíduo montado (pelo simples, mas exuberante fato de estar montado) e um ou mais espectadores ocasiona uma relação de *performance*. Cria-se um lugar intermediário – que é o espaço em que o ato performático habita –, prenhe de dimensões políticas. O corpo, dentro dessa circunstância, é o centro de ação e reação; é o elemento essencial que gera uma arena de confrontos.

A *performance*, por ser múltipla e plural, caracteriza corpos que também são dessa maneira, pois lhes possibilita habitar inúmeros limites e fronteiras. São corpos liminares, ou seja: pessoas que não estão nem aqui, nem lá, mas que se localizam em um grau intermediário. Para o antropólogo Arnold Van Gennep (2011), o limiar é uma fase fronteira,

marginal, paradoxal e ambígua que constitui a soleira entre duas fases padrões de todos os ritos de passagem: a separação e a incorporação.

É possível imaginar o corpo como uma tela de pintura: vazia, preenchível em diversos tamanhos. Este quadro – que ainda nada contém – aponta um limiar, uma zona preenchível de um caráter sensório-estético. É um campo indefinível que se situa entre dois espaços-temporais e que, com certos instrumentos, adquire camadas de cores e traços repletos de poder.

Victor Turner (2013) diz que as fases e as pessoas liminares podem ser muito criativas em sua emancipação de controles estruturais e, em consequência, podem ser consideradas perigosas do ponto de vista da manutenção da lei e da ordem. Isso acontece porque a *performance* nas artes do corpo habita uma área de liberdade em que os indivíduos que nela trafegam podem desfrutar de uma multiplicidade distante de ser encerrada, bloqueada ou censurada.

A *performance* que surge a partir da montagem é criada a partir de um corpo que não decide de onde é, que não aceita proveniência ou qualquer pressuposto de identidade: é um corpo, basicamente, clandestino. Os elementos visuais que o compõem geram um discurso e, conseqüentemente, uma repercussão – que, em muitos casos, trazem reflexões acerca da condição binária dos gêneros imposta pela sociedade.

Para Eleonora Fabião, “[...] não há nada de fácil em lidar com a potência cultural dessas presenças [corporais performáticas], verdadeiras fantasmagorias assombrando noções clássicas ou tradicionais de arte, comunicação, dramaturgia, corpo e cena (FABIÃO, 2008, p. 237)”. Afinal, esses “performers são, antes de tudo, complicadores culturais (FABIÃO, 2008, p. 237)”. Para a artista, o poder da *performance* é:

“[...] turbinar a relação do cidadão com a polis; do agente históricos com seu contexto; do vivente com o tempo, o espaço, o corpo, o outro, consigo. Esta é a potência da performance: des-habituá-lo, des-mecanizá-lo, escovar a contra-pêlo. Trata-se de buscar maneiras alternativas de lidar com o estabelecido, de experimentar estados psicofísicos alterados, de criar situações que disseminam dissonâncias diversas: dissonâncias de ordem econômica, emocional, biológica, ideológica, psicológica, espiritual, identitária, sexual, política, estética, social, racial...” (FABIÃO, 2008, p. 237)

Por isso, a montagem é tão importante: os corpos, originariamente, possuem indicativos que diferenciam os sexos e os fazem carregar diversas práticas discursivas regulatórias que

sujeitam os indivíduos ao longo de sua história, internalizando sua criação em práticas normativas. A *performance drag*, por exemplo, ao ser composta pelo glamour ou pelo humor – e não necessitar, obrigatoriamente, de artifícios cênicos como cenários –, constrói jogos de codificações culturais e sociais com o espectador.

Tais *performances* culturais, a partir de sua ironia ou crítica, produzem identidades móveis dentro de um modelo hegemônico. A montagem, dessa forma, é um recurso que questiona normas e perturba o sistema e a ordem, pois elimina fronteiras, posições e regras, ameaçando o suposto equilíbrio dominador existente. O indivíduo – geralmente, *queer*⁵ – que se monta desenvolve um ato de coragem perante a fobia da esfera pública, que tende a punir ou eliminar sujeitos que ameaçam o espectro de uma cidadania normativa.

Pedro Jordão e Thiago Soares, em um trabalho apresentado no XXIII Congresso de Ciências da Comunicação da Região Nordeste, em julho de 2016, escrevem, ao discutirem sobre a *performance* de gênero e o corpo ciborgue, a partir do trabalho realizado por Lady Gaga, que:

“[...] a montagem é um forte elemento a contribuir na criação de personagens que funcionam sobre camadas de um outro personagem, proporcionando refletir sobre tensionamentos sociais, já que a *criatura montada* é a própria encenação, um palco ambulante, de outro corpo. Entendemos a potência política de Lady Gaga a partir de suas montagens, ou seja, o ato de ‘se montar’ que drag queens fazem quando transformam – com roupas, acessórios, maquiagem e outras tecnologias – os seus corpos masculinos em femininos: evocando a ideia de ‘queens’. Em grande parte, essas montagens são feitas a partir de sua ligação com a moda, já que a vestimenta também pode ser uma forma de modelar o corpo, e pode ser entendida como tecnologia, que, em contato com o natural, pode formar um corpo ciborgue (HARAWAY, 2013). Assim, diferentes maneiras em que Gaga se transfigurou, ao longe de sua carreira, criando sempre um novo personagem, da diva clássica de cinema à mãe-monstro, estamos diante de diferentes acionamentos performáticos da montagem (JORDÃO; SOARES, 2016, p. 2).”

Neste trabalho, não entraremos na definição de corpo ciborgue a partir da visão de Donna Haraway, mas consideraremos a cultura *pop* como um lugar potente de afirmação e de

⁵ Estranho, excêntrico, insólito: *queer* é uma palavra inglesa consolidada, por volta dos anos 90, por uma gama de filósofos e sociólogos – como, por exemplo, Judith Butler. Inicialmente, a denominação era utilizada para se referir àquelas pessoas que a sociedade colocava às margens, considerando-as anormais. Para fugir do teor extremamente pejorativo, entretanto, a palavra transformou-se em uma forma de se apoderar contra a LGBTfobia. Ao aliar pensamentos feministas com os do movimento LGBT, a teoria *queer* passou a atestar, dentro de suas inúmeras pautas, contra a classificação e a padronização de identidades, contra o patriarcado, contra o sistema binário de gênero e sexualidade e contra o *assimilacionismo* cultural – que se caracteriza como uma corrente que preconiza a assimilação de culturas periféricas pelas culturas dominantes.

construção de referências para o ato de se montar. Afinal, cada montagem utiliza elementos culturais para construir personalidades distintas e para questionar padrões opressores da sociedade. O corpo configura-se como uma potência política pelo simples fato de existir, mas, quando acopla acessórios à sua superfície, é capaz de construir tensões identitárias que ocasionam debates sobre, por exemplo, gênero, sexualidade e raça.

O corpo, por sua própria natureza, é volátil. Quando transfigura sua aparência através da montagem, entretanto, aumenta o próprio poder de afetar e ser afetado. Em tempos atuais, em que o mundo apresenta identidades ainda mais incomensuráveis, fragmentadas, mutantes, fugazes em suas durabilidades, o indivíduo é capaz de criar camadas de *performatividade* que vão se sobrepondo, montando-se em homem, diva, monstro ou qualquer criatura indefinida.

Além de Lady Gaga, Cher, Madonna e Ney Matogrosso são outros artistas que utilizam a montagem como prática performativa. Pablllo Vittar, assim como Gloria Groove, Adore Delano e Alaska Thunderfuck, são *drag queens* que, através da música e do cenário *pop*, rompem a blindagem e desenvolvem posicionamento e debates neste universo eivado de preconceito.

Figura 4: Alaska Thunderfuck no videoclipe de Nails



Fonte: Pinterest

Percebamos: as estruturas binárias são insuficientes e precárias para conter todos os indivíduos – principalmente, os contemporâneos. Quando uma pessoa, prenehe de pautas LGBTQ, compõe seu próprio corpo com roupas, acessórios e maquiagens, ela o coloca em devir (ou seja, em estado de transmutação), dando abertura a um “outro corpo”, mais potente e pleno de ativismo.

O corpo, afinal, é naturalmente provisório, parcial, inacabado. Por isso, está sempre sendo gerado; está sempre em devir. Corpos são vias, meios que têm o poder de afetar e ser afetado. Corpos são sistemas relacionais abertos. O corpo está constantemente inserido em um processo de germinação, onde se compõe em formas efêmeras de existência.

A montagem, portanto, rompe a carapaça. A partir dela, um novo corpo quer falar: um corpo dessemelhante; um corpo transformado em *outdoor*, em que se produzem imagens que provocam intensidades, fantasias e sensações (mesmo que não sejam experimentadas, mas somente observadas).

Estas imagens são capazes de produzir narrativas diversas, pois são construídas a partir de um campo de possibilidades variadas – que podem provir, até mesmo, de clichês facilmente assimilados pelo imaginário – e que, usualmente, tentam romper com os padrões comportamentais impostos pela sociedade. A desconstrução do masculino, por exemplo, é um dos assuntos mais abordados em montagens.

Um indivíduo, ao se montar, provoca uma oscilação de gêneros que causa intercâmbios entre as definições de homem e mulher, de feminino e masculino. Numa sociedade enraizada em falsos pretextos religiosos, convencionada entre estereótipos hegemônicos, a montagem é capaz de problematizar questões sobre o corpo (que não são, necessariamente, conectadas com a sexualidade).

É a partir de tais instâncias que um corpo – principalmente, quando montado – se torna uma potência política tão necessária nos tempos em que a censura invade museus, teatros e outras esferas artísticas. É a partir do corpo que o indivíduo se posiciona; e é através da montagem que ele amplifica discursos, criando, em sua própria pele, arte.

A montagem pode envolver um personagem, pode ser um personagem ou pode criar um personagem. Mas o ato de se montar, diferentemente da caracterização da representação de uma figura humana, não precisa, necessariamente, de um palco para estar em ação. Por isso, o ato de se montar é ligado à *performance* – que, para Eleonora Fabião é:

“[...] um gênero multifacetado, de um movimento, de um sistema tão flexível e aberto que dribla qualquer definição rígida de ‘arte’, ‘artista’, ‘espectador’ ou ‘cena’ [...] A suspensão de categorias classificatórias [na *performance*] permite o desenvolvimento de ‘zonas de desconforto’ onde sentido se move, onde espécimes ontológicos híbridos, alternativos e sempre provisórios podem se proliferar. Porém, é preciso frisar: não se trata de um elogio à

falta de clareza, de fetichisar o misterioso, muito pelo contrário: trata-se simplesmente de reconhecer e investigar a extrema vulnerabilidade dos ditos ‘sujeitos’ e ‘objetos’ e torna-la visível (FABIÃO, 2008, p. 238-239).”

Uma *drag*, por exemplo, pode desenvolver, a partir de suas camadas psicológicas, vários personagens – fazendo referências, inclusive, a famosos seres da literatura, do cinema, da música. O corpo montado, afinal, é algo plural e mutável; ele não se prende somente a uma única configuração, como é o caso de um personagem. Você pode estar montado em uma foto; para uma apresentação; para trabalhar à noite, em uma casa noturna; ou para dançar em uma festa.

Montar-se é algo que ocorre em diversos espaços e em incontáveis formas. A montagem é algo que, geralmente, está ligado a um discurso político – principalmente, se for pautado por algum integrante da comunidade LGBTQ –; é uma prática que tem, como princípio, atravessar fronteiras, investigando as constituições do eu – pessoal e social – e construindo diálogos. Sua composição é caracteristicamente visual, desenvolvida a partir de roupas, acessórios e maquiagem. Por isso, a fotografia de uma pessoa montada já é capaz de originar opiniões, diálogos, confrontações com quem visualiza tal criação.

Figura 5: Milk, em ensaio fotográfico para a terceira temporada de RuPaul’s Drag Race: All Stars



Fonte: Google Imagens

A montagem, sendo assim, é uma potência desenfreada contra a prática regulatória da normatividade que produz corpos sexuados, governados e controlados. É uma criação que

nomeia o abominável, possibilitando que assuntos implícitos e confusos sejam vistos, e ocasionando profundas transformações sociais no cenário político de repressão e censura que, em pleno século XXI, ainda ousa se manifestar.

O gênero, por exemplo, ainda se configura como um mecanismo de regulação dos corpos, definindo-os previamente. É uma espécie de armadilha que, desde que o indivíduo é observado em ultrassons, gera desigualdades sociais e sexuais. “Afinal, é menino ou menina?”, pergunta a vovó. “Precisamos saber para conseguirmos escolher a cor das roupas”, dizem os padrinhos. A diferença entre homens e mulheres é construída socialmente muito antes da criança saber dizer o seu próprio nome.

Então, quando e onde começam as definições de masculino e feminino? As representações não fluidas de gênero não tolhem o indivíduo? Não seriam, os seres humanos, múltiplos e, sendo assim, repletos de diferenças que vão além do aparato reprodutor? A estrutura social, sempre binária e hierarquizada, não é uma maneira rígida de conformar o corpo a dados estilos e convenções, fazendo-o repetir normas e comportamento? Quais são as implicações, portanto, da montagem perante todos esses questionamentos?

Há uma necessidade de controle social que satura o indivíduo numa programada identidade para que seja possível instaurar políticas apropriadas às ideologias dominantes. É por esse motivo que um corpo montado, caracterizando-se como fugidio ao sistema organizacional, é ameaçador às instâncias conservadoras, normativas, excludentes e controladoras existentes na sociedade.

Definir um gênero não seria uma forma de reduzir as contingências corporais, impondo limites a elas? O indivíduo não se constitui em processo – ou seja, ininterruptamente? A própria identidade, a partir disso, não seria performativa? Sendo assim, se os corpos naturalmente não se conformam, colocando-se constantemente em transformação, a montagem impulsiona essa metamorfose a habitar níveis ainda mais experimentais.

As *drags queens*, por exemplo, “[...] são uma explícita manifestação da multiplicidade de aspectos que envolvem a identidade humana (OLTRAMARI; CHIDIAC, 2004, p. 475)”. Através da montagem, elas são capazes de subverter a ideia de gênero, trazendo alternativas às suas representações fixas. Na década de 90, no Brasil, registrou-se uma efetiva efervescência desses sujeitos montados que, a partir da utilização dos mais diversos acessórios, do exagero e

do longo processo de transformação, expuseram suas danças, dublagens e *performances* na mídia ou em espaços sociais e culturais, como casas noturnas.

“Os sujeitos, quando montados de drag, unem, em um único corpo, características físicas e psicológicas de ambos os gêneros, sendo e estando masculinos e femininos ao mesmo tempo, em um jogo de composição de gêneros que questiona a rigidez do conceito de identidade (OLTRAMARI; CHIDIAC, 2004, p. 472).” Por isso, a montagem é uma prática tão importante na confrontação do conservadorismo e da normatividade, tornando sua construção visual um elemento performático contra a opressão e a censura – principalmente, quando estas tentam impedir a liberdade de indivíduos LGBTQ.

A montagem, ao combinar referências (em muitos casos, aparentemente opostas), percorre um caminho de (auto)conhecimento que impulsiona o desenvolvimento de singularidades. Sua prática, dessa forma, configura-se como uma luta simbólica em que o indivíduo, a partir de sua existência cotidiana, busca mudar as categorias de percepção e apreciação do mundo social, transformando a realidade e introduzindo contestações acerca dos valores, padrões e estereótipos dominantes.

Afinal, através da montagem, é possível instaurar uma contra legitimidade que desmistifica os atributos morais predominantes. Um corpo montado – ao questionar, por exemplo, as representações de gênero – possibilita a ruptura de padrões e tabus sociais, configurando-se como uma tela de pintura viva, um *outdoor* que se destaca em lutas pela sexualidade livre e por uma linguagem sem censura.

A PRÁTICA DA MONTAÇÃO NO CENÁRIO NOTURNO DE PORTO ALEGRE

Carisma

singularidade

nervos e

talento

Confiança nas virtudes

O ritmo dentro de você

Deixe seu corpo dizer a verdade⁶

Com o intuito de exemplificar a montagem e seu consequente estado performático, descreverei duas apresentações realizadas por mim em uma boate localizada no bairro Cidade Baixa, em Porto Alegre: a Sinners, na qual eu trabalho como *host* desde 2016.

A primeira *performance* ocorreu no dia 7 de julho de 2017, na festa intitulada *Santa*, cuja edição chamava-se *Diante do trono*. Assim que os produtores fizeram o convite para eu desenvolver alguma criação e, conseqüentemente, revelaram o nome do evento, imagens de Igreja e de pastores realizando cultos – em que dizem que se deve amar o próximo sendo que, ao mesmo tempo, desprezam tudo o que foge de seus preceitos conservadores – instalaram-se em meus pensamentos. Esse, portanto, seria o assunto sobre o qual eu trabalharia.

A partir disso, estabeleci que o trabalho seria apresentado tendo, como base, o terror. Dentro dos inúmeros retratos sobre religião existentes neste gênero, o mais comumente discutido é o da possessão demoníaca. Tal tópico, então, foi utilizado como tema de pesquisa.

Apesar de eu não ser *drag queen*, estabeleci que a música seria necessária, sendo uma espécie de fio dramático, pontuando o início, o meio e o fim de meus movimentos. Desde o início, não houve o intuito de dublar o que estaria sendo cantado pelo artista escolhido; o único desejo era fazer com que a parte musical também dissesse algo sobre o que estaria sendo apresentado.

⁶ Tradução da música *Charisma, Uniqueness, Nerve & Talent*, presente no álbum *American*, de RuPaul.

Estabelecendo pequenas imagens sobre o que aconteceria durante a *performance*, senti a necessidade de fazer uma breve introdução, com som, mas que este não fosse, obrigatoriamente, melódico. Ao pesquisar por “horror songs” no YouTube, encontrei o fragmento em que uma criança diz as seguintes palavras, juntamente com ruídos de passos em constante movimento e de risadas esporádicas:

Você pode me ajudar a encontrar minha boneca? Eu a perdi e eu, realmente, a quero de volta. Então, por favor, ajude-me. (risadas) Obrigado. Você vai morrer esta noite. Desculpe-me, é o que precisa ser feito. (risadas) Eu vou te encontrar. E eu vou te matar. Você e todo mundo que você conhece estarão mortos. Vocês todos morrerão. Você quer brincar de esconde-esconde? Você se esconde e eu te procuro. (risadas seguidas de uma cantiga infantil e, posteriormente, de sons de trovão)

O trecho descrito, então, foi definido como introdutório, suficientemente apto a apresentar a figura que, logo em seguida, estaria completamente montada. Ainda era preciso, entretanto, encontrar uma música que daria segmento ao restante da *performance*. Pesquisei por *Black Jesus + Amen Fashion*, cantada, escrita e produzida por Lady Gaga. O ritmo e a letra da mesma, porém, afastavam-se do que estava querendo ser dito, descartando, no mesmo instante, a possibilidade de se tornar um elemento da composição final.

Todavia, no mesmo álbum⁷ em que *Black Jesus + Amen Fashion* se encontra, existe uma faixa musical intitulada *Bloody Mary*. Após ouvir a música e pesquisar a tradução da mesma, selecionei-a para fazer parte da performance. Sua letra diz o seguinte:

Dinheiro, dinheiro, dinheiro, dinheiro

O amor é apenas uma história que eles podem provar

E, quando você partir, lhes direi que minha religião é você

Quando Pôncius vier matar o rei no seu trono

Estarei pronta para as pedras deles

Vou dançar, dançar, dançar

Com minhas mãos, mãos, mãos

⁷ O álbum denomina-se *Born This Way* e foi lançado, originalmente, em 23 de maio de 2011.

Acima da minha cabeça, cabeça, cabeça

Como Jesus falou

Vou dançar, dançar, dançar

Com minhas mãos, mãos, mãos acima da minha cabeça

Com as mãos juntas, perdoe-o antes que ele morra, porque

Não vou chorar por você

Não vou crucificar as coisas que você faz

Não vou chorar por você

Quando você se for, ainda serei a Maria Ensanguentada

Nós não somos apenas a arte de Michelangelo

Para esculpir ele não pode reescrever o problema

Do meu coração furioso vou esperar

No topo da montanha no frio de Paris

Não quero morrer sozinha

Vou dançar, dançar, dançar

Com minhas mãos, mãos, mãos

Acima da minha cabeça, cabeça, cabeça

Como Jesus falou

Vou dançar, dançar, dançar

Com minhas mãos, mãos, mãos acima da minha cabeça

Com as mãos juntas, perdoe-o antes que ele morra, porque

Não vou chorar por você

Não vou crucificar as coisas que você faz

Não vou chorar por você

Quando você se for, ainda serei a Maria Ensanguentada

Não vou chorar por você

Não vou crucificar as coisas que você faz

Não vou chorar por você

Quando você se for, ainda serei a Maria Ensanguentada

Por conseguinte, precisou-se pensar em roupas, acessórios e maquiagens que constituiriam a montagem da figura. Denomino-a dessa forma por ela não ser um personagem, mas uma criatura passageira, sem gênero definido; um híbrido surgido a partir de referências que ganhou vida em uma única noite.

Os elementos que compuseram a montagem foram os seguintes:

- 1) Um avental branco ensanguentado, costumeiramente visto em filmes de terror, sendo usado por pessoas que estão possuídas ou por pacientes hospitalares;
- 2) Uma cruz feita de papel EVA, presa ao corpo, que é revelada apenas na metade da performance;
- 3) Uma calcinha de cintura alta;
- 4) Uma meia calça rasgada;
- 5) Uma boneca;
- 6) Uma Bíblia, que é lambida e rasgada durante a *performance*;
- 7) Olhos pretos, esfumados;
- 8) Sangue falso.

Em meio às teorias existentes sobre a recepção do público perante uma *performance*, incontáveis leituras podem surgir a partir da montagem e de sua consequente manifestação. O local e o horário, de uma forma ou outra, também influenciam nessa percepção.

A *performance* foi realizada às 3 horas da manhã⁸, horário em que as pessoas já podem estar cansadas ou sofrendo efeitos pelo uso de bebidas alcoólicas ou outros entorpecentes. A recepção do público, portanto, é distinta, porque o local é outro. As manifestações performáticas ocorridas em casas noturnas ou em festas que transcorrem a madrugada demandam um devaneio diferente, tanto a partir de elementos visuais, sonoros e sensíveis quanto da presença do corpo.

Necessita-se chamar a atenção, dirigir o olhar do público – até então, distraído pelas músicas tocadas pelos DJs, pelas conversas com os amigos, pelo namoro – ao que está querendo ser mostrado. O performer precisa ser visto instantaneamente, distinguindo-se, destacando-se entre as outras pessoas que frequentam o mesmo espaço. É neste estágio que a montagem ecoa, impulsionando observação, curiosidade e abrindo uma gigantesca dimensão para inquisições.

Figuras 6, 7, 8, 9 e 10: Performance realizada na edição Diante do Trono, da festa Santa, em Porto Alegre, em 2017



⁸ Os evangelhos bíblicos de Mateus, Marcos e Lucas dizem que Jesus morreu às 3 horas da tarde. 3 horas da manhã, portanto, é seu oposto. Sendo assim, para muitas crenças, o horário em que os demônios estão mais fortes e que as pessoas estão mais sensíveis a atividades espirituais, pois se acredita que, entre três e quatro horas da manhã, o véu que separa o “nosso” mundo e o dos espíritos é erguido.





Fonte: Facebook, fotografia de Fábio Henrique Lütz

A segunda *performance* ocorreu no dia 7 de outubro de 2017, em outra edição da festa *Santa*, denominada de *Criança Viada* (fazendo referência às telas pintadas por Bia Leite expostas no *Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira* e ao que se considera como o mês das crianças). O processo de criação, assim como o anterior, também teve duas semanas de duração, mas começou a partir da música: sem dúvida alguma, eu sabia que meu interesse seria trabalhar a partir de Melanie Martinez, uma cantora nova iorquina. Seu álbum de estreia, denominado *Cry Baby*, fala sobre saúde mental, problemas familiares e outros assuntos que envolvem a infância e adolescência. A canção escolhida foi *Mad Hatter*, cuja tradução é a seguinte:

Meus amigos não andam, eles correm

Entrando em tocas de coelho por diversão

Estourando, estourando balões com armas

Ficando chapada com hélio

Nós pintamos rosas brancas de vermelho

Cada tom veio do sangue da cabeça de alguém diferente

Esse sonho, sonho é um assassino

Ficando bêbada com a lagarta azul

Estou descascando a pele do meu rosto

Porque eu realmente odeio estar segura

Os normais, eles me fazem sentir medo

Os malucos, eles me fazem sentir sã

Sou doida, querido, sou maluca

A amiga mais louca que você já teve

Você acha que sou psicopata, você acha que não tenho mais jeito

Diga ao psiquiatra que algo está errado

Fora da casinha, completamente insana

Você gosta mais de mim quando enlouqueço

Te digo um segredo, não estou alarmada

E daí se sou louca? As melhores pessoas são

As melhores pessoas são loucas

As melhores pessoas são

Onde está minha prescrição?

Doutor, doutor, por favor, ouça

Meu cérebro, disperso

Você pode ser Alice, eu serei o Chapeleiro Maluco

Estou descascando a pele do meu rosto

Porque eu realmente odeio estar segura

Os normais, eles me fazem sentir medo

Os malucos, eles me fazem sentir sã

Sou doida, querido, sou maluca

A amiga mais louca que você já teve

Você acha que sou psicopata, você acha que não tenho mais jeito

Diga ao psiquiatra que algo está errado

Fora da casinha, completamente insana

Você gosta mais de mim quando enlouqueço

Te digo um segredo, não estou alarmada

E daí se sou louca? As melhores pessoas são

Você acha que sou louca, você acha que não tenho mais jeito

E daí se sou louca? As melhores pessoas são

E eu acho que você é louco também, eu sei que você não tem mais jeito

Provavelmente essa é a razão pela qual nós nos damos bem

Sou doida, querido, sou maluca

A amiga mais louca que você já teve

Você acha que sou psicopata, você acha que não tenho mais jeito

Diga ao psiquiatra que algo está errado

Fora da casinha, completamente insana

Você gosta mais de mim quando enlouqueço

Te digo um segredo, não estou alarmada

E daí se sou louca? As melhores pessoas são

As melhores pessoas são loucas

As melhores pessoas são

As melhores pessoas são loucas

As melhores pessoas são

A música escolhida também busca uma relação com a liminar concedida, no dia 18 de setembro de 2017, pelo juiz Waldemar Cláudio de Carvalho, da 14ª Vara do Distrito Federal, que torna legalmente possível que os psicólogos ofereçam tratamento de “reversão sexual”, popularmente conhecido como “cura gay”, que foi proibido pelo Conselho Federal de Psicologia em março de 1999.

Novamente, procurei por uma introdução não cantada que pudesse apresentar a figura e os elementos que a compunham. Pesquisei por sons de circo que fizessem relação com o gênero de terror – primeiro, para fazer referência ao filme *IT*, baseado numa obra de Stephen King, que coloca um grupo de crianças frente a frente com seus maiores medos; segundo, para não fugir dos aspectos surrealistas que Melanie Martinez fez questão de trabalhar em suas músicas e vídeos lançados.

O trecho musical selecionado no YouTube apresenta os seguintes componentes sonoros: uma caixa de música ou de surpresa de palhaço sendo ativada – e que permanece até o fim do áudio –; sussurros incompreensíveis; uma voz dizendo “Você não está sozinho” e, em seguida, “Meninos e meninas”; risada maléfica; outra voz dizendo “Você não deveria estar aqui”; mais risadas; “Por que você está aqui?” e “O que é aquilo?”, pergunta a segunda

voz; vociferações; a primeira voz dizendo: “Quer brincar?”, “Jogo”; risadas seguidas de sussurros; e, por fim, a segunda voz exclamando: “Você precisa ir!”.

Os elementos que, por sua vez, constituíram a montagem foram os seguintes:

- 1) Uma peruca preta;
- 2) Uma máscara de palhaço;
- 3) Um vestido azul;
- 4) Uma legging preta;
- 5) Um avental;
- 6) Três caixas de papelão, forradas com papel de presente. Duas delas contendo dois balões de gás hélio com os respectivos dizeres: “estereótipos e normas”, “amor, arte e humanos”; e outra contendo uma faca e duas bonecas – que tinham os rostos de políticos conservadores: Jair Bolsonaro, Marco Feliciano, Michel Temer e Donald Trump.

Durante a *performance*, as cabeças das bonecas são arrancadas; a máscara e a peruca, retiradas; o balão que carrega estereótipos e normas, estourado – com o uso de faca –, e o que prioriza a liberdade do amor, da arte e dos humanos, solto da caixa que o prendia.

A *performance*, portanto, torna-se um grito de protesto contra as prisões sociais e as tentativas de retrocesso provindas de figuras governamentais. O corpo, montado e conseqüentemente exposto, colocado em visão, frente a frente com o público, manifesta-se como uma potência que luta pelo seu direito de existência, de liberdade e de gozo da vida. O corpo, partindo do singular em direção ao coletivo, declara-se político.

Figuras 11, 12, 13, 14 e 15: Performance realizada na edição Criança Viada, da festa Santa, em Porto Alegre, em 2017





Fonte: Facebook, fotografia de Fábio Henrique Lütz

A PRÁTICA DA MONTAÇÃO DENTRO DA SALA DE AULA

Ai, meu Jesus

Que negócio é esse daí?

É mulher?

Que bicho que é?

Prazer, eu sou arte, meu querido

Então, pode me aplaudir de pé

Represento esforço

Tipo de talento

Cultivo respeito

Cultura drag é missão.

Um salve a todas as montadas da nossa nação!⁹

Considerando que a construção deste trabalho ocorreu em paralelo com o estágio de docência em uma disciplina teatral, procurei pesquisar quais seriam as implicações da montagem numa turma de Ensino Médio do Colégio de Aplicação – localizado na Avenida Bento Gonçalves, no bairro Agronomia de Porto Alegre, dentro do Campus do Vale da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O objetivo era desenvolver essa prática dentro da sala de aula, observando como seriam as construções dos alunos – que tinham entre 16 e 18 anos – a partir do ato de se montar.

A pesquisa foi uma espécie de tiro no escuro. Afinal, nenhum referencial teórico apontava maneiras específicas sobre como desenvolver a montagem – principalmente, dentro de uma sala de aula, na área de Teatro. A única menção encontrada é de que existem cursos de formação de *drag queens* – como o *Pimp My Drag*, por exemplo, ministrado por Cassandra Calabouço na cidade de Porto Alegre –, mas nenhum deles, ao menos, até onde eu saiba, criou e disponibilizou algum material de estudos. Por isso, procurei desenvolver, a partir do meu conhecimento e da minha própria prática, ferramentas que pudessem possibilitar a criação dos alunos perante o ato de se montar.

⁹ Trecho da música *Dona*, presente no álbum *O proceder*, de Gloria Groove.

Ao longo das onze aulas ministradas, a prática ficou frente a frente com alguns desafios que a impediram de obter completo êxito. Logo que a montagem foi citada como objetivo de pesquisa, apresentando as *drags* como maior referência, uma parte dos alunos ficou momentaneamente assustada. Olhares de espanto foram trocados, principalmente, entre os meninos. Rapidamente, portanto, ocorre um bloqueio na tentativa de ambientar, discutir e trabalhar um assunto conectado a culturas não binárias de gênero – e, até mesmo, de sexualidades não heterossexuais.

Apesar disso, os alunos com os quais eu trabalhei não deixaram, em nenhum momento, de executar as atividades que eram propostas. No primeiro e mais primordial exercício desenvolvido durante o semestre, requisitava-se que uma pesquisa corporal fosse provocada a partir de roupas e acessórios existentes no gabinete de figurinos do Colégio de Aplicação. Cada estudante selecionava um ou mais trajes e os depositava, logo em seguida, no chão da sala de aula. O objetivo era, ao som de algumas músicas, investigar quais eram as possibilidades de uso daquelas peças, procurando descobrir novas maneiras de utilizar, por exemplo, um colete, uma saia ou um fone de ouvido estragado.

A cada nova aula, a tarefa descrita acima era realizada, tornando-a uma espécie de ritual para que o aluno conseguisse acessar um estado corporal *extracotidiano*. Foi a partir desse determinado exercício, inclusive, que os estudantes compuseram figuras¹⁰ baseadas em princípios da montagem. Apesar das composições não serem extraordinárias ou extravagantes (em maior parte, por consequência da escassez de material – principalmente, de maquiagens), algumas das criações habitaram as fronteiras de gênero, rompendo com as barreiras binárias existentes nas roupas.

Uma das figuras, por exemplo, era um traficante chamado Iuberson que usava vestido e tinha, em seu rosto e pescoço, tatuagens (feitas com instrumentos de maquiagem – como um lápis de olho preto). Outra criação, cuja maior inspiração provinha do conto da Chapeuzinho Vermelho, era a de um jovem caçador que usava uma longa saia vermelha em conjunto com um colete de gala e um machado que carregava em suas mãos. As composições, dessa forma, ainda eram conectadas ao sexo biológico de seu criador, possibilitando que a única fronteira

¹⁰ No dicionário, “figura” significa a “forma exterior de um corpo, de um ser; aspecto, aparência, estatura, configuração de pessoa humana; personalidade marcante; imagem, símbolo, emblema; forma imaginária que se dá aos seres metafísicos”. Por isso, as criações dos alunos foram caracterizadas dessa maneira. Procurou-se não veicular as composições ao termo “personagem” para que as mesmas não fossem direcionadas ao fator representativo. Afinal, cada figura provém de um invento próprio, originada a partir do universo particular de referências do indivíduo criador.

de gênero ultrapassada fosse aquela que dizia respeito à vestimenta. A fluidez entre o masculino e o feminino, portanto, existia; mas apresentava certas estagnações.

Figura 16: Trabalho apresentado, no dia 13 de novembro de 2017, pela turma 202 do Colégio de Aplicação



Fonte: Registro fotográfico feito por Lorenzo Lopes Soares

Além do pequeno bloqueio apresentado pelos estudantes e do material limitado, outro desafio em pesquisar a montagem na sala de aula foi o do próprio objetivo do estágio de docência, onde foi necessário criar, juntamente com a turma, um projeto de encenação que deveria ser apresentado no fim do semestre. Sinto que essa incumbência obstruiu o meu próprio desenvolvimento como estagiário-pesquisador, ocasionando com que o foco fosse direcionado muito mais à apresentação do que ao restante do processo de criação. A obrigação, sendo assim, de certa forma, apressou a investigação sobre o ato de se montar, criando direcionamentos para a elaboração de outras circunstâncias.

Apesar disso, durante o estágio, objetivei o desenvolvimento de exercícios que circunscrevessem o projeto de encenação dentro do campo da *performance*, onde os alunos improvisariam – entre si e com o público – a partir de um roteiro de cenas previamente estabelecido. Dessa forma, considerando que a montagem é um ato performático, as figuras criadas nas primeiras aulas do semestre poderiam coexistir em um tempo e espaço específicos. Para isso, o único acordo feito com a turma foi que a *performance* transcorreria a partir de uma situação predefinida: o aniversário de 100 anos da vovó. A partir dela, relações – entre as próprias composições e os espectadores presentes – seriam estipuladas.

Nos palcos contemporâneos, há o entrecruzamento entre teatro e *performance*, fator este que impulsiona para que a prática e a teoria dos eventos performáticos seja necessária no circuito de estudo, de pesquisa e de criação teatral – até mesmo, dentro da própria sala de aula. Determinado conhecimento, além de assinalar que o ator não é exclusivamente intérprete, mas coautor do espetáculo, aponta que a trama entre ambos os conceitos é importante para a:

“[...] ampliação de pesquisas corporais e o investimento em pesquisa específica sobre dramaturgia do corpo; ampliação do repertório de métodos composicionais e o investimento em pesquisa específica sobre dramaturgia do ator; investigação sobre diálogo entre gêneros artísticos e sobre gêneros híbridos; discussão de conceitos através de mais outro viés além da teoria do drama e das histórias e poéticas espetaculares; aprofundamento de debates e práticas teatrais voltados para políticas de identidade e políticas de produção e recepção; valorização de uma investigação específica sobre dramaturgia do espectador (FABIÃO, 2008, p. 241).”

A inserção da *performance* no ensino de teatro causa, inicialmente, um estranhamento, mas “[...] tal inclusão proporcionará fricções interdisciplinares de enorme valia (FABIÃO, 2008, p. 242)”. Afinal, a pesquisa prática e teórica deste conhecimento possibilitará que o aluno se coloque como ser humano, como cidadão, ampliando suas características pessoais e permitindo que sua experiência, seu saber e suas referências transformem-se em arte. O trabalho realizado com a turma de Ensino Médio do Colégio de Aplicação é um exemplo disso.

Apesar dos desafios existentes durante o estágio, os alunos mencionaram, em uma conversa avaliativa realizada no último dia de aula, que o ritual de acesso ao estado *extracotidiano* – ou seja, de uma forma que não é circunscrita a partir da reunião de atos habituais, incorporados diariamente – foi extremamente essencial para que eles tivessem segurança de sua criação – a ponto de sua constituição tornar-se algo espontâneo. Sendo assim, havia uma naturalidade nas figuras que, pelas palavras gerais da turma, originou-se pelo seguinte motivo: cada composição soava como se fosse uma parte do indivíduo, provindo de um âmbito pessoal, caracterizando-se como um ser vivo que provém de si próprio.

Dessa forma, concluo que a prática da montagem transcorreu, durante o estágio de docência, através de jatos de *glitter*: momentâneos e pequenos, mas excepcionalmente cintilantes. A pesquisa sobre a qual esse trabalho se constitui obteve bons indícios para sua

longa (e futura) trajetória de estudos – principalmente, se considerarmos que ela aconteceu durante um semestre cuja carga horária foi de, no máximo, quinze horas. Tudo aconteceu graças ao comprometimento que a turma de Ensino Médio do Colégio de Aplicação teve perante o trabalho aplicado por mim. Afinal, a potência e a naturalidade com a qual eles criaram e apresentaram suas figuras foi originada a partir de suas próprias características e referências.

Frente a esse estágio, o papel de professor incidiu muito mais em observar do que em expor métodos. De forma sintetizada, podemos pensar na função dessa docência como um roteiro de viagens, um itinerário no qual o estudante embarcará e, de modo pessoal, escolherá em qual estação deseja descer e em qual caminho pretende seguir. Durante o percurso, ruas e praças são indicadas, mas as cidades são tão grandes, que nem o próprio guia as conhece completamente. Sabe-se que a jornada é garantida, mas o destino que ela comportará aos viajantes será sempre uma surpresa.

CONCLUSÃO

Ao saber que, em meio a tanta obscuridade, cores se alastram e se manifestam, é com satisfação que um – momentâneo – fim é pontuado para este trabalho. De um reles brincar intimista aos palcos e às salas de aula de uma capital brasileira, é possível constatar que a montagem ocorre, através de diversas formas, em inúmeros instantes da vida de um indivíduo, tanto em suas abrangências individuais quanto sociais. Montar-se, afinal, é um ciclo comunitário imensurável que nasce do corpo e transforma o humano.

Desde o início, esta pesquisa teve, como objetivo, suscitar noções acerca da montagem. Afinal, apesar da extensa prática, as teorias existentes sobre o ato de se montar – suscitado a partir de roupas, acessórios e maquiagens – são exíguas. Com o desenvolvimento do trabalho, foi possível verificar que a montagem se configura como um ato performático que nasce de um ritual caracterizado de forma amplamente artística por alguns indivíduos, mas que ainda é invisível para outros. Ao ser observado, o corpo montado estabelece uma relação emblemática: frente a frente com o espectador, sua composição é capaz de criar uma rede de questionamentos, opiniões e provocações fundamentadas tanto no positivismo quanto em ofensas – originadas pela incompreensão ou pela frequente intolerância à arte, à diversidade e ao inexplicável. O rijo conservadorismo existente acerca do gênero, por exemplo, é frequentemente problematizado por sujeitos que se montam.

Uma ação performática ativa experiências que definem dois tipos de corpos: pré e pós-experimento. Dessa forma, a *performance* é naturalmente transformadora. Sua prática, por escapar de qualquer formatação midiática ou material, expande e dinamiza maneiras de agir e de pensar sobre a arte, o humano e a sociedade. A montagem – ao relacionar corpo, estética e política – choca o senso comum, reprogramando o organismo do indivíduo que a manufatura e o próprio meio no qual este se insere.

Pensar a arte contemporaneamente é saber que ela faz uso de diferentes durações e espaços. Um indivíduo, ao se montar, ocupa lugares não convencionais (como a rua, por exemplo) em um curto período de tempo – suficiente para que ele se desloque de um estabelecimento a outro, à noite, num bairro boêmio. Dessa forma, um pequeno trajeto pode incitar, aos observadores próximos ou distantes da montagem, uma experiência inesperada e incomum que provoca dúvidas e uma defrontação entre o real e o ficcional, impondo-o a participar de uma criação de significações.

Ao observar o trabalho desenvolvido em uma turma de Ensino Médio do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pode-se destacar que a montagem pode ser realizada por todos os indivíduos. O foco deste trabalho, entretanto, foi designado aos componentes da comunidade LGBTQ, que, assim como eu, se configuram como assíduos praticantes e cujas criações possuem resultados mais intensos. Afinal, qual é a porcentagem de represálias que nossos corpos sofrem diariamente?

Quantos homicídios ocorrem por dia? Quantos destes são de pessoas LGBTQ?

Por que o Brasil é o país que mais mata travestis e transexuais?

Por que *O evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu*, monólogo que narra a criação do mundo a partir de Gênesis, o primeiro livro da Bíblia, foi censurado, em setembro de 2017, em Jundiaí, município do estado de São Paulo? Será que o motivo foi pelo fato de Renata Carvalho, a atriz da peça, ser transexual?

Por que obras que expõem a diversidade sexual, de gênero e, inclusive, racial estão sendo perseguidas pela censura?

Em Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul, o bailarino Igor Cavalcante Medina foi sedado enquanto apresentava uma *performance*, ao ar livre, na praça João Pessoa, em outubro de 2017. As pessoas que o abordaram justificaram a imobilização – e o deslocamento para o hospital, onde ficou amarrado, em uma maca, por oito horas – por considerarem que ele estava sofrendo um surto psicótico.

A arte é repreendida por apunhalar a Bíblia?

Por que a fé em Deus deve ser comum a todos?

Por que qualquer comportamento que foge às regras hegemônicas da normalidade é reprimido pelo fato de, aparentemente, não fazer parte das páginas bíblicas sagradas?

A quantidade hedionda de retrocessos é enorme. Apesar disso, lá está aquele menino: mais uma vez, em cima de seu salto alto, usando uma roupa esquisita e uma maquiagem cheia de *glitter*, esbravejando ao mundo que nasceu para habitar zonas flutuantes, onde as convenções conservadoras do sistema hegemônico não conseguem se fixar.

A montagem é, portanto, uma arte de inquietações e indagações que se manifesta através do corpo. Nele, as cores, o brilho, o absurdo, a utopia, o desconforto e o glamour –

provindos, geralmente, de referências da moda, do cinema, da música, da literatura, da escultura, da pintura, da fotografia, do teatro clássico ou contemporâneo – unificam-se e compõem uma criação capaz de transformar seu próprio criador ou aqueles que a observam.

O corpo nu é uma tela de pintura; quando montado, transforma-se em um *outdoor*.

A montagem é uma maneira de renascer.

A montagem é uma aliada do corpo; é uma ferramenta de luta; é uma potência de vida. É um processo que ocorre em determinado momento e que, quando está em execução, faz com que nada mais importe. É como se fosse um sonho, onde a única essencialidade é aquela ação e composição que podem se reconfigurar constantemente.

REFERÊNCIAS

AGRA, Lucio. O corpo “da” performance e as artes do corpo. *Revista Sala Preta*, São Paulo, Universidade de São Paulo, v. 10, p. 215-219, 2010. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57450/60432>>. Acessado em: 07 de novembro de 2017.

BERNSTEIN, Ana. Entrevista com Peggy Shaw. *Revista Sala Preta*, São Paulo, Universidade de São Paulo, v. 10, p. 251-261, 2010. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57454/60436>>. Acessado em: 29 de novembro de 2017.

CHIARA, Ana. Nem ele, nem ela: só garotos. *O Percevejo Online*, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, 2011. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/1921/1513>>. Acessado em: 29 de novembro de 2017.

CHIDIAC, Maria Teresa Vargas; OLTRAMARI, Leandro Castro. Ser e estar drag queen: um estudo sobre a configuração da identidade queer. *Estudos de Psicologia*, v. 9, p. 471-478, set./dez. 2004. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/html/261/26190309/>>. Acessado em: 29 de novembro de 2017.

CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 40, 2017, Curitiba. *K.O.: O nocaute remix da drag Pabllo Vittar*. São Paulo: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2017, p. 1-15. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2955-1.pdf>>. Acessado em: 29 de novembro de 2017.

CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 18, 2016, Pernambuco. *Don't be a drag just be a Gaga: performance de gênero e corpo ciborgue na cultura pop*. São Paulo: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2016, p. 1-13. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2016/resumos/R52-1093-1.pdf>>. Acessado em: 29 de novembro de 2017.

CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 19, 2017, Fortaleza. *Ensaio sobre a cidade e os corpos: possibilidades e conexões entre estética, artes,*

corpos e festividades. São Paulo: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2017, p. 1-14. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2017/resumos/R57-1388-1.pdf>>. Acessado em: 29 de novembro de 2017.

DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. São Paulo: n-1 edições, 2016.

DINIZ, Carolina de Paula. Vestíveis em fluxo: investigação das materialidades na produção do corpo/artista contemporâneo. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 382-406, maio/ago. 2017. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/63521/41281>>. Acessado em: 29 de novembro de 2017.

DZI Croquettes. Direção de Raphael Alvarez e Tatiana Issa. Brasil: Canal Brasil, 2009. (110 min.), color.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. *Revista Sala Preta*, São Paulo, Universidade de São Paulo, v. 8, p. 235-246, 2008. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373/60355>>. Acessado em: 02 de dezembro de 2017.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*; posfácio de Daniel Defert. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

GAGA: Five Foot Two. Direção de Chris Moukarbel. Produção de Bobby Campbell, Chris Moukarbel, Heather Parry e Lady Gaga. Nova Iorque, Estados Unidos: Live Nation Productions, 2017. (100 min.), color.

GOLDENBERG, Mirian. Gênero e corpo na cultura brasileira. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, Universidade Católica do Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, p. 65-80, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pc/v17n2/v17n2a06.pdf>>. Acessado em: 07 de novembro de 2017.

MORENO, Newton. A máscara alegre: contribuições da cena gay para o teatro brasileiro. *Revista Sala Preta*, São Paulo, Universidade de São Paulo, v. 2, p. 310-317, 2002. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57108/60096>>. Acessado em: 29 de novembro de 2017.

MOSTAÇO, Edécio; OROFINO, Isabel; BAUMGÄRTEL, Stephan; COLLAÇO, Vera. *Sobre performatividade*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009.

PARIS Is Burning. Direção de Jennie Livingston. Produção de Jennie Livingston. Estados Unidos: Art Matters Inc., 1990. (71 min.), color.

RUPAUL'S Drag Race. Direção de Nick Murray. Produção de Fenton Bailey, Randy Barbato, Tom Campbell, Steven Corfe, Rupaul Charles, Pamela Post e Mand Salangsang. Estados Unidos: World Of Wonder Productions, 2009-. (45 min.), color. Reality Show.

SCHICHARIN, Luc. Do drag ao pós-drag: a performance travesti frente à etnicidade e à classe. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 225-248, maio/ago. 2017. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/72936/41267>>. Acessado em: 29 de novembro de 2017.

THE Adventures of Priscilla, Queen of the Desert. Direção de Stephan Elliott. Produção de Michael Hamlyn. Música: Guy Gross. Austrália: Polygram Filmed Entertainment, 1994. (104 min.), color.

TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 2013.

VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 2011.

VILARINS, André Luiz Rodrigues. *Se não for pra causar nem saio de casa: drag queen como potência pedagógica*. 2014, 38 f., il. Monografia (Licenciatura em Artes Plásticas), Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <http://bdm.unb.br/bitstream/10483/10574/1/2014_Andr%C3%A9LuizRodriguesVilarins.pdf>. Acessado em: 29 de novembro de 2017.

WINNICOTT, Donald Woods. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1975.

*meu corpo se abre,
expandindo-se como se fosse um abismo
que fica mais e mais e mais profundo.*

*meu corpo cai dentro de si mesmo,
afundando-se dentro do abismo.*

*de vez em quando,
bate em rochas que revelam
revelam outro corpo
outra imagem
outro ser
outra vivência.*

*meu corpo,
para não continuar caindo,
permanece nas rochas
vivendo esse outro corpo
que traz cor às profundezas do abismo.*

*a rocha estremece
e meu corpo volta a cair.*

até bater em outra rocha.