

SOBRE DERRUBAR PORTAS E NÃO ESPERAR JANELAS: UM ESTUDO ETNOGRÁFICO SOBRE AS RELAÇÕES INTERPESSOAIS DE UMA DRAG QUEEN NO AGRESTE PERNAMBUCANO

JOÃO GABRIEL LOURENÇO DA SILVA SANTOS¹

Resumo: A presente pesquisa buscou compreender e registrar como a arte drag interfere na vida pessoal do (a) artista que a performa. O artista escolhido foi David Lucas, com sua persona drag chamada de Lady Joe. O artista é residente do interior de Pernambuco, na cidade de Caruaru. A pesquisa se dividiu em duas partes: a parte escrita e o documentário. Para isso, a pesquisa utilizou o método etnográfico para poder acompanhar o artista escolhido em sua rotina de trabalho e performance drag, registrando seu cotidiano e finalizando a pesquisa com um documentário. Ao fim da pesquisa, foi descoberto que a Lady Joe não interfere apenas na vida pessoal de David, ou seja, sua relação com família, amigos e o mundo, mas também interfere o próprio David.

Palavras-chave: Etnografia; Documentário; Drag Queen.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo deriva do meu trabalho de conclusão de curso, no qual produzi um documentário que acompanhou a vida de um artista drag queen, chamado David Lucas e sua persona drag Lady Joe, no agreste pernambucano.

A arte drag é uma arte secular, interpretada por diversos artistas ao longo do tempo e foi registrada em diferentes tipos de mídias—por exemplo, documentários. Meu documentário trata de registrar um pouco da vida de um artista drag no agreste pernambucano, especificamente na cidade de Caruaru. Acompanhei o ator David Lucas e sua drag Lady Joe durante dois meses, capturando suas saídas à noite, sua personalidade e a sua relação com a personagem.

Para falar sobre o projeto preciso, primeiro, explicar o conceito e a história da arte drag no mundo e no Brasil. Em seu artigo *Drag queen: Um Percurso Histórico pela Arte Transformista* (2014), o autor Igor Amanajás, mestrando em artes cênicas pela Universidade Estadual de Campinas, apresenta a história de como a arte drag surgiu no mundo e em qual contexto. Na Grécia

1 Graduado pela Universidade Federal de Pernambuco.

Antiga, homens interpretavam mulheres em peças de teatro, já que elas eram proibidas de participarem, fazendo o uso de máscaras e roupas. Podemos considerar este o pontapé inicial para a arte drag (o termo surge muito tempo depois desse fato), uma vez que a representação feminina surge aí com o uso de máscaras e outros instrumentos:

De qualquer maneira, a partir desse momento, ficou estabelecido que a função de vestir a máscara com personas masculinas e femininas seria um papel único e exclusivo do homem. Clitemnestra, Medéia, Electra, Ifigênia e Antígona: todas essas personagens foram vividas por homens na antiga Grécia. É importante ressaltar que, naquela época, o ator usava não somente a máscara para interpretar papéis femininos; roupas e enchementos também eram adicionados para a composição da personagem. (AMANAJÁS, 2014, p. 5).

A Grécia iniciou esse costume que acabou ressurgindo um pouco depois da Idade Média. Nesse período, as mulheres podiam interpretar o par romântico nas peças teatrais, os outros papéis femininos eram interpretados pelos homens através da utilização das máscaras. Foi nessa mesma época que um dos maiores dramaturgos de todos os tempos surgiu e com ele a palavra que define a arte que aqui estudo: Shakespeare. Lady Macbeth, Julieta e Ofélia, usando o exemplo de alguns de seus personagens mais famosos, eram interpretados por rapazes adolescentes naquela época. Eles usavam maquiagem, perucas e roupas para enfatizar a interpretação. Shakespeare, observando este fenômeno de rapazes como garotas, criou o termo drag:

Especula-se também que Shakespeare, ao conceber suas personagens femininas, ao rodapé da página em que descrevia tal papel, marcava-o com a sigla DRAG, dressed as girl (vestido como menina, em tradução livre), para sinalizar que aquela personagem seria interpretada por um homem. (AMANAJÁS, 2014, p. 10).

Enchimentos e roupas ainda são itens utilizados pelos artistas. O uso das máscaras diminuiu e os artistas começaram a usar técnicas de maquiagem para aumentar a feminilidade de seus rostos, outros adereços também foram adicionados: perucas, brincos, cílios postiços, até próteses de seios feitos de plástico. A ideia de “hiperfeminilidade” aumentou exponencialmente desde aquela época, tornando-se um estilo de drag. Drag queens são pessoas que interpretam personagens extremamente femininas que extrapolam os limites da feminilidade construída socialmente.

É importante ressaltar que a arte drag é diversa e possui várias subcategorias que derivam de duas categorias principais: drag queens e drag king. Segundo Dourado (2009), drag queens são “transformistas que não têm qualquer pretensão de parecer autênticas mulheres, mas, ao contrário, mimetizam as imagens de uma ‘hiperfeminilidade’ e denunciam seu caráter fabricado” (2009, p.29). Já os drag kings são os/as artistas que performam o exagero do ser

masculino. Por sua característica exagerada e por exceder os limites sociais é que a arte drag é considerada questionadora das construções sociais da identidade de gênero.

Antes de prosseguirmos, preciso explicar primeiro a diferença entre drag e mulheres trans, também chamadas do contexto brasileiro de travestis. Segundo Jaqueline Gomes de Jesus, “pessoas transexuais geralmente sentem que seu corpo não está adequado à forma como pensam e se sente, e querem ‘corrigir’ isso adequando seu corpo à imagem de gênero que têm de si” (2012, p. 14). As pessoas transexuais vivem integralmente exteriorizando sua identidade, assim como pessoas cisgêneros, aqueles que se identificam com seu sexo biológico, diferente da arte drag que utiliza de um determinado espaço-tempo para sua arte. Ainda segundo Jesus, a orientação sexual seria a “atração afetivossexual por alguém. Vivência interna relativa à sexualidade” (2012, p. 26), portanto, a orientação sexual independe da identidade da pessoa. Pessoas trans podem ser heterossexuais, bissexuais, homossexuais ou possuir qualquer outro tipo de orientação sexual, seja qual for sua identidade. O mesmo pode ser dito da arte drag, que como qualquer outro tipo de arte não está presa apenas às pessoas LGBT, sendo uma forma de expressão que pode ser utilizada também por pessoas heterossexuais.

O auge da arte drag, nos anos 90, aqui no Brasil se deu a partir da criação de personagens cômicas como Nany People, Silvetty Montila e Salete Campari. Em Pernambuco, a personagem mais famosa é Cinderela, que possui o próprio programa de TV, Papeiro da Cinderela (transmitido em uma filiada do SBT, a TV Jornal), que faz parte do cenário drag local e nacional, além de cultural de Pernambuco. Elas, definitivamente, foram as precursoras da Pabllo Vittar, Glória Grove, Aretuza Lovi, Kaya Conky e tantas outras drags que existem atualmente no país.

A arte drag no mundo e no Brasil foi registrada pelas lentes de alguns documentários. Cito, por exemplo, *Paris Is Burning*, lançado em 1989, que conta a história do cenário LGBT na Nova Iorque daquela época. O filme apresenta um submundo que era, então, ignorado, contando a narrativa de artistas e personas, como mulheres trans e drags, além de mostrar o fantasioso mundo dos balls, desfiles em que as pessoas LGBTs da época se fantasiavam e se exibiam entre si. No Brasil alguns documentários podem ser citados como exemplo. O documentário *São Paulo em Hi-Fi* (2016), dirigido por Lufe Steffen, mostra a noite gay paulistana nos anos 60, 70 e 80 através do olhar dos transformistas da época. O segundo deles é *They Can Do It* (2017), de Kelviane Lima, que acompanha um grupo de mulheres que interpretam drag queens na cidade de São Paulo, no qual elas falam as dificuldades de uma mulher ser aceita como drag queen no meio da comunidade paulistana. O terceiro exemplo que trago é o documentário *Tupiniqueens*

(2015), de João Monteiro, que mostra a influência do reality show RuPaul's Drag Race aqui através da cena artística de São Paulo, trazendo inclusive depoimento de ex-participantes do programa e mostrando suas performances lotadas em festas.

Dissertemos brevemente, então, sobre o gênero documentário. O documentário está presente desde a criação do cinema, começando com os irmãos Lumière que fizeram o primeiro registro cinematográfico da história de vários trabalhadores saindo da fábrica ao final do turno (ALTAFINI, 1999). Foi a partir disso que o cinema começou a se desenvolver, surgindo os diversos gêneros. Mas, afinal, o que é documentário?

Segundo Nichols, o documentário “representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares” (2005, p. 47), ou seja, o documentário lança luz a alguma parte da sociedade (pessoas ou temas) que é marginalizada ou até mesmo conhecida com uma perspectiva diferente. Por escolher uma temática ou pessoa específica “os documentários dão-nos a capacidade de ver questões oportunas que necessitam de atenção” (NICHOLS, 2005, p. 27).

O documentário registrou os relacionamentos interpessoais do artista focando-se em sua vida familiar, amigos e relacionamentos. Ser drag interfere nessas relações? Até que ponto? Sofreu algum tipo de preconceito por ser drag? As pessoas se afastaram por isso? Quando foi que sentiu a necessidade de se expressar artisticamente deste jeito? Como é a relação com seus pais? Eles sabem da sua escolha artística? Se sim, o que acham disso? Ou por que decidiu não falar sobre isso?

Além das relações interpessoais, outros pontos foram discutidos no documentário, como, por exemplo, a drag afeta ao artista, o cenário político do país, entre outros.

2. METODOLOGIA

Como o resultado da pesquisa foi a produção de um documentário, optei pela etnografia. Para Michael Angrosino a etnografia “significa literalmente a descrição de um povo. [...] Assim sendo, é uma maneira de estudar pessoas em grupos organizados, duradouros, que podem ser chamados de comunidades ou sociedades” (2008, p. 15). Para Rocha e Eckert a pesquisa etnográfica se constitui

no exercício do olhar (ver) e do escutar (ouvir) impõe ao pesquisador ou a pesquisadora um deslocamento de sua própria cultura para se situar no interior do fenômeno por ele ou por ela observado através da sua participação efetiva nas formas de sociabilidade por meio das quais a realidade investigada se lhe apresenta (ROCHA e ECKERT, 2008, p. 2).

O método etnográfico seria, então, o estudo de outro grupo/comunidade que o pesquisador não está devidamente inserindo, havendo, portanto, um choque cultural entre o pesquisador e o campo escolhido. O resultante da pesquisa, então, é análise desse objeto através da ótica do observador. A etnografia pode ser uma pesquisa tanto qualitativa ou quantitativa. Prodanov e Freitas (2013) classificam a pesquisa quantitativa como a tradução de opiniões e informações em números, dessa forma podendo analisá-las e interpretá-las. Um exemplo de pesquisa quantitativa, por exemplo, são as pesquisas eleitorais onde candidato X possui Y por cento de intenções de votos, com margem de erro. A pesquisa eleitoral é quantitativa por transformar as opiniões e informações sobre o assunto em dados gráficos. Segundo os autores, a pesquisa qualitativa sugere “uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em número” (PRODANOV, FREITAS, 2008, p. 70).

É preciso ressaltar que a pesquisa etnográfica não é realizada exclusivamente com um grupo ou coletivo, mas também individualmente através de pesquisa de estudo de caso. Ainda segundo os autores Prodanov e Freitas (2013), o estudo de caso é a observação profunda e exaustiva de um objeto em particular.

A metodologia da pesquisa, então, é uma etnografia qualitativa, sendo o objeto um estudo de caso. Meu documentário é etnográfico e qualitativo porque, por meio da observação e entrevistas realizadas, analisei o universo no qual David está inserido.

3. SOBRE DERRUBAR PORTAS E NÃO ESPERAR JANELAS

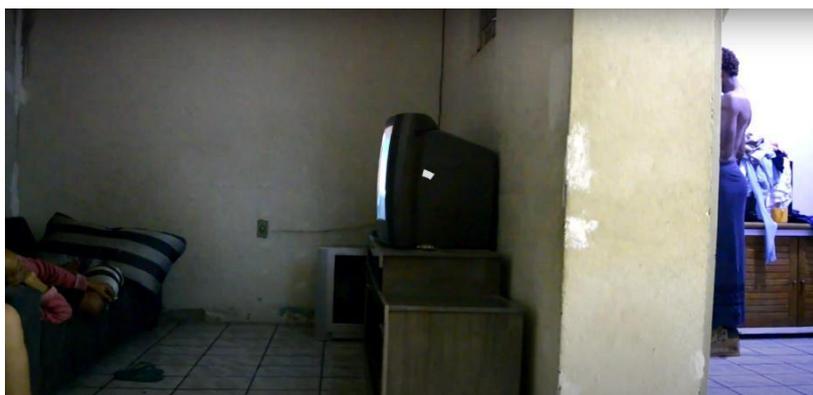


Figura 1 – David se montando no quarto, sua mãe deitada no sofá.

Até chegar ao David, pesquisei e tentei entrevistar outras drags da cidade. Enviei mensagens pelo o Instagram, que é uma rede social bastante utilizada pelos artistas para divulgarem as fotos e vídeos de suas drags. Poucas drags me responderam e algumas delas me deixaram no

vácuo. David foi o único que, depois que expliquei o teor pessoal que o documentário teria, aceitou me encontrar para uma conversa.

Eu acompanhei David Lucas e sua persona drag Lady Joe por dois meses, do fim de março até o fim de maio. Lembro a primeira vez que o encontrei para uma pré-entrevista e como ele foi aberto comigo de uma maneira que eu não conseguiria ser com alguém que nunca vi antes. Desde o primeiro momento sua franqueza me surpreendeu, mas também notei outras coisas: havia confusão, raiva e receio em seus olhos. O receio, claro, era sobre mim e de como ele ia expor sua vida para um estranho, expor sua família e a si mesmo. Mas, mesmo assim, ele engoliu aquele sentimento e seguiu em frente. Tempos depois ele me disse o porquê: “as pessoas precisam ver isso”.

David Lucas nasceu no dia 26 de outubro de 1999 (mesmo dia que eu, ano diferente) e foi entregue a uma realidade. Digo uma, porque no Brasil existem várias. A data de nascimento sempre foi significativa para ele: foi em um de seus aniversários que se montou pela primeira vez. Disse-me que a primeira vez foi ruim, foi algo que fez para se desviar da dor que sentia. Na verdade, só começou a gostar mesmo de se montar a partir da terceira vez, foi ali que tomou gosto pela coisa, pela revolta, pela catarse. Isso foi algo que eu notei desde o começo sobre sua drag, e algo que ele próprio me dizia constantemente, Lady Joe é sobre não se submeter. É sobre extravasar, tirar tudo de ruim, é uma terapia para ele.

Em *Performance Drag queen e devir artista* (2010), o pesquisador José Gadelha entrevista cerca de 50 drag queens sobre a arte da montagem e o que é ser drag. Ao entrevistar David, percebi uma semelhança com um trecho do artigo citado:

As drag queens costumam se identificar como sendo personagens. Segundo as próprias drag queens, elas são criadas por um outro agente, o intérprete da drag queen, que as viveriam em determinados momentos. Essa separação intérprete/personagem seria traçada por meio daquilo que as drag queens denominam como seu processo de transformação corporal-pessoal, a montagem (GADELHA, 2010, p. 12).

Essa diferença entre personagem e artista é algo que David separa de si, em uma das cenas iniciais do meu documentário ele destaca que “Eu ESTOU Lady Joe, eu não SOU Lady Joe”. Essa é uma das cenas iniciais do documentário por uma razão: é nesse momento que podemos ver a separação do artista e da drag, sua personagem. Mesmo sua vida sendo afetada pela persona drag, David não é Lady Joe. A drag serve seu propósito artístico e é deixada de lado pelo jovem, mas não totalmente. É possível ver aspectos da drag quando David está desmontado, sugerindo que essa identidade não é fixa. Na pesquisa de Chidriac e Oltramari, essa fluidez também é vista em seus entrevistados que

em alguns momentos, a identidade das personagens que representam é vivenciada e vivificada mesmo quando não estão montadas, demonstrando a fluidez da identidade. Isso geralmente ocorre em momentos de maior intimidade, quando se encontram em espaços privados, entre amigos e pessoas mais íntimas (CHIDRIAC, OLTRAMARI, 2004, p. 475).

Os autores também relatam que seus entrevistados são chamados, constantemente, pelos nomes de suas drags. Entrevistando David, ele também me fala isso, mas que tenta separar os dois momentos “Uma coisa é quando eu tô de boy, outra de drag, não dá pra ficar me chamando de Lady Joe quando eu tô de boy”. Mesmo tentando separar personagem e artista, a drag se faz presente em David em suas atitudes.

O primeiro dia que o acompanhei foi um sábado quente de março, fomos primeiro para o ensaio e depois para sua casa. Ele faz uma oficina de teatro com o grupo TEA (Teatro Experimental do Agreste), com o qual também participou de um espetáculo que o fez sair viajando pelo Brasil, o Auto da Compadecida. Depois do ensaio, descemos a pé até o centro da cidade, acompanhado de outras pessoas. De longe, pudemos ver uma tenda enorme montada no pátio de eventos Luiz Gonzaga: um circo internacional havia chegado à cidade. “Eu sempre sonhei em fugir com o circo, sabia? Desde pequeno”, me contou enquanto o resquício de sol batia em nossos olhos. Ao chegarmos no centro, pegamos o ônibus para seu bairro, um lugar periférico dentro da cidade. Já era noite quando entramos pela porta da sua casa e vi sua irmã mais velha e seu sobrinho. Ambos me cumprimentaram e fomos para o quarto de David. Lá, comecei a entrevistá-lo, mas estava sem luz alguma (ele havia estourado a lâmpada em uma de suas crises) e a única luz que entrava no lugar vinha da cozinha. Depois disso, ele foi se montar.

Gravei-o em pé, do lado de fora do quarto de sua mãe, enquanto ele se maquiava no espelho e me dizia que não aceitava grito de ninguém. Contava-me sobre seus relacionamentos amorosos e de como não era depósito de esperma de ninguém. Sua mãe então abre a porta da casa e entra. Ela me dá boa noite ao me ver e David nos apresenta, dizendo que sou o rapaz que ele tinha falado do documentário. Ela fica calada e vai arrumar suas coisas.

Estou esperando Lady Joe sentado no sofá de sua casa. A mulher da voz de nicotina, sua mãe, está deitada em outro sofá, fumando um cigarro. David implora pela ajuda da mãe para arrumar sua roupa, ela permanece deitada. Ao longo do dia, ele havia me dito várias vezes que estava cansado, mas que tudo bem porque sua mãe iria ajudá-lo a se montar hoje. Ela estava cansada e permaneceu deitada no sofá, com seu cigarro na mão. Enquanto isso, David tentava costurar balões vermelhos em um tecido, para amarrá-lo em sua cintura.

Quanto à estética e a própria personalidade da drag, a meu ver, David se aproxima bastante do camp. Tema do Met Gala de 2019, o camp, além de um conceito estético, é também um tipo de comportamento.

O termo camp aponta para uma sensibilidade e uma estética marcadas pelo artifício, pelo exagero, presente no interesse por ópera, melodramas e canções românticas. O camp se situa no campo semântico de ruptura entre alta cultura e baixa cultura, como o kitsch, o trash e o brega. Como comportamento, a palavra remete à fecheação, ou seja, ao homossexual espalhafatoso e afetado, ao transformista que dubla cantores conhecidos, tão presente em boates e programas de auditório, não só como clichê criticado por vários ativistas e recusado no próprio meio gay, quando se deseja firmar talvez um novo estereótipo ou, pelo menos, uma imagem mais masculinizada de homens gays, mas como uma base para pensar uma política sustentada na alegria e no humor, como alternativa ao ódio e ao ressentimento (LOPES, 2006, p. 384).

Em seu comportamento, David adentra no estilo camp por ter uma personalidade forte, por ser performático. O camp também é sobre ser transgressor dentro do contexto social em que se está inserido, e, inegavelmente, David é. Além de comportamental, ele também traz questões estéticas transgressoras dentro da cidade. A estética drag dentro de Caruaru é a alusão ao corpo curvilíneo da mulher e ser extremamente feminina. O próprio David reconhece a estranheza da sua drag em comparação a essa estética “Eu me monto de barba, eu não uso salto, não uso padding, acho que sou a drag mais estranha de Caruaru”. O camp, portanto, estaria presente em seu contexto pela forma que David o utiliza, inconscientemente, para se diferenciar de outras drags da cidade.

Algumas semanas depois, estávamos novamente esperando o último ônibus da linha para irmos até o Metal Beer, bar aqui da nossa região. É o lugar que ele mais frequenta, sentado na praça perto do bar. Aconteceu um imprevisto: o motorista nos furou. Decidimos andar até o bar, então. Quase 3km de distância. Minha apreensão era alta, mas era o único jeito de chegarmos até lá. Não tínhamos dinheiro para um uber. A câmera ficou na minha mochila e meu celular permaneceu dentro do bolso. Ao longo do caminho aconteceram várias coisas. Um carro passou com um homem gritando “É um boneco de Olinda, é?” que David respondeu com um sonoro “Tua mãe”. Nós entramos em uma rua e tinham três pessoas conversando na calçada, elas correram para dentro quando nos viram. Um cara bêbado parou em nossa frente e ficou nos encarando até, finalmente, ir embora. “Se eu tivesse sozinho os carros estariam parando pra perguntar quanto é o programa”, ele me disse enquanto andávamos, “eu nunca aceitei, claro”. “Não mesmo?”, perguntei por sentir que ele escondia algo. “Bem, já peguei algumas caronas, quando eu tinha uns 14 anos, mas nunca rolou nada demais”.

Nesse dia, ao atravessarmos o pátio de eventos, com a tenda enorme do circo, ele estava alegre. Nem parecia que havíamos caminhado mais de 2km, à noite, sozinhos. Ele pulava, rodopiava, e ria enquanto conversava comigo. “Quando eu comecei me chamavam de drag de circo, sabia?”. Alguns segundos depois encontramos uma mulher morena, de salto alto, que estava saindo de um dos trailers que ocupavam o espaço. Lady Joe se aproximou dela.

Lady Joe – Oi, moça, boa noite.

Moça – Boa noite, que linda você.

Lady Joe – Ai, brigada. Moça, cês tão aceitando currículo?

Moça – Olha, não sei te dizer. Cê tem que procurar o responsável pra se informar.

Eu – É o sonho dele fugir com o circo.

Lady Joe – É o meu sonho.

Moça (rindo) – Então vamo simhora.

Ele estava cabisbaixo e de cabeça raspada, da última vez que o vi. Havia parado de se montar fazia 2 semanas e se sentia confuso. Conversamos sobre suas indecisões, sobre seu futuro. “Hoje eu tô muito pra baixo, não posso voltar a ficar mal”, ele repetiu essa frase além das minhas contas durante esse dia. Ele é bastante preocupado com sua estabilidade mental, em janeiro de 2019 ele saiu do internamento e é acompanhado 3 vezes por semana, em uma terapia grupacional. As variações de humor de David foram algo que quis mostrar no filme. Para isso me preocupei com o tipo de montagem que utilizaria no documentário. Segundo Renó, a montagem é

uma modalidade fundamental para a narrativa, ela estabelecerá uma interdependência de todas as expressões ao agir, através do corte, como transformadora das materialidades. Nessa perspectiva, o corte parece ser o fator que trabalhará o material fotográfico, como também o ordenamento do material sonoro, moldando relações e associações que integrarão a narrativa [...] (RENÓ, 2008, p. 83).

A montagem é parte fundamental do cinema, que é uma arte que se difere justamente por esse controle ao tempo. Partindo disso, tentei criar uma montagem não-linear, tentando seguir a própria personalidade de David, uma pessoa com altos e baixos emocionais. A montagem não-linear pode ser percebida ao vermos David com tamanhos diferentes de cabelos e na própria apresentação de sua mãe e irmã. Geralmente, as apresentações de algum personagem se dão no começo: Eu sou Fulana, tenho X anos. Tentei fazer o contrário: apresentei, primeiro,

as falas das mulheres em relação à David e, depois, qual o grau de parentesco entre os personagens. É apenas através da montagem que essa brincadeira temporal é possível, fazendo com que o filme fique cada vez mais parecido com a psicologia de seu protagonista.

Esse processo de montagem começou com análise de todo o material coletado, assistindo e reassistindo para saber o que era utilizável ou não para a proposta do filme. A partir disso, tentei representar David da melhor maneira possível, não dando um papel de vítima a ele, mas, sim, um papel de dono e narrador da própria história. É importante, quando se faz um documentário sobre uma pessoa que tem uma situação de vida vulnerável, tomar cuidado para não reforçar certos discursos, já que o próprio cinema é pensado

não apenas como uma máquina de registrar imagens do cotidiano, mas como elemento ordenador de um discurso que, muito mais do que mostrar imagens em movimento, serve também para organizá-las, inaugurando uma forma de discurso próprio [...] (CODATO, 2010, p. 49).

Partindo disso, tomei cuidado para não apresentar David como uma vítima da realidade em que ele estava inserido, gerando situações que pudessem reforçar discursos violentos, mas que, mesmo assim, mostrasse que ele está em uma situação vulnerável, assim como outras pessoas LGBTQ+ aqui no Brasil, por conta de quem é. Veja bem, a violência é algo presente na vida de David, mas não é isso que o define, sobrevivente ou vítima não são, nem de longe, umas das palavras que eu usaria para definir quem David é. Além disso, o cinema

ao longo de sua história, instituiu valores e representações que contribuíram para definir a rigidez dos papéis dicotômicos entre hetero/homo, homem/mulher e masculino/feminino, reapropriando-se das relações do poder falocêntrico, heteronormativo e patriarcal (NEPOMUCENO, 2009, p. 03)

Essa desconstrução de representação começou a mudar depois do Cinema Queer, movimento cinematográfico que foi ocupado pelas pessoas LGBTQ para criarem filmes e séries com representações fiéis do público. A posição de poder ocupada pelas pessoas LGBTQ é uma mudança no cinema, seja ficcional ou documental, e as drag queens ocupam um importante papel por justamente borrar os limites do masculino e feminino, do que é ser homem e mulher. Documentar uma drag queen é registrar a mudança que esse ser traz ao seu redor, e ao mundo, quando decide performar ou simplesmente sair na rua.

Uma semana depois de eu conhecer sua mãe, ao vê-lo para mais uma entrevista, ele parou para me agradecer. Eu fiquei confuso “Agradecer? Pelo quê?”. Ele sorriu, “mainha tá sendo mais paciente com minha drag agora, é por causa desse documentário”. Esse agradecimento ficou em minha cabeça durante todo o resto da gravação. Dei-me conta de que não estava apenas registrando o mundo dele, mas também o modificando com minha presença. No mesmo dia que

o ônibus nos furou, ele comentou que sua mãe havia perguntado sobre mim, sobre minha sexualidade. Ela disse “tá vendo, David? Ele sabe se portar, não é tão escandaloso feito você, é educado, chega aqui, entra e sai”. Eu imaginei sua voz de nicotina em meus ouvidos ao escutar ele me contar a história. Foi a mesma voz que me disse, no dia que pedi para entrevistá-la em frente a câmera, “é melhor não, não tenho nada bom pra dizer”. Mesmo com toda aquela atitude, aquela mulher nunca deixou de ajudá-lo. Não o impedia de vestir roupas de mulheres e se maquiar dentro de sua casa. Às vezes, pequenos atos de amor superam palavras ásperas.

David Lucas não vive em uma realidade fácil. E sua atitude nunca foi aceitá-la, abaixar a cabeça e ficar quieto enquanto o mundo à volta dizia que sua existência não estava correta, que ele não podia pintar as unhas, que ele não podia ser afeminado, que ele não podia. Bravamente, David ergueu sua voz, sua cabeça, seu punho. Sobreviveu a pedradas oriundas de um grupo de moleques, sobreviveu a um grupo de homens armados dentro de um carro, sobreviveu a si mesmo. E continuou a se montar, continuou a ser quem é, não importasse o preço.

É um comum ditado de que quando uma porta se fecha, uma janela se abre. Algumas portas para ele nunca se abriram, ficaram emperradas por conta de sua classe social, sua pele. Ele não esperou uma janela se abrir. David resolveu derrubar as portas aos chutes.

4. CONCLUSÃO

Ser uma drag queen é bem mais do que vestir uma roupa, colocar uma peruca e performar músicas. Ser uma drag queen é um ato político que interfere em vários aspectos da vida do (a) artista. No caso de David, ser uma drag queen é um processo terapêutico, no qual ele extravasava os sentimentos ruins que carrega dentro de si. E a sua persona feminina faz tudo o que ele próprio não faz normalmente. A interferência da arte vai além do campo artístico e perpassa o emocional.

Também perpassa pela camada familiar e pelos amigos. A mãe biológica de David não aceita que ele se monte, acha que é um “desserviço” ele se expressar daquele jeito. A irmã, ao contrário, ajuda-o a se montar e fica preocupada quando ele sai. A mãe adotiva, mesmo com suas palavras ferrenhas, não o impede. Ao acompanhá-lo montado, várias pessoas o param para cumprimentá-lo. Homens héteros, senhoras idosas, até mesmo uma menina de 7 anos pediu para tirar uma foto, um dia.

Ao longo do acompanhamento, ficou claro como Lady Joe é uma parte importante de sua vida, mesmo que nem sempre esteja presente. “Lady Joe para mim é sobre ir e vir”, contou-me ele em uma das entrevistas. Ser uma drag queen mudou a vida de David e a de todos ao seu redor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTAFINI, Thiago. *Cinema documentário brasileiro: evolução histórica da linguagem*. Portugal: Revista de Recensões de Comunicação e Cultura. 1999.
- AMANAJÁS, Igor. *Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas*. Minas Gerais: Revista Belas Artes, ano, v. 6, 2014.
- ANGROSINO, Michael. *Etnografia e observação participante: coleção pesquisa qualitativa*. São Paulo: Artmed Editora, 2009.
- CODATO, Henrique. Cinema e representações sociais: alguns diálogos possíveis. *Verso e Reverso*, Porto Alegre, v. 24, n. 55, p. 47-56, 2010.
- CYSNEIROS, Adriano. *Da transgressão confinada às novas possibilidades de subjetivação: resgate e atualização do legado Dzi a partir do documentário Dzi Croquettes*. Salvador: UFBA, 2014.
- DOURADO, Rodrigo Carvalho Marques. *Mulheres com H: estereótipos ambivalentes, representações tensionadas e identidades queer no programa de TV Papeiro da Cinderela*. Recife: UFPE, 2009.
- GADELHA, José. *Performance drag queen e o devir artista*. 27ª Reunião Brasileira de Antropologia. Belém, 2010.
- JESUS, Jaqueline Gomes. *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos*. Brasília, 2012.
- LOPES, Denilson. Cinema e gênero. MASCARELLO, Fernando. *História do cinema mundial*. São Paulo: Papirus, p. 379-393, 2006.
- NEPOMUCENO, Margarete Almeida. O colorido cinema queer: onde o desejo subverte imagens. *Anais do II Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais*, 2009.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. São Paulo: Papirus Editora, 2005.
- PRODANOV, Cleber Cristiano; DE FREITAS, Ernani Cesar. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. Rio Grande do Sul: Editora Feevale, 2ª Ed. 2013.
- RENÓ, Denis Porto. A montagem audiovisual como base narrativa para o cinema documentário interativo: novos estudos. *Revista Latina de Comunicación Social*, Espanha, v. 11, n. 63, 2008.
- ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. Etnografia: saberes e práticas. *Iluminuras: série de publicações eletrônicas do Banco de Imagens e Efeitos Visuais*.