

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES, CULTURA E LINGUAGENS

Ana Lúcia Pitta

**POR UM MANIFESTO QUE SE POSSA VESTIR:  
NOTAS SOBRE ROUPAS E EXISTÊNCIAS**

Juiz de Fora  
2016

Ana Lúcia Pitta

**POR UM MANIFESTO QUE SE POSSA VESTIR:  
NOTAS SOBRE ROUPAS E EXISTÊNCIAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, com o requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosane Preciosa Sequeira.

Juiz de Fora  
2016



Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Pitta, Ana Lucia.

Por um manifesto que se possa vestir : notas sobre roupas e existências / Ana Lucia Pitta. -- 2016.

121 f.

Orientador: Rosane Preciosa Sequeira

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Programa de Pós Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, 2016.

1. moda. 2. subjetividade. 3. drag queens. 4. singularidade. 5. cartografia . I. Sequeira, Rosane Preciosa, orient. II. Título.

Ana Lúcia Pitta

**POR UM MANIFESTO QUE SE POSSA VESTIR:  
NOTAS SOBRE ROUPAS E EXISTÊNCIAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, com o requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Aprovada em 11 de novembro de 2016.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosane Preciosa Sequeira (Orientadora)  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Leila Aparecida Domingues Machado  
Universidade Federal do Espírito Santo

---

Prof.Dr.Potiguara Mendes da Silveira Jr.  
Universidade Federal de Juiz de Fora

*Para quem ousa se vestir e se travestir de liberdades, que são  
viados, sapatonas, travestis, gordas & abusadas, piriguetes.  
Para as drags. Vocês movem o mundo.*

## AGRADECIMENTOS

Dona Vilma, minha avó, conhece tudo das plantas, do sol e da lua, da costura e do bordado, dos tecidos, dos medos e coragens, ela conhece história.

Lena, minha mãe, faz operações matemáticas sem o uso da calculadora como ninguém, faz sabão, sabonete, fantasia de carnaval, doces em formato de coração, estrela, borboleta.

Meu pai, Paulinho, entende de resiliência, de simplicidade, conhece cada sigla que o RH da empresa usa e que eu nunca sei interpretar.

Mais do que agradecer pelo carinho imenso, o apoio que vem desde as aulinhas da pré-escola, as conversas no telefone, os pães de frigideira, as aulas de bordado, preciso reafirmar a importância do saber não acadêmico da minha família. Vocês são os grandes mestres, vocês são pessoas incríveis e sábias, amo muito vocês.

Ao meu irmão, obrigada pela amizade, pelo cuidado, pela paciência. Vitor, eu me orgulho de você, me espelho em você e te amo infinitamente. Kaká: obrigada por me entender, por ouvir meus conselhos e por ser esse sopro de vida nas minhas *bad*s. Marcela, obrigada por acreditar em mim, pelo amor, pelo Thales. Bia, obrigada por ser forte, me inspirando a escrever certas linhas deste trabalho.

Alice, obrigada por sua família ter sido, por vezes, minha família em JF, sua casa a minha casa, pelos áudios dizendo “calma, Ana, vai dar tudo certo”.

Cleiton, obrigada por ser meu companheiro de vida, não importa onde a gente esteja.

Marcela, preciso te agradecer por não desistir de mim, por me entender e ser um exemplo de força e batalha.

Messias, obrigada por ter feito meu aniversário acontecer em um dos anos mais difíceis que tive.

Thê, obrigada pelas mensagens, pelos abraços, pela boa energia.

Fram, obrigada pelas melhores playlists, a viagem pra SP que me deu tanta vida, por ser você.

Paulinha, obrigada por confiar em mim, pela escuta, pela irmandade e amor. Meus pensamentos estão contigo sempre.

Gilberto, obrigada por ser tão inspirador, pela noite que vivemos com a Katya, pelo ataque de riso em Tiradentes. Você foi crucial nesta dissertação.

Ana Cláudia, obrigada por me entender, por persistir, por lutar.

Jéssica, obrigada pelas madrugadas na Marlene, o Passagem, os brechós debaixo do sol quente, as conversas e cervejas que inspiraram tantas páginas desse trabalho. Você merece o mundo todo.

Ao pessoal da firma: Cláudia, obrigada pela companhia diária, por ser tão doce. Carol, obrigada pelos shows de drag, as conversas, por me salvar tantas vezes. Vocês não imaginam a importância que tiveram nessa trajetória, mesmo a Cláudia tendo chegado no finalzinho. Cassiel, Gringão, Paulo e Alexandre, obrigada pela paciência, por me ensinarem tanto, por serem tão gentis.

Às amigas dos grupos de drags, obrigada por terem mudado minha vida completamente.

Nayse, obrigada por compartilhar as dores e delícias do mestrado, por nunca duvidar de mim, por ser minha amiga de sonho e realidade. A nossa parceria tem sido uma sorte nessa minha vida. Parabéns para nós!

À Prof. Dra. Rosane Preciosa, orientadora e amiga, obrigada pela sabedoria que transita tão bem entre a academia e a rua, o coração e a cabeça, a letra de música e a ABNT. Nunca me esquecerei de você. Você é luz, é raio, estrela e luar.

Ao Prof. Dr. Potiguara Mendes da Silveira Jr. e à Prof. Dra. Leila Aparecida Domingues Machado, obrigada pela compreensão, os apontamentos e pela disponibilidade em participar desta banca.

Àqueles que entrevistei para este trabalho, que me cederam suas fotos, suas roupas, seus afetos, um imenso e alegre obrigada, vocês são as divas disso aqui.



*Sometimes, if you regret the truths in your life, they become fiction.*

(Yekaterina Petrovna Zamolodchikova, 2015).

## RESUMO

O presente trabalho abarca a relação de determinados sujeitos com o vestuário, buscando compreender como o uso de certas peças pode criar interessantes narrativas contra hegemônicas. Assim, almejamos pensar em como, através da roupa, certos grupos são capazes de acionar singularidades frente às investidas da máquina capitalística, criando novos modos de existência. Dentre os sujeitos e suas roupas que provocaram as discussões levantadas neste trabalho, destacam-se os homens e mulheres que performam como drag queens e mulheres gordas que utilizam roupas que geralmente lhes são proibidas, como peças muito justas ou curtas. As narrativas acerca desses sujeitos serão costuradas pelas leituras que fizemos, bem como por imagens extraídas de livros, filmes, das próprias ruas da cidade.

**Palavras-chave:** moda, subjetividade, drag queens, singularidade, cartografia.

## **ABSTRACT**

The study covers the relationship of certain subjects with clothing, trying to understand how the use of certain pieces can create interesting narratives against hegemonic. Thus, we aim to think about how, through clothing, certain groups are able to trigger singularities front of investees of capitalistic machine, creating new ways of existence. Among the subjects and their clothes that provoked discussions raised in this paper, we highlight the men and women who perform as drag queens and fat women using clothing hat are generally prohibited for them, as too tight or short pieces. The narratives about these subjects will be stitched by the readings we did, as well as images taken from books, movies, the streets of the city.

**Keywords:** fashion, subjectivity, drag queens, uniqueness, cartography.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Print screen de vídeo sobre a drag queen Pandora Yume.....	35
Figura 02 – Print screen de vídeo sobre a drag queen Pandora Yume.....	36
Figura 03 – Fotografia realizada por mim em setembro de 2012, em Salamanca.....	40
Figura 04– Fotografia realizada por mim em setembro de 2012, em Salamanca.....	41
Figura 05 – Fotografia exibida no blog Papo de Crioulo.....	47
Figura 06 – Fotografia exibida no site Pure People.....	48
Figura 07 – Fotografia exibida no site Rioetc.....	56
Figura 08 – Fotografia exibida no site Rioetc.....	57
Figura 09 – Fotografia exibida no site Zona Norte etc.....	58
Figura 10– Fotografia exibida no site Zona Norte etc.....	59
Figura 11 –Fotografia realizada por Daniele Tamagni.....	70
Figura 12 –Fotografia realizada por Daniele Tamagni.....	70
Figura 13 –Fotografia realizada por Daniele Tamagni.....	71
Figura 14 – Série Bordados, de Ana Teresa Barboza.....	74
Figura 15 – Série Bordados, de Ana Teresa Barboza.....	75
Figura 16 – Série Bordados, de Ana Teresa Barboza.....	76
Figura 17 – Série Bordados, de Ana Teresa Barboza.....	77
Figura 18 – Série Bordados, de Ana Teresa Barboza.....	78
Figura 19 – Print sreen do vídeo En puntas, de 2013.....	85
Figura 20 – Fotografia de Jessica Ribeiro, realizada em maio de 2015.....	89
Figura 21 – Fotografia de divulgação da drag queen Katya.....	91
Figura 22 – A Madona do pescoço comprido.....	95
Figura 23 – Fotografia exibida no site usmagazine.com.....	96
Figura 24 – Fotografia de Gilberto Faúla, realizada em outubro de 2015.....	98
Figura 25 – A drag queen Milka.....	101
Figura 27 – Print screen do filme Under the skin (2013).....	105
Figura 28 – Print screen do filme Under the skin (2013).....	106
Figura 29 – Print screen do filme Under the skin (2013).....	106
Figura 30 – Fotografia da drag queen Sophie Van Der Beek.....	108
Figura 31 – Fotografia de Cindy Sherman.....	110
Figura 32 – Fotografia de Cindy Sherman.....	111
Figura 33– Fotografia de Cindy Sherman.....	112

## SUMÁRIO

INSTRUÇÕES DE LEITURA.....	12
1 O CENTRO DA TERRA QUE PUXA A GENTE/ A GENTE PULA CONTRA A VONTADE DO CHÃO.....	20
2 ESTÉTICAS, SUPERFÍCIES, FUTILIDADES.....	42
3 ENCONTRAR E JUNTAR TUDO.....	72
NOTAS DE SAÍDA.....	113
REFERÊNCIAS.....	118

## INSTRUÇÕES DE LEITURA

Certa vez Susan Sontag defendeu que “um escritor é alguém que presta atenção ao mundo”. Gosto muito de uma interpretação despretensiosa dessa frase, percebendo o escritor como alguém que busca capturar aquilo que está à sua volta, que fareja minúcias, alguém que procura constantemente impregnar-se de seu contexto, não querendo perder nada, por mais fútil ou corriqueiro que possa parecer.

Identifico-me com a afirmação de Sontag por perceber-me, desde muito nova, como uma pessoa escritora e, por conseguinte, observadora do mundo. Tão logo aprendi a juntar as letras, vi que escrever histórias, contar casos, criar personagens, era algo que eu era compelida a fazer. Antes mesmo de ser um hábito que me dava prazer, como brincar com um jogo ou uma boneca, escrever era algo que eu fazia naturalmente, uma ação que tornava a vida menos entediante e, de certa forma, mais apreensível.

Gilles Deleuze, em *A Literatura e a Vida*, trata da escrita e dos muitos devires que atravessam certos sujeitos que se dispõem à criação (de outros mundos, de outros modos, de si) com as palavras e as letras:

“Acontece de felicitarem um escritor, mas ele bem sabe que está longe de ter atingido o limite que se propõe e não para de furtar-se, longe de ter concluído seu devir. Escrever é também transformar-se em outra coisa que não escritor” (DELEUZE, 1997, p. 16).

Tal percepção da literatura e dos escritores me remete a uma história que li seguidas vezes quando estava na escola: *A Bolsa Amarela*. O livro de Lygia Bojunga Nunes conta a história de Raquel, uma mocinha em seus doze anos de idade, que guardava em uma bolsa suas grandes vontades: a vontade de escrever, a vontade de ter nascido menino e não menina, e a vontade de ser adulta e não mais criança. Interessante perceber que em momento algum da história a menina defende que quer “ser escritora”, mas sim, que tinha vontade de escrever.

Não era necessariamente de produzir e lançar livros o que a menina estava falando, acredito que Raquel ansiava justamente por ser essa pessoa atravessada por devires, da qual Deleuze trata.

Talvez desejasse se abrir a zonas de avizinhamiento, e isso requer brevar, de certa forma, o antropomorfismo que rege a sociedade ocidental, na qual cada um é ensinado, desde muito novo, a ser uno, intransponível, fechado.

Denise de Sant'Anna, tratando das experiências de possessão que estão presentes em distintas religiões, o faz chamando nossa atenção justamente para o fato de que “ser possuído” é abrir-se a possibilidades de passagem de estados. (Não implica em posse, mas antes, em abrir-se a possibilidades de passagem.)

Um corpo possuído é um corpo que está aberto à presença do sagrado: “(...) quando há possessão, mais do que se tornar outro, de possuir outro corpo ou de passar para outro corpo, ocorre uma espécie de transformação do próprio corpo num local para a passagem” (SANT'ANNA, 2001, p. 104).

Assim, acredito que Raquel não desejava apenas ressoar para si, mas dar passagem a outros mundos, a outros estados possíveis, que iriam se intercambiar, nunca formando algo cristalizado, ou uno, mas um prisma capaz de refratar a luz em inúmeras cores distintas.

Durante o tempo no mestrado, sempre que falávamos sobre o conceito de devir, seja na sala de aula, seja em congressos e simpósios, eu percebia não apenas em mim, mas em muitos colegas, uma tentativa de traduzir esse conceito em significados muito palpáveis.

Numa ansiedade de catalogação e “entendimento”, pretendíamos interpretar essa ideia de maneira muito objetiva, queríamos sempre que possível ser capazes de “ler” o devir.

Ao longo do tempo, porém, foi ficando cada vez mais nítido que não se tratava de algo assim tão rígido, tão passível de uma leitura maquinal e interpretativa.

Denise de Sant'Anna chama a atenção para a dificuldade de apreensão, em palavras, daquilo que se passa nos mais distintos rituais nos quais um corpo se abre à passagem, e é possível relacionar essa irreduzibilidade da possessão àquela do devir.

Em cerimônias de candomblé, por exemplo, ao som dos tambores, diante dos giros dançantes das figuras possuídas e

possibilitadoras, muita coisa do que se passa escapa da capacidade de interpretação. (...) É também uma maneira de sentir. Sente-se a partir de dimensões do corpo até então inexistentes. Como se a sensação sentida não pertencesse aos modos de sentir habituais. Não porque ela estivesse recalçada, soterrada, inconscientemente guardada, mas porque, de fato, não existia (SANT'ANNA, 2001, p. 105).

Sensações que não pertencem aos modos habituais, passagens entre estados que nem mesmo se conhece de antemão, transformar-se em outra coisa que não diz da imitação, de sair de algo fixo e tornar-se outra coisa, também rígida, mas diz de avizinhamiento, de linhas tênues.

Acredito que aquele que anseia por escrever, tal como a Raquel, a menina que ansiava pelas experiências como menino e também como mulher feita, está se abrindo a passagens, não como quem atravessa uma estrada em linha reta, sem grandes obstáculos, mas como quem se abre à possibilidade de cruzar, em zigue-zague, um caminho tortuoso.

Conforme o tempo foi passando, essa vontade de escrever e de não ficar fechada em mim foi persistindo, ora aumentando, ora diminuindo, mas nunca indo embora. Dessa forma, fui colecionando registros, alguns no papel, fazendo diários, escrevendo contos, livros impressos no meu quarto.

Ao mesmo tempo, fui montando uma espécie de álbum afetivo, cheio de imagens, sons, e sensações: uma camiseta rosa choque combinada com tênis e bolsa da mesma cor da senhora idosa que passeava com o cachorro; o corte de cabelo do menino que tinha figuras geométricas desenhadas no topo da cabeça; os pelos na perna do homem que passou bem rente a mim, usando mini-saia; o tecido da minha fantasia de sereia, que escorregava no corpo e dava uma sensação que não cabia nas palavras que eu conhecia.

Arrisco dizer que toda essa coleção de cacarecos sentimentais foi uma tentativa de guardar pistas de encontros intraduzíveis em palavras, incapazes de serem interpretados.

Dessa forma, se não era possível depreender exatamente o que se passava entre mim e aqueles sujeitos, aqueles objetos e acontecimentos, guardar a imagem de suas roupas, a sensação do tecido ao encostar na pele,



era como ir mantendo por perto pistas de que novos encontros como aqueles poderiam voltar a ocorrer.

Talvez por tudo isso, os escritos de João do Rio me soam familiares. Ao tratar da “Alma Encantadora das Ruas”, o carioca apaixonado pelo fora de casa desmente os dicionários, que com suas explicações lógicas e pretensamente certeiras demais, terminariam por simplificar o que a rua seria.

“A rua era para eles [para os dicionários] apenas um aninhado de fachadas por onde se anda nas povoações. Ora, a rua é mais do que isso, é um fator de vida das cidades, as ruas tem alma!” (RIO, 2002, p. 04).

As ruas são, de fato, muito mais que “caminho público ladeado de casas ou muros, nas povoações”<sup>1</sup>. São espaços plenos de vida, com personalidade, biografia própria, vida e morte.

São tão diferentes à luz do dia e à noite! Como um homem que se pinta com maquiagem para fazer um show em uma boate, as ruas transformam suas feições, mas nunca completamente, sempre conservando algo que aponta para um passado não tão distante.

As ruas recebem os mais variados tipos, aturam brigas e reconciliações, ficam cheias de confetes, de sangue, de comida, de papéis coloridos que passam voando, são cheias de feiúra e de beleza, e de pessoas que julgam aquilo que seria feio ou bonito.

A rua é a eterna imagem da ingenuidade. Comete crimes, desvaria à noite, treme com febre dos delírios, para ela como para as crianças a aurora é sempre formosa, para ela não há despertar triste, quando o sol desponta e ela abre os olhos esquecida de suas próprias ações, é no encanto da vida renovada, no chilrear do passaredo, no embalo nostálgico dos pregões – tão modesta, tão lavada, tão risonha, que parece papaguear com o céu e com os anjos. (RIO, 2002, p. 05).

Para conhecer a psicologia desses espaços, segundo João do Rio, seria preciso algo que estava para além de passear pelas ruas desfrutando bons momentos. Era preciso flunar, vagabundear.

---

<sup>1</sup> Dicionário Online Michaelis: <http://www.michaelis.com.br/>

“E de tanto ver que os outros quase não podem entrever, o flâneur reflete. As observações foram guardadas na placa sensível do cérebro; as frases, os ditos as cenas vibram-lhe no cortical” (RIO, 2002, p.06).

Refletir sobre o que se vê e ouve nas ruas, o tal desejo de ser um corpo aberto às passagens não acontecia apenas em rituais místicos ou religiosos cercados de sacralidade, mas pode sim, se dar ali, na cotidianidade, no banal.

Quem soube dizer, tão bem, dessa capacidade de “redimir as pobres coisas do chão” (BARROS, 1996, p.328), foi Manoel de Barros. Flanando entre as banalidades que aconteciam diariamente no Pantanal, ele atentou-se para bichos, plantas, águas, caminhos e descaminhos. Nada ali era imenso e extraordinário por si só, mas era capaz de fazer irromper, no banal, extraordinariedades várias.

Elton Luiz Leite de Souza faz uma analogia entre Manoel de Barros e a matemática: na reta e no triângulo é possível verificar e apontar, de modo certo, quais são os pontos extraordinários ou, ainda, quais são aqueles pontos que não são ordinários. Na reta os pontos extraordinários são apenas os dois extremos da linha, e no triângulo, os pontos extraordinários são aqueles que estão em cada ângulo da figura. Todos os (muitos) outros são ordinários.

O círculo, no entanto, aproxima-se do lirismo que o poeta encontra no banal: nessa figura geométrica não existe, a priori, essa distinção entre pontos, e qualquer ponto ordinário pode se metamorfosear em extraordinário, se atravessado por uma tangente.

Com o extraordinário irrompendo no ordinário, com a percepção desse deslimite, a poesia de Manoel de Barros aponta para o que há de sabedoria e beleza no ínfimo. Ao invés de contemplar o lirismo do ato de voar fazendo versos sobre aves majestosas que cortam os céus do pantanal em episódios exuberantes, dignos de capa de livro ou revista, o homem que era capaz de transver o mundo se debruçava sobre o chão, cheio de bichos como lagartas e lagartixas. “No achamento do chão também foram descobertas as origens do voo. O chão é um ensino” (BARROS *apud* SOUZA, 2010, p.74).

Pois a rua é um chão: cotidiano, diário, comum. Para muito além de ser palco de carnavais cheios de personagens com roupas escandalosas, protestos com muitíssimas pessoas gritando juntas, crimes que tomam os jornais e a televisão (isso tudo acontece apenas vez por outra), a rua acolhe a

caminhada de todo-dia-passando-pelo-mesmo-lugar-para-ir-trabalhar, acolhe os ônibus que passam diariamente pelo mesmo ponto e no mesmo horário, a mesma moça que vende balas parada ao lado do mesmo orelhão, sempre imóvel e repetindo a mesma frase.

A rua acolhe tudo que é ordinário. E, assim como no círculo da matemática e o pantanal de Manoel de Barros, recebe diariamente pessoas e coisas capazes de estampar o lirismo do banal, transmutando o ordinário em extraordinário, numa espiral que começa e termina com todos os dias. Em verdade, a rua é um chão cuja gramática é preciso escutar com flutuante atenção.

Essa dissertação diz de transeuntes, roupas e gestos. Como a menina que passeava com um vestido vermelho, sandálias prateadas altíssimas e brincos de strass que refratavam a luz do sol em muitíssimas outras cores, ou como o homem que caminhava tranquilamente enquanto sua saia ia movimentando-se para lá e para cá, ao sabor do vento, parecendo zombar do desespero que causava em alguns espectadores. Em resposta à platéia atônita e aos muitos comentários sobre quão perdido estava o mundo, a saia comprida balançava brincando, como um pêndulo entre homem/mulher, homem/mulher, homem/mulher... Diz também de roupas e sujeitos capazes de tirar algumas crenças do lugar, que abalavam “certezas”: uma mulher gorda e seu vestido minúsculo, apertando seu corpo, um homem com um vestido e suas pernas cheias de pelos, um rapaz negro, da periferia, que estava descalço, e usava uma camiseta cheia de cifrões desenhados.

Quando cruzaram meu caminho me fizeram lembrar de Aristipo de Cirene, que condenado por outros filósofos da Grécia Antiga por sua extravagância, respondeu:

“Se a extravagância fosse condenável, não estaria em voga nos festivais dos Deuses. Ora, por que festejar somente nas datas convencionadas? Por que não nos portar como nas festas todos os dias?”. (ARISTIPO *apud* SANTORO, 2012, p. 66).

O filósofo, que costumava se vestir com roupas tidas como femininas como “túnicas púrpuras”, foi censurado por tal ato, inúmeras vezes. Fernando Santoro, ao tratar das respostas de Aristipo aos ataques, salienta: “É um

discurso sobre a estilização individual, e não sobre o que seja universalmente bom ou mesmo conveniente para todos” (SANTORO, 2012, p. 67).

De modo análogo, aqueles e aquelas que me capturaram a atenção enquanto perambulava pelas ruas não estavam empenhados em criar um novo código de conduta, no estilo “gordas de todo mundo, uni-vos e compreis roupas justas”, mas, antes, apresentavam um interessante discurso individual, criado de si e para si, sem intenção alguma de catequização.

Assim, instigada pela tal curiosidade de que tanto fala João do Rio, fui percebendo, em mim, a necessidade de pensar aquelas roupas e gestos, e as narrativas que os sujeitos engendravam, as subjetividades que auxiliavam a externalizar. Logo, as personagens-objeto de estudo deste trabalho desta dissertação, assim como as ruas de uma cidade, são muito distintas entre si, mas encontram-se, cruzam-se, avizinham-se.

Ao fazer a analogia entre a construção dessa dissertação e os desenhos dos mais diversos trajetos nas cidades, é interessante elencarmos, também, o conceito de rizoma, trazido da botânica para a filosofia por Deleuze e Guattari. A raiz leva os nutrientes do solo para o caule e as folhas da planta seguindo uma ordem pré-estabelecida, sem grandes desvios. O rizoma, que é um tipo de caule, se oferece, se apresenta predisposto, sujeito às ramificações as mais variadas, às mais diversas linhas de fuga.

Assim, ao longo destes escritos, construídos a partir de uma escrita rizomática, e não radicular, estamos sujeitos a oscilar entre os conceitos da sociologia da moda, passando pela filosofia à psicanálise, tudo isso interpenetrado por narrativas, relatos, transcrições de falas que foram ditas em entrevistas realizadas especialmente para a dissertação, ou (ouvidas) em filas de banco, mesas de bar.

“Qualquer ponto de um rizoma poderá ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 04).

Será interessante, pois, que a leitura seja feita com certa disponibilidade ao ato de flunar, “à vagabundagem”, como dizia João do Rio e, como dizia Montaigne, à perambulação.

Por esse aparente caos, pleno de ordem, passarão as reflexões acerca da moda, da(s) subjetividade(s) e da contestação de valores tidos como

hegemônicos. Ao escrever sobre esses sujeitos e suas roupas nada será dado como acabado, irrevogável, tudo estará em constante construção.

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que atravessa qualquer matéria viva ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido (DELEUZE, 1997, p. 11).

Marcadamente fragmentário e flertando com a escrita ensaística, os capítulos serão perpassados por narrativas, comentários, conversas, imagens e sons os mais variados. Haverá aqui liberdade para idas e vindas, mas sem perder de vista um norte previamente traçado.

O ensaio pode levantar as pontas do véu, mas sabe que não vale a pena tirá-lo: a sua verdade é sempre um horizonte diferido, uma intenção (e o secreto desejo de não a concretizar), uma intuição (e a certeza dela ser provisória) (BARRENTO, 2010, p. 33).

Desta forma, o trabalho “Por um manifesto que se possa vestir: notas sobre roupas e existências”, ancora-se em intenções fortemente arregimentadas, mas nunca em certezas, não em verdades a serem capturadas e defendidas ao longo de suas páginas.

## 1 O CENTRO DA TERRA QUE PUXA A GENTE/A GENTE PULA CONTRA A VONTADE DO CHÃO

Quatro amigos libertinos e extremamente cruéis se reúnem em um castelo isolado com suas filhas e esposas, prostitutas, criadas e meninos e meninas com idade entre doze e dezesseis anos, que completam uma comitiva de 46 pessoas. Durante os *120 Dias de Sodoma* descritos pelo Marquês de Sade, os libertinos irão gozar das mais diversas paixões humanas. Serão realizadas orgias diárias, açoitamentos, espancamentos. Apenas os quatro amigos protagonistas têm poder sobre tudo e todos que vivem no castelo.

Na década de 1970, o cineasta italiano Pier Paolo Pasolini fez a adaptação desses escritos para o cinema, dirigindo o longa-metragem *Saló o le 120 giornate di Sodoma*.

Lembro-me de quando assisti ao filme e das sensações que não foram embora quando o longa terminou: uma certa raiva, uma agressividade, até mesmo um arrependimento por ter assistido àquela produção, tudo isso misturado com tantas outras sensações angustiantes e sem nome.

De acordo com o próprio diretor, descobri pouco tempo depois, era bem essa sua intenção com a realização do filme. Cerca de uns três dias após meu contato com *Saló*, me vi obcecada pelo cineasta. Pensava no porquê daquela adaptação tão cruel, na plasticidade tão meticulosa, no horror tão coordenado.

Lendo e relendo sobre o artista italiano, fui descobrindo que Pasolini foi pintor, desenhista, professor, poeta. E foi desobediente, foi gay e comunista, o que só fez meu interesse por ele aumentar.

*Poesie a Casarsa*, seu primeiro livro, publicado em 1942, foi escrito em dialeto friuliano, língua falada por sua mãe, que vinha de *Casarsa della Delizia*, norte da Itália. À época em que os poemas foram publicados os dialetos estavam proibidos por Mussolini, já que *Il duce* almejava tornar a Itália uma nação unificada, altamente padronizada.

Os poemas em uma língua censurada firmavam a não compactuação do artista com o fascismo. Não se fazer compreender, propositalmente, como um

modo de transmitir uma mensagem. Além disso, a experiência de estudar o friuliano aproximou Pasolini da valorização das particularidades regionais do interior da Itália.

A intimidade com esse dialeto deu-me o gosto da vida e do realismo. Através do friulano, aprendia que as pessoas simples, através de sua linguagem, acabam por existir objetivamente, com todo o mistério de seu caráter de camponês (PASOLINI *apud* DUFLOT, 1983, p. 24).

Esse reconhecimento da beleza nostálgica e por vezes violenta das pequenas aldeias do interior da Itália e, sobretudo, da periferia de Roma e de tudo aquilo que não aparecia nas revistas ou nas fotos turísticas, vai ganhar forma em filmes como *Accatone* (1960) e *Mamma Roma* (1962).

O primeiro narra a história do protagonista que dá nome ao longa metragem: *Accatone* é um cafetão, charmoso e vagabundo, que ganha a vida explorando *Maddalena*, uma prostituta. *Mamma Roma*, por seu turno, narra a história de uma prostituta que busca se casar e ascender socialmente, para que consiga criar o filho.

Em pouco tempo assisti a vários filmes do diretor. Algo me instigava naquelas imagens, naqueles personagens tão ordinários-extraordinários, o modo como os corpos e expressões e desejos se expressavam tinha algo de animalesco, zombavam da figura do homem como peça central no universo.

Na década de 1970, Pasolini presenciou o grau máximo de padronização da sociedade italiana, com a lógica do consumismo capitalista ditando comportamentos em todas as esferas da vida dos cidadãos, exibindo garras ainda maiores do que aquelas do fascismo de Mussolini.

De fato, a lógica do capital agia almejando tornar cada vez mais iguais, obviamente que não sob o ponto de vista econômico, mas sob a égide de uma vida única, padronizando patrões e empregados, camponeses e moradores das cidades, aqueles que viviam nas áreas nobres de Roma e os *Accatones* e *Maddalenas* que viviam espalhados nas periferias.

Inserido nesse cenário, o artista sentia-se nostálgico e extremamente pessimista quando analisou a sociedade italiana, em 1975, para o jornal *Corriere della Serra*, publicando um texto chamado *O vazio do poder na Itália*

ou o artigo dos vaga-lumes. No texto Pasolini declara, não sem dor, que os vaga-lumes estavam todos mortos, já não havia mais o que fazer.

Para compreender o peso dessa afirmação é preciso perceber a importância que o artista deu, ao longo de sua vida, à alegoria dos vaga-lumes, de tudo aquilo que é luminoso, como sendo capaz de aludir a rebeldias e insurgências.

Ainda muito jovem, em 1941, ele escreveu uma carta para um amigo, na qual narra uma noite de festa, onde vários homens se reuniram na mata para dançar, cantar e beber vinho:

Na noite da qual te falo, jantamos em Paderno e, em seguida, na escuridão sem lua, subimos até Pievo del Pino, vimos uma quantidade imensa de vaga-lumes, que formavam pequenos bosques de fogo nos bosques dos arbustos, e nós os invejávamos porque eles se amavam, porque procuravam em seus vôos amorosos e suas luzes, enquanto nós estávamos secos e éramos apenas machos numa vagabundagem artificial. (PASOLINI *apud* DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 19).

Ainda a respeito daquela noite o poeta vai contar ao amigo que, se na alta madrugada o bando precisou mudar de lugar por entre a mata por medo da perseguição dos homens com seus cachorros, já de manhã, enquanto todos se encolhiam de frio em seus cobertores, ele dançou em homenagem à luz, nu e “como um pirilampo” (PASOLINI *apud* DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 22).

A analogia entre um inseto que, mesmo minúsculo, faz-se perceber enquanto lampejo no breu da noite e um sujeito que ousa ser rajadas de luz nas mais profundas noites, como um jovem homossexual que vivia suas paixões a despeito do fascismo que a cada dia mostrava ter mais força, reverberou nas diversas criações de Pasolini.

Ora, toda a obra literária, cinematográfica e até mesmo política de Pasolini parece de fato atravessada por tais momentos de exceção em que os seres humanos se tornam vaga-lumes – seres luminescentes, dançantes, erráticos, intocáveis e resistentes enquanto tais – sob nosso olhar maravilhado. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 23).



Assim como no lirismo de Manoel de Barros, em que tudo o que é considerado ordinário, pode transmutar-se em extraordinário, como pontos de um círculo atravessados por uma tangente, aos olhos do poeta italiano pessoas ordinárias transmutavam-se em extraordinárias, capazes de brilhar não apenas nas noites, mas apesar das noites.

Vale lembrar o momento em que *Emília*, que trabalhou a vida toda como criada de uma família rica e indiferente sobe aos céus, com os cabelos verdes e ares de santa, para espanto de uma platéia de pessoas muito pobres e muito sujas, que a admiravam embasbacadas, em *Teorema*.

Os vaga-lumes de Pasolini remetem-me à personagem Jéssica, filha de uma empregada que vive para atender todas as vontades de uma família rica no longa-metragem “*Que horas ela volta?*” de Anna Muylaert.

Jéssica desconfia todo o tempo de certezas que até então eram inabaláveis: por que o sorvete mais gostoso era reservado apenas para o filho dos patrões? Por que a empregada nunca poderia entrar na piscina para se refrescar? Que mal haveria em sentar-se à mesa dos patrões e aceitar que a dona da casa lhe servisse o que beber e comer? A partir desses e de muitos outros questionamentos, a menina foi causando fissuras, esgarçando a letargia na qual viviam família e empregada subserviente.

Voltando ao artigo no qual Pasolini decretava, por pessimismo, a morte de seres como Jéssica, dos ordinários-extraordinários, dos seres erráticos, dos lampejos de luz:

“trata-se de um lamento fúnebre sobre o momento em que, na Itália, os vaga-lumes desapareceram, esses sinais humanos da inocência aniquilados pela noite ou pela luz ‘feroz’ do fascismo triunfante” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 27).

De forma análoga àquilo que defendeu em seu texto, o último filme do diretor, lançado também em 1975, ressoa o pessimismo com que encara a vitória dos mais diversos fascismos.

De fato, a história dos quatro amigos libertinos, que no romance sadiano se passa no castelo de Silling, na Suíça, foi transportada para a República de Salò, referência ao período em que a Itália teve uma república fascista.

Não há dúvidas de que o filme trate de totalitarismos, mas não é exatamente do poder de Mussolini que Pasolini tem horror. O diretor italiano

aponta para o fascismo de um tempo presente, capaz de submeter todos a um poder pretensamente invisível, porém inexorável.

O fascismo propunha um modelo, reacionário e monumental, mas que permanecia letra morta. As diferentes culturas particulares (camponeses, subproletariados, operários) continuavam imperturbavelmente identificando-se com seus modelos, uma vez que a repressão se limitava a obter sua adesão por palavras. Hoje em dia, ao contrário, a adesão aos modelos impostos pelo centro é total e incondicional. (PASOLINI *apud* DIDI-HUBERMANN, 2011, p. 29).

Fascismo que também impregnava uma (falsa) liberdade sexual crescente. Uma liberdade que, ironicamente, condenava as pessoas à pura obrigação. O desejo, o sexo, os corpos estavam progressivamente, aos olhos de Pasolini, se transformando em engrenagens que azeitavam a máquina fascista do capital.

Além de ser metáfora da relação sexual (obrigatória e pavorosa) que a tolerância do poder consumista nos faz viver nos dias de hoje, todo sexo que aparece em Saló (e do modo em que aparece) é também a metáfora da relação de poder entre aqueles que a ele se submetem. (PASOLINI *apud* AMOROSO, 2002, p. 106).

O diretor italiano tem sido para mim uma importante referência, não apenas artística ou acadêmica, mas uma espécie de catalisador, interlocutor entre o que eu vejo em mim e o que vejo no mundo.

Versos de certos poemas e algumas cenas dos filmes de Pasolini por inúmeras vezes visitam-me, seja em uma aula, quando estou escrevendo um artigo, seja quando ouço alguém bradar contra um beijo entre dois homens na novela das nove, “por respeito à família tradicional brasileira”. (Nessas horas imediatamente me recordo de *Terence Stamp* destruindo uma família burguesa inteira, através da luxúria, em *Teorema*).

Lembro-me de Pasolini, sobretudo, quando me deparo com algo que remete à padronização da sociedade regida pelo capitalismo, que o artista narrou com tanto horror e pessimismo em suas últimas obras. E isso não

ocorre poucas vezes, já que é sabido que vivemos repletos de normatizações, regras, classificações.

Basta dar uma olhada rápida nas capas das revistas femininas que estampam as bancas de revista: 12 Dicas para alcançar o corpo ideal; 37 maneiras práticas de vestir-se elegantemente para o trabalho, 20 dicas infalíveis para superar um divórcio, 36 modos de alcançar o orgasmo.

Os testes publicados nas revistas para crianças, adolescentes e também para as mulheres adultas almejam quantificar e qualificar comportamentos e sensações (Você é ciumenta demais?/Você se apega facilmente?/Você é realmente boa em manter amizades?).

Dessa forma, com algumas respostas para algumas perguntas, em minutos recebemos um diagnóstico que, não raro, vai dizer que estamos sentindo ou demonstrando demais, ou de menos.

As imagens compartilhadas em redes sociais como o *facebook* também reforçam os números e os padrões a ser alcançados, como a foto de uma moça sorridente e os dizeres “falar de mim é fácil, quero ver vestir 36!”

As pessoas e seus corpos, os comportamentos, os gestos, os amores estão/são, pois, constantemente catalogados e numerados, assim como era a vida no castelo onde as pessoas eram torturadas em Saló.

Os números e a organização eram extremamente importantes para os protagonistas, o que é constantemente repetido ao longo da narrativa. Percebe-se que, de fato, aquilo que Pasolini antevia com aflição se expandiu e ganhou força.

Ao visitar o Marrocos, anos atrás, vivi um episódio que me fez lembrar dessas questões. Particpei de uma excursão com mais alguns amigos e, no passeio, viajávamos por um dia inteiro adentrando o interior do país, para acamparmos no deserto do Saara.

Lembro-me de pensar em como estava longe de casa, não apenas literalmente. Olhava para os guias com suas roupas típicas que deixavam apenas o rosto à mostra, ouvia as frases em árabe e repetia maravilhada que estava, finalmente, em *outro* lugar, uma espécie de outro de fato, “pra valer”.

Eis que, após preparem um jantar tipicamente marroquino para nós, os guias trouxeram seus tambores e uma espécie de violão e nos informaram, por gestos, que iriam fazer música para nós (eles não falavam inglês ou espanhol).

Qual foi nossa surpresa quando a primeira música que eles cantaram (em um português decorado como se decora uma tabuada) foi um sucesso que tocava incessantemente nas rádios brasileiras (e de todo o mundo): “delícia, delícia/ assim você me mata/ ai, se eu te pego/ ai, ai, se eu te pego”, do cantor sertanejo Michel Teló.

Fique pensando em Pasolini, imaginando o que ele diria se visse que no meio do deserto, no interior da África, homens que guiam seus camelos durante o dia cantam à noite a mesma música que cantam os jovens brasileiros, espanhóis, norte-americanos, japoneses.

Obviamente a experiência foi divertida, interessante, e pretendo não soar reacionária ou saudosa de um tempo que não vivi (já nasci com as músicas correndo o mundo todo), mas é inegável que o alcance monumental daquilo que o capitalismo almeja que assim o seja, não amedronte.

Neste ponto da perambulação por entre o horror de um artista italiano, vaga-lumes e músicas cantadas por guias turísticos marroquinos, é preciso frisar que, a despeito de ser uma referência, uma espécie de ídolo que tomei a liberdade de colocar num lugar de camarada, não pretendo estabelecer Pasolini em um chão firme e sagrado, resguardado de questionamentos.

E já que “pensar não é se alinhar com o que já se conhece” (PRECIOSA, 2010, p.28) interessa-me esgarçar algumas fissuras de sua teoria apocalíptica a respeito dos efeitos do capitalismo nos sujeitos, fissuras que apontam para um dos pontos centrais que movem essa dissertação: os vaga-lumes ainda estão por aí sim, ora, cintilando nas mais diversas noites, caminhando pelas ruas.

\*

Félix Guattari e Suely Rolnik aproximam-se de Pasolini na medida em que diagnosticam o controle que a sociedade capitalística pretende exercer em todas as instâncias da vida dos sujeitos. Uma dominação que vai além de ordens a serem dadas por comerciais e anúncios na televisão, e que é ainda

mais complexa, mais profunda e íntima, já que o capitalismo atua produzindo subjetividades a serem compartilhadas por todos.

Essa produção de subjetividades é extremamente importante para o equilíbrio da máquina, sendo “talvez seja mais importante do que qualquer outro tipo de produção, mais essencial até que o Petróleo e as energias” (GUATTARI e ROLNIK, 2013, p. 34).

Durante os primeiros anos na graduação fui militante filiada a um partido socialista. Hoje, ao analisar o tempo que passei naquela organização, vejo que eu e os companheiros, assim como Pasolini, não pensávamos na tal produção de subjetividades. Não havíamos dado atenção ao fato de que o capitalismo, a partir de seus mais diversos braços, forja representações de pai, de mãe, de felicidade, sucesso, realização, família, sexo...Representações tão bem decalcadas em nós mesmos, que sequer as encaramos como tais, julgando tudo isso como natural e não como algo que foi construído e repetido por seguidas vezes ao longo do tempo, por instâncias como a escola, a família, a mídia.

Trata-se de sistemas de conexão direta entre as grandes máquinas produtivas, as grandes máquinas de controle social e as instâncias psíquicas que definem a maneira de perceber o mundo (GUATTARI e ROLNIK, 2013, p. 35)

Ao refletir sobre essa dominação que o sistema exerce sobre todos, foi-me necessário compreender a subjetividade não como uma lacuna que cada um carrega em si mesmo pronta para ser preenchida e que a partir disso passaria a apresentar-se como algo rígido e sólido. Fui entendendo a subjetividade em sua fluidez, sendo capaz de atravessamentos os mais variados.

Os tempos de militância, seja no movimento estudantil ou no partido haviam me apresentado à noção de identidade, tão cara aos movimentos sociais. Assim, por vezes eu me via tentada a enquadrar-me numa categoria muito fixa de “identidade lésbica”, porque sentia desejo pelas mulheres, ou “identidade feminina”, porque me inquietava com as diferenças sociais entre

nós mulheres e os homens...No entanto, essas noções terminaram por me fazer sentir um tanto claustrofóbica, me causavam rebuliço, uma estranheza.

Sensações que foram potencializadas a partir de meu encontro com *Orlando*, de Virginia Woolf. Em diferentes passagens do livro eu percebi, bastante animada, que estava entrando em contato com uma visão da subjetividade, em detrimento da rigidez das identidades, e aquilo não me apertava, que não pretendia ser totalizante. Reproduzo aqui um desses trechos:

(...) é a coisa mais natural do mundo uma pessoa chamar, logo que estão a sós, “Orlando?” (se esse é o seu nome), querendo dizer com isso, “Venha, venha! Estou mortalmente cansada deste eu em especial. Preciso de outro.” Por isso, as mudanças espantosas que vemos em nossos amigos. Mas isso em geral é bem difícil, também, pois embora se possa dizer, como Orlando disse (estando no campo, e pelo jeito precisando de outro eu), “Orlando?”, ainda assim o Orlando de que ela precisa pode não vir; esses eus de que somos constituídos, um em cima do outro, como pratos empilhados na mão de um garçom, tem outras afeições, simpatias, pequenos códigos e direitos próprios, como quer que se chamem (e para muitas dessas coisas não existe nome), de modo que um só virá se estiver chovendo; outro, só em um quarto com cortinas verdes; outro, se Mr. Jones não estiver lá; outro se pudermos prometer-lhe uma taça de vinho – e assim por diante (WOOLF, 2013, p. 143).

Um eu que não é compacto, não é fortemente arregimentado, mas constituído por vários eus, como uma colcha de retalhos bem diversa, bem colorida e cheia de texturas, aberta a passagens e devires.

Essas imagens dos pratos empilhados, da colcha de retalhos, me levam a Italo Calvino que, ao apresentar suas *Seis Propostas para o Próximo Milênio*, traz à tona a ideia de multiplicidade. Ao tratar dos romances do século XX, Calvino salienta que a literatura caminha para longe da unicidade:

O que toma forma nos grandes romances do século XX é a ideia de uma enciclopédia *aberta*, adjetivo que certamente contradiz o substantivo enciclopédia, etimologicamente nascido da pretensão de exaurir o conhecimento do mundo encerrando-o num círculo. Hoje em dia não é mais pensável uma totalidade que não seja potencial, conjectural, múltipla (CALVINO, 2001, p. 131).

Essa multiplicidade contida nos romances também é perceptível nas pessoas e relações, apesar de toda a unicidade que o fascismo consumista – que havia causado horror a Pasolini, trabalhava por manter.

Em verdade, creio que não seria exagero depreender que Calvino defende, ao tratar da multiplicidade, que os vaga-lumes continuam por aí, com suas especificidades, redes e conexões.

(...)quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis (CALVINO, 2011, p. 138).

E para compreender essa possibilidade do remix e das bibliotecas pessoais que continuavam a se reordenar, múltiplas, fui entendendo a subjetividade como sendo marcadamente porosa, como “abrigo existencial fluido” (PRECIOSA, 2010, p. 18).

Do mesmo modo percebi que essa reflexão não poderia começar e terminar em mim, já que os sistemas capitalísticos fabricam subjetividades não apenas para os sujeitos, de maneira puramente individual, mas atuam, sobretudo, na coletividade.

A meu ver, essa grande fábrica, essa poderosa máquina capitalística produz, inclusive, aquilo que acontece conosco quando sonhamos, quando devaneamos, quando fantasiemos, quando nos apaixonamos e assim por diante. Em todo caso, ela [a máquina capitalística] pretende garantir uma função hegemônica em todos esses campos. (GUATTARI, 2013, p. 22)

Até mesmo no modo como nos apaixonamos! Lembro-me da canção dos Titãs: “Existem provas de amor/provas de amor, apenas, provas de amor/Não existe o amor”. Aquilo que nos é ensinado como natural, como inato, não é natural e não é inato.

As tais provas de amor que somos ensinados a dar ao outro (que de preferência deve ser do sexo oposto) como a fidelidade e a monogamia, a

presteza para fazer sexo sempre que possível, o presente no dia dos namorados, o cartão borrifado com perfume, a comemoração de aniversário de casamento em um restaurante vão formando aquilo que chamamos por esse nome e acreditamos ser amor “de verdade”. Um amor que supostamente cabe para todos e todas.

Para que não nos esqueçamos existem as canções, os filmes, as novelas de prontidão para refrescar nossa memória. “Fundamental é mesmo o amor/ é impossível ser feliz sozinho<sup>2</sup>”; “Você só dança com ele e diz que é sem compromisso/é bom acabar com isso/não sou nenhum pai João/quem trouxe você fui eu não faça papel de louca/prá não haver bate boca dentro do salão<sup>3</sup>”; “Every breath you take/every move you make/every Bond you break/every step you take/I’ll be watching you<sup>4</sup>”.

Há um certo tratamento serial e universalizante do desejo que consiste precisamente em reduzir o sentimento amoroso a essa espécie de apropriação do outro, apropriação da imagem do outro, apropriação do corpo do outro, do devir do outro, do sentir do outro (GUATTARI e ROLNIK, 2013, p. 339).

Reforçando que por vezes certos lampejos irrompem nessa serialização, há que se levar em conta os modos de amar que são inventados e escancaram que se essa forma de amor funciona para alguns, já não vale para outros.

É o caso dos relacionamentos poliamoristas, nos quais três ou mais pessoas vivem uma relação com regras e fidelidades muito próprias, ou ainda os casais que vivem relações heterossexuais, mas não heteronormativas, com a mulher sendo responsável pela penetração no momento do sexo. Enfim, seria impossível (ainda bem), catalogar quantas formas de vivenciar o amor e o desejo são criadas no mundo todo.

Não é verdade, é claro, que tais singularizações recebam passe livre por onde passam, sendo muito bem vistas e incentivadas por todos, pelo contrário. Geralmente ocorre a tentativa de tentar frear, a partir dos mais diversos

---

<sup>2</sup> Trecho de Wave, cantada por Tom Jobim.

<sup>3</sup> Trecho de Sem compromisso, cantada por Chico Buarque.

<sup>4</sup> Trecho de I’ll be watching you, cantada por Sting.



argumentos, esses amores errantes e, não resisti ao neologismo, vagaluminosos:

A subjetividade capitalística, tal como é engendrada por operadores de qualquer natureza ou tamanho, está manufaturada de modo a premunir a existência contra toda intrusão de acontecimentos suscetíveis de atrapalhar a opinião. Para esse tipo de subjetividade, toda singularidade deveria ser evitada, ou passar pelo crivo de aparelhos e quadros de referência especializados. (MACHADO, 1999, p. 218).

Assim é o caso narrado<sup>5</sup> por Fabiane M. Borges, ao tratar dos novos arranjos familiares que, progressivamente, tentam barrar os totalitarismos que permeiam o campo do amor e do desejo. A psicóloga foi convidada a escrever um texto em resposta a duas cartas que uma moça recebeu de seus pais. A moça havia declarado que, para além do marido, iria casar-se também com um ex-namorado, que era homossexual e havia reaparecido em sua vida. Iriam viver os três juntos e estavam os três de comum acordo.

Como esperado, na carta dos pais (que conhecemos apenas através de alusões feitas por Fabiana) a atitude da filha é condenada: a mãe explica que ela é mulher e que se no tempo presente tem esses dois amantes, no futuro será abandonada e terminará a vida sozinha.

O pai apela para as tais provas de amor e argumenta que se o atual marido da filha aprova essa ideia é porque não a ama de verdade, e que o amor requer limites, está acima das liberdades.

A mãe e o pai não falam apenas por si mesmos. É como se escrevessem para a filha uma carta a muitíssimas mãos, um documento uníssono: no texto falam as igrejas e seus dogmas, os patriarcalismos, os códigos de conduta e comportamento que se esperam das mulheres e homens, os machismos e, por suposto, a noção de amor que foi fabricada e difundida para todos.

Eles [os discursos do pai e da mãe] são memes que se repetem através de alguns séculos. São discursos produzidos

---

<sup>5</sup> Texto originalmente publicado em: <http://outraspalavras.net/posts/das-novas-familias-ou-dos-bandos-legais/>

sobre o corpo, sobre a sexualidade e sobre os afetos que têm um sentido histórico, mas para criar esse sentido foi preciso doses cavalares de religiosidade imposta sobre os modos de desejo, foi preciso toda a onda da disciplina sobre os corpos com aparatos antropotécnicos como direito, teologia, medicina, ciência para fazer vingar um amor domiciliar, herdeiro, familiaresco, autoritário, protetor e auto-referente. (BORGES, 2014, s/p).

Meme é um termo de origem grega, que significa imitação. O zoólogo Richard Dawkins, cunhou esse conceito ao publicar *O gene egoísta*, no final dos anos 1970, propondo que um meme seria “uma unidade de informação com a capacidade de se popularizar ou multiplicar através da troca de ideias e informações entre indivíduos.” (DAWKINS, 2013, p. 51).

Atualmente, o nome que Dawkins apresentou em seu livro vem sendo usado para que possamos nos referir a informações, vídeos e imagens que vão sendo constantemente repassadas, por milhares de vezes e milhares de pessoas, via internet. Por isso mesmo é tão interessante a escolha de Fabiana por chamar os discursos do pai e da mãe da moça que optou pelo amor não monogâmico, de meme: porque isso reforça que essas ideias são fabricadas, que têm um surgimento, um local de nascimento, um contexto e uma história que influenciou nesse início; também assevera que a imitação, talvez para além de uma ética ou de uma moral, é o que está por trás dessa replicação: as pessoas seguem as tradições mais diversas porque vão imitando aquilo que observam nas outras, na mídia, na escola, a rede é muito grande.

Por mais que uma imitação seja replicada seguidas vezes, com tamanha força, é possível interromper essa serialização. Interessa-me pensar o surgimento dos desvios, que brotam como goteiras dentre esses memes antiquíssimos, goteiras que fazem plim, plim, plim batendo no chão insistentemente, perfurando uma barreira pesada de concreto.

\*

Como seria possível, pois, abrir-me a ver as tais perfurações na barreira erguida pelo sistema? Como não sucumbir ao pessimismo e manter uma escuta e um olhar atento àquilo que estaria escapando, se reinventado?

Sozinha, claro, não seria possível. Inúmeras leituras foram importantes para que eu pudesse refletir sobre esse panorama.

Dentre tais leituras, destaco os textos de Leila Domingues Machado. Segundo a autora, seria interessante abrimo-nos aos bons encontros, buscarmos a potência em detrimento de lamentar as impotências diárias, livrarmo-nos dos maniqueísmos, que insistem numa eterna luta entre o puramente bom e aquilo que seria para sempre mau.

É o caso da mídia, por vezes encarada apenas como propagadora de violência, alienação e manipulação. Se por um lado é bem verdade que a televisão tem culpa no cartório, olhando por um prisma mais aguçado também é certo que seja, sim, capaz de engendrar novos modos.

“É possível utilizar-se da mídia de inúmeras formas, apropriando-se de sua maquinaria de forma ativa em lugar nos rendermos ao seu padrão centralizador de sentido.” (DOMINGUES, 1999, p. 226).

O programa *RuPaul's Drag Race* está no ar na tevê norte-americana desde 2009 e progressivamente tem se tornado um sucesso em inúmeros países, inclusive no Brasil. No *reality show*, *drag queens* competem pelo título de *America's next drag super star*, realizando provas de confecção de roupas, dublagem de músicas, canto e dança. Exibir homens maquiando-se, vestindo-se com roupas femininas, mostrar esse processo é uma interessante contribuição do programa para que certos esquemas de pensamento sejam revistos.

Encantei-me pelo programa tão logo o conheci e, justamente por isso, participo de inúmeros fóruns e grupos de discussão a respeito de *RuPaul's Drag Race* na internet. Também fui a muitos shows que as *drags* oriundas do reality fizeram no Brasil no último ano.

Ao participar ativamente desses ambientes, entrei em contato com os mais diversos relatos: o garoto estudante de engenharia que fingia ser heterossexual para os amigos e deleitava-se nos shows ao usar batom e peruca, a moça lésbica que usava cabelos curtos durante o dia e uma peruca imensa durante a noite, a mãe que via o programa junto com as filhas pequenas e ia conversando com elas a fim de contar que elas poderiam conhecer um garoto na escola ou na natação que queria vestir-se com uma saia.

Para muito além de elevar *drag queens* norte-americanas à condição de estrelas, o programa foi capaz de impulsionar uma onda de montações, servindo como rampa de impulso, como pretexto para que viesse à tona o glitter, a provocação, que certas fronteiras fossem abaladas.

Um grupo de artistas do Rio de Janeiro lançou um canal de vídeos no *youtube*, o *Drag-se*. Os vídeos, todos com cerca de cinco minutos, são cápsulas de leveza e cor num meio que costuma ser utilizado como repositório de discursos de ódio, e ressentimento como é a internet. Esses curtas documentais tratam de homens e mulheres que se montam, exibem-se e falam a respeito de si mesmos e da performance.

Outros jovens criaram novos canais no *youtube* a partir desses vídeos, surgiram zines dedicados às *drags*, e assim algumas ideias a respeito do alargamento das questões de gênero, já que não são apenas os discursos tradicionalistas a se replicarem como memes.

Não há que se creditar tudo isso exclusivamente a um programa de televisão, mas é inegável a participação crucial do *reality show* nesse processo.



Figura 01: Print screen de vídeo sobre a drag queen Pandora Yume.



Figura 02: Print screen de vídeo sobre a drag queen Pandora Yume.

O rapaz que usa batom vermelho e vestido vermelho de látex age de forma análoga à moça que se decidiu por estar casada com dois homens, trazendo o ex-namorado gay para a relação que já mantinha com seu marido. São sujeitos que operam na elaboração de novas formas de vivenciar algo que é geralmente encarado como imutável.

Ela [a moça poliamorista] está entre outras coisas respondendo com sua própria vida a um desejo social amplo, que não é só individual ou narcísico. São essas experiências que vão introduzir aos poucos na sociedade outras alternativas à família nuclear burguesa tradicional. Essas experiências não vão ser vividas sem sofrimento ou dor, que é algo próprio da vida em sociedade, como também afetos de alegria e colaboração, mas vão constituir outras formas de existência e relações. (BORGES, 2014, s/p).

Arrisco pensar que Didi-Huberman, em suas perambulações por ruas, livros, fotografias e filmes também se deparou com sujeitos capazes de fazer irromper a luz nos mais diversos breus. E a despeito de não faltarem motivos

para pessimismo, ele, ainda que entendendo o pessimismo de Pasolini, e colocando-se como um camarada seu, fez questão de revertê-lo, quando dá ao seu livro o título *Sobrevivência dos vaga-lumes*. O filósofo acredita que ainda há sim, o que enxergar nas noites que nos cercam. Em verdade, não se trata apenas de ver tais seres erráticos, mas de abrir-se a ver.

Abrir-se a ser passagem, a ser múltiplo. Abrirmo-nos a ver o moço de vestido de látex, porque se não tomarmos cuidado, se não ficarmos atentos e fortes, podemos engessar o pensamento, acreditando estar tudo de tal forma plenamente controlado e consolidado a ponto de não nos permitirmos enxergar as não capturas, a não compactuação de alguns.

“Pensando em nos proteger, subtraímos-nos do presente, protagonizamos uma saída à francesa, nos fingimos de mortos” (PRECIOSA, 2010, p. 61). É perigoso acreditarmos estar o jogo de tal forma perdido, e nos privarmos de enxergar que não é possível um local apenas de submissão, um ponto no qual não haja resistência à dominação.

Mas essa redução, ainda que fosse extrema como nas decisões de genocídio, quase sempre deixa restos, e os restos quase sempre se movimentam: fugir, esconder-se, enterrar um testemunho, ir para outro lugar, encontrar a tangente...(DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 149).

E o exercício de frequentar a rua e outros espaços coletivos, como os as festas repletas de *drag queens*, foi a maneira que encontrei de me vacinar periodicamente contra a ideia da morte dos vaga-lumes. A constante tentativa de aguçar a visão e todos os sentidos para capturar a existência daqueles que ousaram não seguir os modelos à risca, que não couberam em fórmulas. Sujeitos que “se aventuram em produzir desvios (...) parecem poder arcar com a ruptura das formas estáveis” (PRECIOSA, 2010, p. 39).

Não se trata, no entanto, de substituir o pessimismo pelo otimismo cego, pela crença de que o capitalismo não prevê desvios e não seja capaz de fagocitar os poliamorismos, as moças gordas que vestem mini-blusas e as *drag queens*.

Tudo aquilo que surge num estouro, que supostamente pegaria o sistema de calças curtas, pode ser rapidamente qualificado, quantificado,

numerado e transmutado em algo inofensivo. Tal como vaga-lumes espetados em alfinetes, guardados em caixas de madeira que ficam expostas no laboratório de ciências.

Estou convencido de que se alguns extraterrestres desembarcassem amanhã em São Paulo, haveria *experts*, jornalistas e especialistas de toda espécie para explicar às pessoas que no fundo não é uma coisa tão extraordinária assim, que já se tinha pensado nisso, que até já existia há muito tempo uma comissão especializada no assunto e, sobretudo, que há não por que se afobar, pois o poder está aí para se ocupar disso. (GUATTARI, 2013, p. 52).

\*

Suely Rolnik, ao tratar das resistências à ordem a partir das revoluções moleculares, fala sobre as grandes zonas do planeta permeadas por processos de singularização, zonas nas quais subjetividades são reinventadas, reapropriadas, a partir dos mais diversos insights.

Isso vai ocorrer tanto nos países classificados como sendo subdesenvolvidos quanto naquelas zonas que Rolnik vai chamar de “espécie de Terceiro Mundo que se desenvolve no seio dos países assim chamados ‘desenvolvidos’” (ROLNIK, 2013, p. 54).

Ao ler sobre esses locais marginais que emergem naqueles países que, graças ao eurocentrismo exaustivamente difundido, são encarados como “melhores”<sup>6</sup> do que aqueles que estão ao sul do Equador, ou nos confins da África, voltei a Pasolini, a seus filmes e a Didi-Huberman e sua fé nos vaga-lumes.

O filósofo francês, ao diagnosticar no diretor italiano uma renúncia em enxergar as resistências que ele mesmo havia dado protagonismo em seus

---

<sup>6</sup> Recentemente foi publicado um ranking, realizado por empresas de consultoria norte-americanas e pela Universidade da Pensilvânia, que colocava a Alemanha como o melhor país do mundo, a partir de critérios como qualidade de vida e empreendedorismo. A notícia foi amplamente divulgada pela mídia brasileira e, claro, foi amplamente difundida nas redes sociais a fora, completada com dizeres a respeito do quão atrasado nosso país tropical está, frente ao paraíso alemão. Link de uma das matérias sobre o ranking: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/01/alemanha-e-melhor-pais-do-mundo-diz-novo-ranking-brasil-esta-em-20.html>

filmes, apela justamente para zonas que eram uma espécie de terceiro mundo cravado no coração da Itália e que, sim, eram cenários, ou melhor, eram territórios de revoluções moleculares:

Como se, de repente, ele [Pasolini] renunciasse a levantar os olhos em direção a essas regiões improváveis de nossas sociedades que ele havia, no entanto, tão bem descrito; como se ele próprio não pudesse mais se colocar em movimento, assim como ele o havia feito tão bem em *Accatone* nas zonas miseráveis do subúrbio romano. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 53).

Entre 2012 e 2013 vivi na Espanha para cursar um semestre da faculdade de Cinema em Salamanca, uma cidade repleta de catedrais antiquíssimas, castelos antiquíssimos, enfim, tudo era muito antigo, dos sinos aos bancos de praça, tudo parecia cenário de filmes sobre a idade média que me eram exibidos na escola quando algum professor faltava. A universidade que me recebia como aluna estrangeira era mais antiga que o próprio descobrimento do Brasil pelos Portugueses.

Acontece que o país estava vivendo uma de suas piores crises econômicas, o que resultava em altas taxas de desemprego, pessoas passando fome e vivendo nas ruas, jovens recém formados sem muita perspectiva...

Ao perambular pelas ruas de Salamanca fui percebendo que, conforme a crise se acentuava, a cidade tornava-se, pelo menos aos meus olhos, menos antiquíssima. Aquele lugar ia pouco a pouco exibindo as marcas daqueles que estavam buscando novas formas de reagir à crise.

Em especial as paredes e os muros da cidade me chamavam a atenção nesse sentido, já que era cada vez maior o contraste entre eles e as catedrais, os castelos, a universidade.

Tudo que era antigo em Salamanca tinha uma cor uniforme, era tudo de um tom entre o bege e o marrom, e me remetia a instâncias de poder muito antigas como a Igreja Católica, seus dogmas, seu controle sobre os saberes.

Tudo que era novo na cidade, e não tinha uma cor definida, me remetia não somente a crise, mas à resistência. As caricaturas de personagens da



monarquia espanhola coladas nas paredes da universidade, certas frases inscritas nos muros que me indicavam, serviam como sinais de fumaça de revoluções cotidianas que estariam acontecendo em certas “zonas de terceiro mundo” que habitavam aquele lugar.

Uma das frases que mais me provocaram, em tradução livre: “só jogaremos a toalha se for para tomar banho juntos”. Algo ali estava sinalizando para uma persistência, para uma possibilidade, mesmo em meio à derrocada econômica mais séria que o país já vivera, de optar-se pela leveza, pela permanência na luta e na leveza.

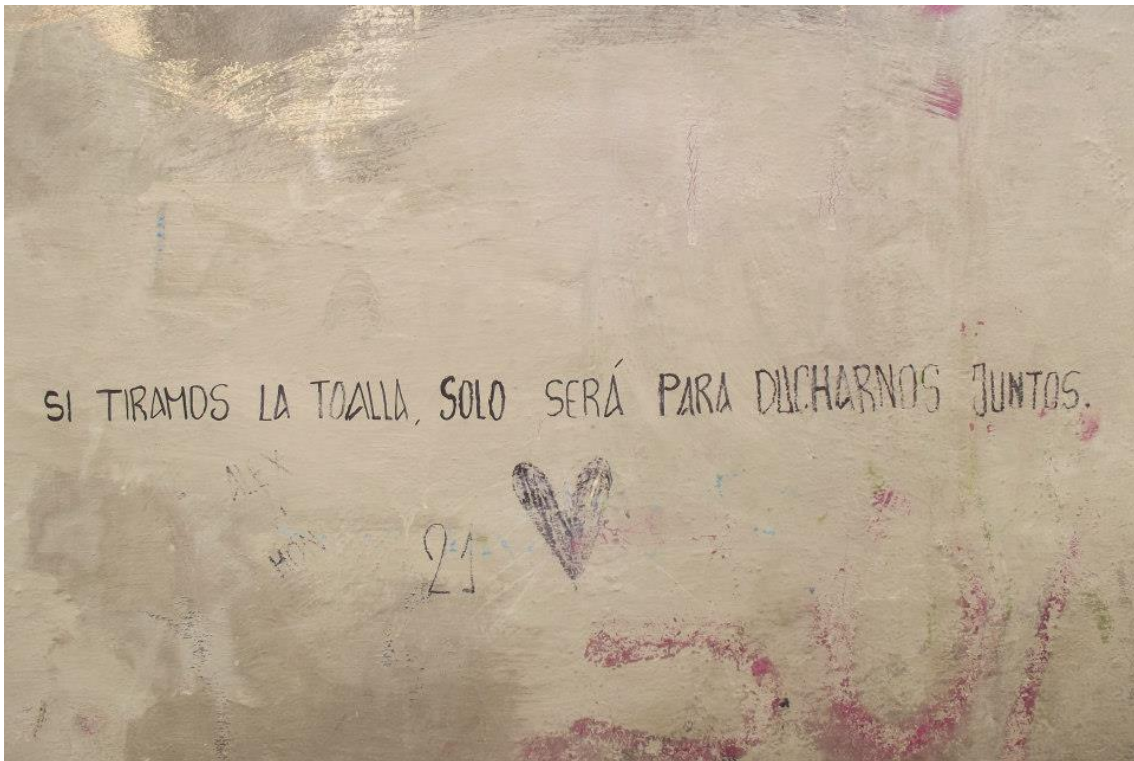


Figura 03: fotografia realizada por mim em setembro de 2012, em Salamanca.



Figura 04: fotografia realizada por mim em novembro de 2012, em Salamanca.

As singularizações, pedras no caminho das investidas do capitalismo, insurgem dos mais variados locais e sujeitos, sinalizando não apenas um movimento de *não quero o que a máquina me oferece*, mas também um impulso de *além de não aceitar o que me é ofertado, crio algo*.

Dessa forma, a mirada de Rolnik nestes processos aponta justamente para a invenção, a imaginação e a criatividade, a potência que emerge quando certos sujeitos desconfiam daquilo que é estabelecido.

Em verdade, desviando-se de padrões hegemônicos, as singularizações almejam construir:

“seus próprios tipos de referências práticas e teóricas, sem ficar nessa posição constante de dependência em relação ao poder global, em nível econômico, em nível do saber, em nível técnico, em nível de segregações, dos tipos de prestígio que são difundidos” (ROLNIK, 2013, p. 55).

Ora, o Brasil está repleto de zonas nas quais emergem revoluções moleculares, que se apresentam justamente como sendo capazes de frustrar a fábrica de valores difundidos pelo sistema.

Lembro-me de MC Brinquedo, que tem 14 anos de idade e figura dentre os cantores de funk mais famosos do Brasil, contando com quase 300 mil seguidores em seu perfil no *facebook*.

Certa vez, MC Brinquedo postou um texto em sua página no *facebook*<sup>7</sup> que me fez pensar em novas existências, em experimentação de novos modos de viver. Era uma espécie de desabafo, o qual ele começava dizendo que ao folhear um dicionário, por alguma razão, parou para ler a palavra felicidade, que era descrita como satisfação.

Brinquedo segue narrando que, nesse momento, ele percebeu que não era satisfeito consigo mesmo e com sua rotina. Copio aqui suas palavras: *além de ser feliz, [gostaria de] ser a felicidade, ser a alegria, fazer as pessoas rirem, fazer as pessoas sorrirem mais do que ficam caladas, quietas, fazer de mim um comentário engraçado.*

Tom Zé, cantando *Complexo de Épico*, afirma que todo compositor brasileiro tem mania de parecer tão sério, de falar tão sério, de amar tão sério, de sorrir tão sério, de parecer tão sério.

Os jovens compositores do funk, como MC Brinquedo, estão pouco interessados em seguir essa fórmula de lidar com a música, a alegria e o amor, o que me leva ao Manifesto Antropofágico: *Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade (...) A alegria é a prova dos nove.*

Guattari salienta, justamente, que não devemos tratar a questão de resistência e revolução como visando tão somente o fim da alienação dos trabalhadores, das mulheres, das crianças, mas o fim da alienação que pesa sobre “o amor aos sons, às cores, às ideias...”(GUATTARI, 1981, p. 67).

Alinhados à essa ideia, podemos pensar que o funk e suas revoluções moleculares, por vezes perpetradas por meninos de 14 anos que não estavam satisfeitos (cada país com seu Mick Jagger) criam, assim, modos de vida muito próprios e dotados de alegria, em detrimento de uma sisudez tão antiga e pretensamente hegemônica.

Um exemplo interessante de que, apesar de todo o horror que os velhos memes nos inspiram, dispostos a perseguir vaga-lumes, seguimos.

---

<sup>7</sup> Página oficial: <https://www.facebook.com/originalmcbrinquedo/?fref=ts>

## 2 ESTÉTICAS, SUPERFÍCIES, FUTILIDADES

O trajeto que faço da minha casa até o ponto de ônibus, todos os dias, foi por tantas vezes repetido que eu já não preciso mais prestar atenção à calçada esburacada perto da banca de revistas. Eu também já sei de quanto em quanto tempo o sinal fica fechado, na esquina perto da estátua do ex-presidente Itamar Franco.

Certa manhã, algo bem simples me fez parar e olhar de novo para aquele caminho que eu fazia maquinalmente há mais de dois anos, de segunda a sexta-feira, sempre por volta das oito e meia.

Foi um colar. Era bem ordinário, feito de continhas que vão descascando com o tempo. Alguém colocou um colar no busto do Itamar e, por algum motivo, aquilo alterou a minha rota pré-programada.

Eu parei, sorri, tirei uma foto e me sentei na mureta que cerca a estátua, como se quisesse que pensassem que fui eu quem tinha feito aquela intervenção, ou como se aquela nova figura, *busto de homem com o colar*, eu o havia batizado, representasse uma espécie de totem às avessas.

“Uma coisa tão pequena, tão superficial dessas”, eu repetia para mim mesma...

Os mais diferentes bustos e estátuas que estão espalhados pelas ruas, geralmente nos lembram das linhas bastante duras que cruzam a história: em sua maioria, os bustos homenageiam homens brancos, heterossexuais, colonizadores, cristãos, senhores de escravos, grandes capitalistas, conservadores.

No entanto, um colar de pérolas que amanhece em algum daqueles “homens de bem”, pode indicar linhas fugidias, para um deboche, cheio de alteridade, daqueles que não reverenciam apenas a história oficial...

Naquela manhã, fiquei por uns bons minutos pensando sobre a importância e a beleza que residem nas imagens, nos colares, no efêmero.

\*

Patrice Bollon (1993) salienta que Nietzsche empreendeu uma verdadeira ode à superficialidade. De fato, já no prefácio de *A gaia ciência*, o filósofo exalta a opção dos gregos pela aparência:

Ah! Esses gregos, como sabem viver! É preciso ser resoluto para ficar valentemente na superfície, se limitar ao drapeado, à epiderme, adorar a aparência e acreditar na forma, nos sons, nas palavras, em todo o Olimpo da aparência! Esses gregos eram superficiais...por profundidade! (NIETZSCHE *apud* BOLLON, 1993, p. 163).

Tecendo tal leitura dos escritos de Nietzsche, Bollon (1993) faz uma demarcação de duas superficialidades distintas: a primeira seria aquela concebida pelo senso comum, na qual o olhar resvala pelas coisas do mundo com certa indiferença, é uma superficialidade impotente.

A superficialidade dos gregos, por seu turno, engendra uma potência de conhecer o mundo, as belezas, os sujeitos, tudo isso sem buscar respostas prontas, sem nem mesmo acreditar que existam respostas prontas a serem dadas a respeito do mundo, da beleza e dos sujeitos. “A superficialidade nietzschiana é o reconhecimento e o convite a um outro conhecimento, mais amplo, mais profundo” (BOLLON, 1993, p. 175).

É instigante pensar nestes apontamentos justamente porque indicam que, paradoxalmente, é quando se almeja ser profundo que se termina por achatar o mundo, por estabelecer uma visão muito reducionista das coisas.

Por outro lado, quando se abre à superficialidade, quando se busca viver na pista daquilo que a vista alcança, em detrimento de uma sede de grandes interpretações, o mundo se agiganta:

Sob a influência dessa visão ‘superficial’, o mundo, novamente objeto pleno e exterior, brilha novamente, por inteiro. Ele se ‘desdobra’, se solta e se oferece plenamente ao olhar (BOLLON, 1993, p. 169).

Um conhecimento mais aberto e profundo a partir de uma busca pela superfície? Como seria possível atender a tal convite do conhecimento, quando se escolhe o raso?

Os gregos lograram ser “superficiais por profundidade”, porque antes de entregarem-se à superfície, tentaram (sem sucesso) conquistar verdades absolutas e intransponíveis, verdades que supostamente estariam prontas para serem descobertas debaixo de alguns véus a serem levantados.

(...) para gozar plenamente, perfeitamente, a aparência das coisas e dela tirar todo proveito é preciso *previamente* ter procurado em vão sua essência. É preciso saber que esta sempre se esquiva: é preciso ter sentido em si mesmo a necessidade da busca e a sua impossibilidade ou inutilidade (BOLLON, 1993, p. 170).

Fico tentada a costurar aqui certo fio que comecei a tecer nas Instruções de Leitura dessa dissertação, quando abordo o tema do devir e dos corpos abertos à passagem:

A partir de uma ansiedade por catalogar e definir, muitas vezes tentamos descrever cartesianamente o que o devir, de fato, engendra, assim como aquilo que, “objetivamente”, se passa nos mais diversos rituais místicos que envolvem possessões.

Acontece que ao tentarmos realizar essas definições, elas nos escapam por entre os dedos, fogem, escorregam. O devir não é o transformar-se, não é fantasiar-se, não é sonhar ou interpretar um papel. Da mesma forma, muito do que se passa nas cerimônias do candomblé, por exemplo, não pode ser delimitado, sobretudo através de palavras.

Nos dois casos, é bem mais condizente pensar em um vir a ser, um *entre*, uma “passagem aberta a”, em detrimento da busca por uma equação que defina “como X transformou-se em Y a partir de Z.”

Neste ponto, voltemos àquilo que Bollon (1993), na esteira de Nietzsche, nos apresenta: é preciso tentar, em vão, encontrar a essência, para que possamos nos ater, decididamente, à superfície, que não busca respostas prontas, mas a contemplação daquilo se mostra informulável.

Ater-se à estética, às cores, aos sons, àquilo que não é palavra escrita, às roupas...Não seria essa, portanto, uma maneira interessante de pensar certos devires, as passagens às quais os mais diversos corpos por vezes se mostram abertos (seja num ritual sagrado, seja numa rua bem suja e profana?)

Apegar-se ao brilho de uma blusa, prestar atenção aos brincos que ficam balançando, deixar-se abduzir pela sujeira de um sapato, pela carne exposta através da transparência de um tecido fino. Viver na pista da aparência, buscando um constante alargamento do mundo.

Talvez, se Pasolini tivesse dado uma chance ao supérfluo, quem sabe ele não teria avistado certos lampejos de luz? Não é um fato novo que as sociedades estão cheias daqueles indivíduos que, a partir de devires revolucionários, estão a perturbar certos códigos de bom gosto, de hierarquias sociais, de estereótipos de gênero, tudo isso a partir da maneira como se montam visualmente.

Sempre existiram indivíduos - nem sempre jovens e ainda menos necessariamente "marginais"- que se expressassem e se afirmassem através de um estilo, simples pose de traje ou então um modo de vida global em ruptura com as normas, aceitas por sua época, da "elegância", do "bom gosto" e da "respeitabilidade". Homens - e certamente mulheres também – que pretendem com sua aparência contestar um estado de coisas, uma escala de valores, uma hierarquia de gostos, uma moral, hábitos, comportamentos, uma visão de mundo ou um projeto, tais como são refletidos pelo traje dominante, pelo estilo obrigatório ou pela referência estética comum da sociedade em que vivem. Enfim, homens e mulheres que são, querem ser ou se imaginam "outros", diferentes, estranhos, singulares e pretendem mostrá-lo com o que se vê em primeiro lugar, a aparência. (BOLLON, 1993, p. 11).

Acontece que o diretor italiano era comunista filiado ao partido e, geralmente, tais militantes costumam desconfiar (ou até mesmo subestimar) os movimentos que agem a partir de uma estética, de figurinos compartilhados, de visualidades.

Lembro-me de um exemplo atual: tem ganhado cada vez mais força entre os jovens negros um movimento chamado de Tombamento. Trata-se de uma intensa valorização dos cabelos cacheados e crespos, das tranças, dos dreads, de ícones que remetam à cultura africana, como brincos enormes no formato do continente africano, estampas étnicas, pinturas corporais. Além disso, preza-se pelo uso de cores fortes, seja nos batons, seja nos cabelos, muitas vezes azuis, rosas, verdes...



O tombamento me encantou à primeira vista tanto pela beleza plástica dos cabelos, figurinos e acessórios que traz à tona, quanto pela militância pungente que consegue engendrar, fazendo tudo isso de maneira leve, aparentemente superficial.

O movimento vem se replicando, essencialmente, através de fotografias postadas em redes sociais como o *instagram*, o *facebook* e o *tumblr*, e a “Geração Tombamento”, como são chamados os jovens alinhados a tal estilo, tem suscitado importantes debates acerca de temas como racismo e a autoestima das mulheres negras.



Figura 05: fotografia exibida no blog Papo de Crioulo.





Figura 06: fotografia exibida no site Pure people.

Não é possível delimitar como o movimento teve início, qual foi seu epicentro, quem foi aquele primeiro menino ou menina a postar uma foto

exaltando seus cabelos crespos e coloridos. Esse grupo não surgiu a partir da interferência direta de instâncias como a escola, movimentos tradicionais de militância ou organizações de cunho academicista, guiadas por sociólogos ou assistentes sociais, por exemplo.

Fato é que o Tombamento surge da experiência das próprias adolescentes negras e das reinvenções do cotidiano que propõem, através de uma estética peculiar. “Não são mais os especialistas do pensamento ou do militantismo que propõem novos modelos, mas pessoas diretamente interessadas em experimentar novas maneiras de viver” (GUATTARI, 1981, p. 67).

Ao ler blogs e sites sobre o assunto, ao conversar com amigas negras, percebi que essa estética tem uma agenda fortemente estabelecida: é preciso mostrar que, sim, os batons coloridos “ficam bem” em qualquer boca (ao contrário do que a sociedade diz), é necessário exibir que todos os cabelos (ao contrário do que a sociedade ensina) “ficam bem” com as mais diversas cores.

Aos poucos, no entanto, fui descobrindo que muitos militantes dos movimentos “tradicionais” (mesmo aqueles de esquerda), classificavam o Tombamento como algo sem propósito, guiado apenas por vaidade, futilidade ou uma ação fundamentalmente “vendida ao capitalismo”.

Ao me deparar com tais críticas, lembrei-me da superficialidade e da profundidade, do quão irônico é isso das pessoas muitas vezes não perceberem que almejar apenas aquilo que é grave, solene, “sério”, acaba afastando-as de uma visão mais ampla e, portanto, mais potente do mundo.

Claro que também existem aqueles muitos que têm defendido o Tombamento. Há poucos meses muitos conhecidos compartilharam o mesmo texto, *Parem de criticar a geração tombamento*<sup>8</sup>, escrito por Lorena Lacerda. Uma espécie de manifesto, o texto expõe porque é tão importante essa afirmação estética e visual. Reproduzo algumas das palavras de Lorena:

É através do nosso corpo e estética que se configura também a nossa maneira nos colocarmos no mundo, ressignificar o local que o racismo nos atribuiu, e a partir disso reescrever uma história de pertencimento no lugar de beleza (LACERDA, s/p, 2016).

---

<sup>8</sup>Disponível em: <http://www.geledes.org.br/parem-de-criticar-a-geracao-tombamento/>

Nem todas as pautas dos mais diversos movimentos sociais precisam estar escritas em cartas-programa de partidos políticos, ou apenas têm valor quando ditas num megafone, como palavras de ordem. Por vezes nem mesmo é possível traduzir em palavras o discurso que determinado grupo quer propagar e, nesses casos, agir a partir de uma estética compartilhada, seria um ato potente e sim, plenamente político, no sentido mais amplo do termo.

Último recurso de um discurso social impossibilitado de vir à tona por outro caminho, esses movimentos se encarregam de um 'indizível', cujas palavras não bastariam para representar inteiramente, pois ele se situa além ou aquém de todas as categorias habituais, estéticas e morais, do discurso aceito e representa no momento, como o constatamos, uma espécie de 'virtualidade de sentido', de sentido em levitação, como eternamente em devir, que somente a aparência, com suas ambiguidades, e graças a estas, permite entender ou pelo menos abordá-lo (BOLLON, 1993, p. 164).

Ademais, esses movimentos de pessoas que se agrupam a partir de um estilo comum, por vezes têm mais chances de se fazerem ouvir, têm maiores chances de ressoar, justamente porque não são tidos como "sérios".

O Tombamento, por exemplo, ao levar a cabo uma onda de imagens divertidas, coloridas, ao ser um movimento marcado essencialmente por fotografias postadas em redes sociais, por gírias, roupas e acessórios, talvez possa alcançar certas discussões que outras formas já tradicionais de militância, não alcancem.

É porque não é "sério" que o estilo pode se encarregar assim dos desejos mais obscuros, mais perturbadores, mas também mais inovadores, da sociedade que o cerca. Sua futilidade exacerbada, espetacular, é a garantia de liberdade da sua palavra e assim de sua eficácia como modo de expressão (BOLLON, 1993, p. 165).

Confesso (talvez isso até mesmo já tenha ficado claro a essa altura dos meus escritos) que tenho certa tendência a romantizar as revoluções, os processos de diferenciação, as singularizações, sobretudo essas que vêm perpetradas a partir do vestuário.

É preciso, pois, insistir num exercício constante para perceber, também, as espertezas do sistema capitalístico, a força dessa sociedade conservadora frente a criações como o Tombamento que, não raro, podem ser fagocitadas e serializadas.

Bollon (1993) chama a atenção para o fato, alertando que os mais variados grupos e movimentos estéticos podem ser “normalizados” através do comércio, que consegue (sem violência física) desarmar esses protestos, esvaziando-os de sentido.

É porque eles se tornam normas, até uniformes; porque um protesto individual fluido e contraditório, plástico e maleável, eles se transformam em ditames unívocos e determinados, sem mais a intervenção da sensibilidade individual; em resumo, porque eles se institucionalizam, porque perdem, ao mesmo tempo que suas almas, seu valor como modo de expressão (BOLLON, 1993, p. 13).

Assim, a geração Tombamento, caso chegue a “se institucionalizar”, ao se tornar “verdadeiramente” séria, dotada de regras e de significados muito bem definidos, poderá perder, justamente aí, sua capacidade de expressão, tornando-se inflexível.

## **A terceira margem do Rio**

Em 2007, dois empresários cariocas criaram o site *Rioetc*<sup>9</sup>, portal no qual são postadas matérias curtas sobre a vida no Rio de Janeiro, crônicas e *playlists* musicais. O principal chamariz do site são as fotografias de *street style*, com imagens dos anônimos que desfilam bem vestidos pelas ruas cariocas.

Tendo como slogan a declaração de amor que dá nome ao livro de João do Rio, “A alma encantadora das ruas”, o *Rioetc* documenta inúmeras ruas e os sujeitos que as frequentam, desde que não se afastem muito da zona sul.

---

<sup>9</sup> Site oficial: <http://www.rioetc.com.br/>

Ao percorrer o portal fica claro que o morro Dois Irmãos, em Ipanema, o calçadão de Copacabana, o Leme e a Urca são os cenários que mais se repetem. As personagens fotografadas são em sua maioria pessoas brancas, que exibem cabelos loiros ou ruivos, cortados de maneira assimétrica, fazendo lembrar cantores de bandas de *indie rock*.

Junto com as fotografias é postado um pequeno texto a respeito daquelas pessoas que costumam ser arquitetas, cineastas, advogados, fotógrafos recém-chegados de uma temporada em Barcelona.

Em contraponto ao portal, foi criado o site *Zona Norte etc*<sup>10</sup>, no qual são divulgados eventos culturais que acontecem em bairros como Madureira, Penha, Engenho Novo, Acari e outros. O site também divulga as fotografias de *streetstyle*, a maioria delas tomadas em festas como bailes funk e quermesses realizadas nas comunidades, além de editoriais de moda.

Obviamente a cor da pele, os formatos e texturas dos cabelos, as profissões, até mesmo os nomes das pessoas que estampam o *Zona Norte etc* são bastante distintos do que é divulgado no portal que documenta a zona sul. Reproduzo aqui o texto exibido na página do site *Zona Norte etc* no facebook:

*Muito mais do que uma região, Zona Norte é um comportamento, um estilo de vida que se estende para bairros geograficamente distantes, mas próximos no coração e na forma de encarar a vida.*

*Por trás de todas as dificuldades da rotina diária, do calor, do barulho, do abandono governamental, pulsa a energia de uma gente que vibra com qualquer abraço, qualquer samba e cerveja, onde qualquer prazer diverte e é aproveitado ao máximo. Neste lugar de tanta força também há beleza, não convencional, nem tão óbvia, mas muito original e que cada vez mais quer se mostrar para o mundo.*

*A proposta do blog Zona Norte ETC É trazer um pedacinho do subúrbio para uma rede que de tão democrática às vezes é excludente e, por se concentrar tanto nos ditos “formadores de opinião” da Zona Sul, deixa de lado esta parte imensa e fundamental de uma cidade tão maravilhosa como é o Rio de Janeiro.*

---

<sup>10</sup> Site oficial: <http://zonanorteetc.com.br/>

*O Zona Norte ETC pretende mostrar como a moda é interpretada pelas mais diversas personalidades que circulam pela zona norte do Rio de Janeiro, assim como abrir espaço para os profissionais da região através da produção de editoriais locais, parcerias com estilistas e lojistas dos bairros, entre outras ações possíveis em uma cidade que apesar de partida na topografia, é única na beleza, não importa de que lado do túnel você esteja.*

Suely Rolnik afirma que “a possibilidade de reapropriação da mídia, através, por exemplo, das rádios livres, pode subverter a modelização da subjetividade”. (ROLNIK, 2013, p. 56). O site criado pelos moradores da zona norte é um modo divertido de reapropriação de um dos veículos midiáticos atualíssimos e mais influentes: os *websites* e as páginas em redes sociais, e o portal engendra certa subversão, a partir de imagens, mais especificamente a partir de fotografias.

Não se trata de encarar o *Rioetc* por um viés maniqueísta, como se o papel deste seria o de excluir ou oprimir determinada parcela da população, ou ainda que não deva existir um portal que retrate aqueles que vivem na zona sul do Rio de Janeiro.

É verdade, no entanto, que geralmente aquilo que sites como esse exibem tende a ser tomado como sendo a única verdade sobre o que é belo, o que é moda, aquilo que seria o verdadeiro *lifestyle* carioca. É preciso suspeitar disso.

Para muito além de contrapor-se ao *Rioetc*, o *Zona Norte etc* busca trazer à tona outras belezas, outras modas, outros estilos de vida que coexistem, a despeito do túnel Rebouças. Reapropriando, a partir de uma provocação divertida, o nome do site que o precedeu, o portal em questão, com suas legendas sobre o sujeito que curtia um baile em Madureira, faz uma espécie de quebra, frustra uma homogeneização da imagem do carioca branco e atlético que corre no calçadão de Copacabana, frequenta as festas na Marina da Glória e viaja para o exterior de vez em quando.

É bem verdade que, ao falarmos a respeito das diferenças entre a zona norte e a zona sul carioca, a classe social dos indivíduos que moram em cada uma das regiões vai ser das primeiras características a vir à tona. Estando

inseridos em um sistema capitalista, seria ingenuidade, ou cinismo, defender que o poder aquisitivo não tem papel crucial na vida dos mais diversos sujeitos.

O vestuário sempre fez recortes de classe. No final da Idade Média, quando as roupas começaram a ser feitas sob medida, com a moda sendo influenciada pelas classes mais altas, a estrutura que ditava o que cada indivíduo podia ou não vestir era bastante controversa, já que a roupa deveria sempre passar uma mensagem indubitável a respeito da origem de cada um.

“Em alguns países, leis suntuárias especificavam os tipos de material e ornamento que podiam ser usados por membros de diferentes classes sociais” (CRANE, 2006, p. 24).

Ora, é certo que os tempos mudaram, muito foi conquistado e todos aqueles etecéteras, mas é bem verdade também que as diferenças entre as classes sociais, as diferenças de origem entre as pessoas, entre os lugares onde vivem, as festas que frequentam, essas diferenças persistem e, com leis suntuárias ou não, muitas vezes são demarcadas pelo vestuário, haja vista os uniformes das babás e empregadas domésticas, que precisam apontar, ainda, “quem é quem”, nos jantares, nos playgrounds dos condomínios, nas vizinhanças.

Sendo [a moda] uma das evidentes marcas de status social e de gênero – útil, portanto, para manter ou subverter fronteiras simbólicas – o vestuário constitui uma indicação de como as pessoas, em diferentes épocas, vêem sua posição nas estruturas sociais e negociam fronteiras de status. (CRANE, 2006, p. 21).

De fato, os figurinos daqueles que ilustram as fotos do *Zona Norte etc* demarcam importantes lugares de diferenciação: são muitas as cores, muitas as estampas, as texturas, as variedades de tecidos, de babados, plissados, que parecem reafirmar: existe variedade para além da zona sul! Existem mais cores, existem mais pessoas, existem outros!

Oscilar, indo e vindo, entre os dois sites, é muito interessante. Principalmente porque, ao fazer esse encontro do Leblon com Madureira, via

internet, percebemos muito acerca de uma cidade imensa, de seus contrastes, do orgulho latente daqueles que vivem em suas periferias.

Nas fotografias exibidas no *Rio etc*, os fotografados ora são “flagrados” pelas lentes atravessando a rua, lendo um jornal, esperando o sinal abrir, ora encaram a câmera de soslaio, com um sorriso tímido, blasé, como se sorrir para o retrato, totalmente *over*, não fosse permitido. As roupas que vestem também acompanham essa performance: geralmente são vestimentas contidas, nenhuma peça é muito curta ou muito justa, as peças não exibem demais determinada parte do corpo ou mesmo misturam estampas que, a princípio, parecem não conversar.

Já no caso daqueles que figuram no *Zona Norte etc*, as fotografias são posadas, as pessoas encaram a câmera, sorriem, ostentam. E as roupas exibidas nessas fotografias são marcadas por cores, texturas, comprimentos e estampas que, geralmente, vão de encontro aos ideais de “bom gosto” partilhados por instâncias conservadoras, heterossexuais, brancas, belas-recatadas-e-do-lar.





Figura 07: fotografia exibida no site Rioetc.



Figura 08: fotografia exibida no site Rioetc.





Figura 09: fotografia exibida no site Zona Norte etc.



Figura 10: fotografia exibida no site Zona Norte etc.

Chega a ser divertido notar o quanto fica claro que a teoria proposta por Georg Simmel não dá conta daquilo que se passa na vida das pessoas. Mesmo que tenha sido uma teoria proposta no início do século XX, ainda nos dias de hoje é possível ver pessoas versando sobre moda como se, de fato, as mudanças no vestuário acontecessem a partir das elites sociais, que seriam sempre imitadas por aqueles com menor poder aquisitivo.

Confrontando as visões do Rio de Janeiro expressas nos dois portais, é perceptível que muitas daquelas pessoas que vivem na zona norte estão pouco – ou nada – interessadas em emular uma postura zona sul.

Pelo contrário, fica cada vez mais nítido o quanto aqueles sujeitos querem demarcar uma alteridade, querem asseverar determinados pontos que os diferenciam daqueles que vivem do outro lado do túnel. Segundo Rolnik, “o traço comum entre os diferentes processos de singularização é um devir diferencial que recusa a subjetivação capitalística.” (ROLNIK, 2013, p. 56).

Novamente penso em Pasolini, que era tão fascinado pelos subúrbios, pelos bairros afastados do centro, nos quais moravam os trabalhadores.

Quando o consumismo passou a homogeneizar esses locais, o diretor italiano não suspeitou, que a partir da escolha do vestuário, quem morava ali poderia, talvez, oferecer lampejos de resistência à padronização capitalística.

## **Não me amarra dinheiro não, mas elegância**

É engraçado como a publicidade pode soar tão anacrônica. Perdi as contas de quantos comerciais já assisti a respeito de homens que não se importam com roupas, homens que não têm paciência para pensar na própria aparência, homens que vivem para exibir músculos enquanto lidam com trabalho pesado, trabalho esse que sempre envolve sujeira, seja de graxa, suor, tinta e etc.

Por outro lado, também é possível depreender que a mídia tradicional sofre de certa esquizofrenia, posto que são muitas (e praticamente iguais) as matérias veiculadas nos programas matinais e nos telejornais dos sábados, acerca de um tal “novo homem”, que se preocupa muito com a aparência, preza por estar sempre elegante, usa dois xampus diferentes na barba e não sai de casa sem antes avaliar bastante seu look.

É bem verdade que nem o brucutu e nem o homem elegante são unanimidades, tampouco são novidades dos tempos contemporâneos. A despeito do que (nos) vendem, nenhum dos dois é o novo homem, é claro.

Os dândis são um exemplo de grupo que, tendo surgido na Inglaterra do século XIX, foi um movimento marcado por homens que reverenciavam a elegância e que levaram a cabo a ideia de que a estética expressava o ser, que toda aparição só era efetivada através da apresentação. Tal como a geração Tombamento o faz hoje em dia, o dandismo soube se valer da potencialidade expressiva da indumentária. Eles rejeitavam o uso exacerbado de bordados, rendas estampas características do romantismo. Apenas a cartola e a bengala tinham lugar dentre os acessórios utilizados. O principal figurino era composto por uma calça justa, camisa de gola alta, colete e o plastron. A cor predominante era o preto.

Contudo, para além das roupas, era preciso alcançar uma visão da vida e de si mesmo, uma afetação, um jeito leviano e (propositalmente) superficial de olhar o mundo.

Fazer parte ou não de um movimento de moda é uma questão imaterial, muito mais de “atitude” e de “estado de espírito” – o caso extremo aqui sendo o dandismo que não propondo panóplas, mas princípios, quase impossível de racionalizar. Ou se é dândi ou não: isto se vê, mas não se explica. (BOLLON, 1993, p. 70).

George Bryan Brummell, um plebeu que viveu como o maior e mais importante aristocrata entre 1778 e 1840, foi o dândi por excelência. Nascido numa família com certa riqueza, mas nenhum título de aristocracia, ele viveu toda uma vida sem trabalhar, recusando qualquer cargo que lhe ofereciam, cuidando apenas de sua maior e mais importante tarefa: ser elegante, parecer elegante, posto que o aval da alta sociedade lhe era crucial, é claro.

“Ele parecia exclusivamente, e de maneira desinteressada, dedicado a si e à obrigação de perfeição quase abstrata que se impusera” (BOLLON, 1993, p. 189).

Brummell trabalhou com tanto afinco sobre si mesmo (como é interessante pensar que certas pessoas constroem e moldam releituras tão complexas de si mesmas!) que ele, que não era um aristocrata “de nascença”, tornou-se o modelo perfeito, inalcançável, sobre como um verdadeiro aristocrata deveria ser.

Extraordinário poder da aparência: não era tanto pela perfeição material e estética de seu traje que aquele elegante reinava, e sim pela vontade, pela ideia da distinção absoluta que emanava dele e que ninguém poderia sequer sonhar ou mesmo igualar (BOLLON, 1993, p. 192).

Ao longo dos anos foram aparecendo aqui e acolá certos “Brummeis”, todos com intensa capacidade de fazer de si um produto a ser trabalhado. Salvo, é claro, as muitas distinções e especificidades, lembrei-me do funk

ostentação: um movimento estético que também é protagonizado por homens, também é marcadamente visual, e também envolve a criação de narrativas dos sujeitos a respeito de si mesmos.

A ostentação surgiu em São Paulo, em 2011, e se caracteriza pela referência constante a roupas de grife, carros importados e bebidas caras. Rapidamente esse estilo paulista se nacionalizou e, atualmente, figura entre as categorias mais populares do funk, com o sucesso de cantores como MC Guimê, que conta com mais de cinquenta milhões de visualizações no *Youtube*, do videoclipe de sua música *Plaquê de 100*.

Os jovens alinhados a tal estilo são aqueles que vivem, em sua maioria, nas periferias brasileiras. Esses mesmos jovens desfilam pelos centros das cidades envergando grandes cordões com notas de cinquenta reais como pingente, brincos e anéis em formato de cifrões cravejados de strass, grandes bonés com etiquetas penduradas, tênis de marcas como *Nike* e *Adidas*, além de blusas pólo no estilo *Lacoste*.

Como é sempre mais fácil ser original acompanhado, por efeito de imitação ou encontro espontâneo do “espírito de época”, na maioria das vezes veremos agrupamentos, formais ou informais, conscientes ou não, vivendo juntos numa mesma distância das regras: “movimentos”, às vezes quase “tribos”, ou então simples “estados de espírito” reconhecidos por aqueles que o compartilham (BOLLON, 1993, p. 12).

O funk diz da potência de criação, de reinvenção cotidiana, de alegrias e vivências das pessoas classificadas como pobres. Potências, criações e alegrias que na maioria das vezes não nos permitimos enxergar.

Lê-se muito sobre aqueles que são pobres e sobre a pobreza, são muitas as reportagens de TV e documentários que, em sua maioria, buscam retratar o quanto falta nas casas das favelas, a melancolia das casinhas de pau a pique das zonas rurais, aquilo que ainda não chegou às pequenas cidades dos sertões brasileiros. A falta é sempre o cerne da questão.

Monique Borba Cerqueira, ao visitar personagens como a *Macabéa* criada por Clarice Lispector em *A hora da Estrela*, faz um instigante trabalho de buscar, ou melhor, de abrir-se a ver o que há de resistência, de invenção de

novos modos de existência dentre aqueles que são privados de praticamente tudo.

Em seu trabalho Cerqueira aponta, justamente, para a visão engessada a respeito dos pobres que segue sendo perpetrada nos meios de comunicação e no senso comum. “O que importa é ocultar essa massa disforme, essa gente tão igual, tão semelhante a si mesma, a ponto de caber no rótulo mais ordinário” (CERQUEIRA, 2006, p. 18).

Minha avó, que sempre foi dada a eufemismos, nunca chama ninguém de pobre, mas diz: “naquele bairro vive gente muito simples”. E esse adjetivo, de fato, ainda é muito empregado para classificar as pessoas que têm pouco dinheiro, vivem em bairros muito afastados, nas favelas e etc.

De acordo com o dicionário<sup>11</sup>, simples é “aquilo que não é complicado, seja em aparência ou em personalidade, feito de poucas partes, ingênuo, modesto, aquele que tem boa fé, que não usa de malícia”.

A definição não poderia ser mais próxima da visão constantemente propagandeada pelos meios de comunicação e pelos muitos estudos acadêmicos a respeito da pobreza, visão de que as pessoas pobres são seres pouco complexos, que não ousam resistir ao sistema capitalístico que os oprime, mas apenas tocam a vida lidando com o pesado fardo de uma existência sem dinheiro.

Mas, é preciso asseverar, há muita criação e reinvenção de modos de existência dentre aqueles que seriam tão somente vítimas. “O massacre e o enquadramento dos pobres em modelos morais de toda ordem ocultam formas singulares de vida” (CERQUEIRA, 2006, p. 22), a visão da pessoa que é simples e boa porque aceita uma sina há muito já estabelecida, busca obscurecer figuras complexas, criativas, potentes, que habitam os morros, os bairros pobres, as ruas.

Não se trata, é claro, de estar desatenta às desigualdades sociais, celebrar uma vida sem acesso a direitos básicos como alimentação, saneamento básico e etc. Mas sim, de abrir-se a reconhecer que aqueles que vivem com pouco têm sua potência, guardam modos bastante próprios e orgânicos de se reinventar.

---

<sup>11</sup> Dicionário Online Michaelis: <http://www.michaelis.com.br/>



Leila Domingues Machado, em suas considerações no exame de qualificação deste trabalho, ponderou que, apesar da potência que eu percebia no funk, seria necessário, nesse percurso, que eu me mantivesse atenta, também, às linhas de segmentaridade da ostentação.

O comentário me fez pensar que, é claro, se é capaz de engendrar uma determinada singularidade, o fato de um menino pobre cantar que tem de tudo que o dinheiro pode pagar, também é verdade que esse ato pode atuar reforçando a importância do consumismo, das grandes marcas, do capital, azeitando a máquina, ambicionando poder.

Assim, penso que se trata menos de buscar um clarão de luz, de acreditar numa ideia de luz no fim do túnel, capaz de redimir todos os jovens pobres brasileiros, e mais de buscar justamente os vaga-lumes, fugidios, ligeiros, mas que existem (e resistem) no movimento ostentação.

Arrisco dizer que essa busca por resistências, seja através das letras das músicas ou do vestuário, compartilhado tanto pelos artistas quanto pelos fãs, talvez deva passar pela criação de narrativas engendradas por tal movimento.

As músicas *Royals*, da cantora neozelandesa Lorde, *Billionaire* do norte americano Bruno Mars, e *Plaquê de 100*, do brasileiro MC Guimê, foram lançadas entre 2012 e 2013 e versam, basicamente, sobre o mesmo tema: dinheiro, bens materiais, mansões em endereços cobiçados.

É possível perceber, no entanto, a maneira distinta pela qual cada um desses artistas aborda o tema, e isso diz muito sobre o funk ostentação e o modo pelo qual os jovens dos subúrbios brasileiros estavam enxergando a si mesmos.

Lorde abre a primeira estrofe de *Royals* cantando: “*I’ve never seen a diamond in the flesh/I cut my teeth on wedding rings in the movies/And I’m not proud of my address/In the torn up town/No post code envy.*”<sup>12</sup> Ao longo da canção ela segue afirmando, com certo desdém, que não se importa com jatinhos, champanhes ou diamantes.

---

<sup>12</sup> “Eu nunca vi um diamante ao vivo/ Me impressiono ao ver anéis de casamento nos filmes/E não me orgulho do lugar onde moro/No subúrbio destruído/Não é um CEP que cause inveja”. Tradução nossa.

Bruno Mars, por seu turno, canta em *Billionaire* sobre seu sonho (aparentemente impossível) de ter muito dinheiro, fama e uma vida de luxo: “*I wannabe a billionaire so fucking bad/ Buy all of the things I never had (...)Oh, every time I close my eyes/ I see my name in shining lights*”.<sup>13</sup>

MC Guimê, que foi um dos primeiros cantores a ficar famoso com a ostentação, vivia numa casa pequena da periferia da baixada santista quando começou a cantar os bens de consumo e o luxo. E não o fez desdenhando dessas coisas, como Lorde, ou tratando-as como sonhos impossíveis, como Bruno Mars.

Em músicas como *Plaquê de 100*<sup>14</sup>, ele narra tudo que possui, de maneira afirmativa, sem demonstrar constrangimento ou qualquer sensação de não-pertencimento ao mundo daqueles que vivem com muito: “*Contando os plaquê de 100, dentro de um Citroën/Ai nós convida, porque sabe que elas vêm/De transporte nós tá bem, de Hornet ou 1100/Kawasaky, tem Bandit, RR tem também*”<sup>15</sup>

Seja através de jóias de ouro maciço, seja pelo uso dos cordões dourados e grandes anéis que pululam nas prateleiras das lojas populares de bijuterias, esses sujeitos se realizam a partir da aparência, marcadamente delimitada pelo vestuário, inventando novos modos de existir para além do lugar onde moram, para além daquilo que de fato possuem e etc. São grandes contadores de histórias.

Todos aqueles que recorrem à aparência como modo de vida ou de ser se comportam assim: eles forjavam para si uma vida sonhada, imaginária, puramente artificial; mas que mostra ser, ao mesmo tempo, o que há neles de mais profundo, de mais íntimo (...). Essas verdadeiras fábulas que contam aos outros e a si mesmos encontram a realidade passando pelo desvio do mito e da lenda: através da mentira e da imaginação. “Eu sou uma estrela do rock que brinca de ser estrela do rock”, dizia David Bowie (...) (BOLLON, 1993, p. 225).

---

<sup>13</sup> “Eu quero muito ser um bilionário/Comprar todas as coisas que eu nunca tive (...) Oh, toda vez que eu fecho os olhos/Eu vejo meu nome piscando em luzes brilhantes”. Tradução nossa.

<sup>14</sup> As músicas da Ostentação disseminaram expressões particulares como “nave”, gíria para carro importado, “plaquê”, montante de cédulas de dinheiro, “portar” verbo que significa vestir, e “kit”, que é um conjunto de boné, camiseta, e óculos da mesma grife.

<sup>15</sup>Hornet, 1100, Kawasaky, Bandit e RR são motocicletas importadas.

Assim como Brummel, que trabalhou incansavelmente numa versão de si mesmo a ser apresentada ao mundo, os meninos da ostentação trabalham com aparências a serem exteriorizadas.

De maneira análoga àquele que nasceu numa família sem sangue azul e foi tomado como modelo de aristocrata, aqueles que vivem com muito pouco, em bairros pobres, por vezes são tomados como modelo de uma pessoa que detém artigos de luxo, vive com muito e não sente falta de nada que o dinheiro possa pagar.

O rapper Emicida fez a seguinte declaração<sup>16</sup>, a respeito dessa vertente do funk: “é um direito nosso cantar a felicidade. A sociedade ostenta, via propaganda, novela; mas quando a favela faz, acha que a favela é que criou o consumismo”.

Em verdade, sempre estivemos muito acostumados a ouvir letras de funk e rap que versam sobre violência, morte, miséria nas favelas e comunidades pobres. A ostentação, sobretudo através de sua estética, faz uma espécie de torção nesses discursos, por ser afirmativa, falar tão somente em bem-estar, numa vida boa, tranquila, que é marcada pela presença e não pela falta.

É interessante perceber, também, que a inserção desses jovens no mundo das grifes, por vezes não acontece de maneira passiva. Seja na letra das músicas, como canta o MC Léo da Baixada, “acha que é boy só pelas roupas/mas o instinto é vida loca”, ou a MC Marcelly, “nós não precisa de você e nem do seu aval”, seja pelo próprio modo como vestem as roupas de grife: com a gola das camisas pólo totalmente levantadas ou com as etiquetas ainda penduradas nas peças.

Dessa forma, alguns dos jovens alinhados à ostentação buscam deixar claro que se percebem como *outsiders*, quando comparados aos jovens de classe média e alta, e que preferem continuar assim.

É através da aparência, do comportamento, dos figurinos, de tudo aquilo que é fútil e visual, que alguns desses jovens afastam-se totalmente daquilo que é “simples”, “resignado”, no tocante à visão tradicionalmente compartilhada

---

<sup>16</sup> Fonte: <http://www.imagine.com/propostas/ostentacao-um-valor-do-seculo-xxi/>

a respeito dos pobres. Assim como os gregos dos quais fala Nietzsche, via Bollon, muitos deles são superficiais por profundidade.

Ainda pensando sobre aqueles que prezam pela aparência, por elegâncias, ainda imaginando como Brummel conseguiu ser considerado o mais aristocrata dos homens e MC Guimê o mais rico dos rapazes, conecto essas reflexões-vaga-lume a homens que envergam ternos importados, roupas de alfaiataria e sapatos impecáveis pelas ruas do Congo, na África.

Os *sapeurs* organizam-se a partir da *Société des Ambianceurs et Personnes Elegantes (Sape)*, em português algo como “Sociedade dos Animadores e das Pessoas Elegantes”. Tendo surgido entre as décadas de 1950 e 1960, a *Sape* pode ser vista como um clube de apoio mútuo entre aqueles que resistiam, sobretudo em épocas marcadas pela violência.

González (2012) demarca que, quando o grupo surge, o Congo estava mergulhado em guerras civis, uma vez que o país havia acabado de se tornar independente da França. Ostentar uma daquelas roupas, portanto, era uma forma, não-verbal, de demarcar uma completa oposição ao horror.

De fato, é difícil pensar em algo mais antagônico a um cenário de guerra marcado por sangue, destroços, lixo, sujeira, que um terno muitíssimo bem cortado, cheirando a novo e que fora perfeitamente bem passado. Ou um sapato reluzindo de tão bem engraxado, um lenço de seda pendendo do bolso de uma camisa rosa choque.

Ao longo da história do Congo, inúmeros conflitos se sobrepuseram, seja entre grupos étnicos distintos, sulistas e nortistas e etc. Da mesma maneira, os homens elegantemente vestidos seguiram opondo-se à violência e prezando pelas roupas milimetricamente arquitetadas. Assim como no caso dos dândis e dos meninos da ostentação, não é apenas a roupa que prevalece, mas certo “código de conduta” partilhado por todos do grupo.

Gonzalez (2012) pondera que os *sapeurs* vivem em bairros pobres e são, por vezes, homens desempregados ou que precisam trabalhar por muitos meses para pagar uma única peça de roupa. A grande meta de todos eles sempre é de adquirir algo em Paris, de alguma grife de alta costura.

Ao comentar sobre esses representantes da elegância com certos conhecidos, ouvi opiniões que ora condenavam a “futilidade” de seus desejos de consumo vivendo num “país pobre”, ora se compadeciam daqueles que,

mesmo depois da independência, “continuavam colonizados” pelos europeus, sobretudo pelos franceses, já que estavam tomando a moda das grandes grifes parisienses como modelos de elegância.

Mais uma vez, nesse emaranhado de linhas em zigue-zague, é possível que retornemos a Pasolini, aos partidos comunistas, às militâncias que se recusam a enxergar os subterfúgios que, mesmo como pequenos insetos luminosos, são capazes de lançar flashes de luz nos mais diferentes breus.

“Quando as pessoas vêem um sapeur bem vestido, elas esquecem seus problemas”, é o que afirma Hassan, um dos entrevistados no documentário *Sapeurs* (2014). Faz sentido pensar, em verdade, no potencial afirmativo da figura desses homens. Lampejos de beleza, de cor, de simetria.

Roupas que passam a significar bem mais do que roupas. Uma camisa que demarca certa alteridade, uma calça que um rapaz está usando e ganhou de seu avô, que conseguiu ir a Paris e trazer a peça.

Michel, que também é um dos entrevistados no documentário *Sapeurs* (2014) conta que em meio a uma das guerras civis, ele precisou fugir para longe de sua casa e, ao fazê-lo, enterrou todas as suas “posses”, no quintal. Essas posses eram suas roupas, suas gravatas, chapéus e outros acessórios. Quando a guerra terminou e ele pode, enfim voltar, Michel conta que ao desenterrar seus bens, viu que tudo havia sido permanentemente danificado, seja pelo contato com a terra, ou com o sol. “É como se fosse um cemitério”, ele comenta.

Acredito que esse movimento seja capaz de amplificar, justamente, a capacidade que determinados itens do vestuário guardam de serem perpassados por histórias, mensageiros de lembranças que mudam conforme os tempos. Lembro-me de uma passagem de *A Insustentável Leveza do Ser*, de Milan Kundera:

*(...) Retornemos mais uma vez ao chapéu-coco:*

*Em primeiro lugar, era uma recordação deixada por um antepassado esquecido que fora prefeito de uma cidadezinha da Boêmia no século passado.*

*Em segundo lugar, era uma lembrança do pai de Sabina.*

*Depois do enterro, o irmão dela tinha se apropriado de todos os pertences dos pais, e ela, por orgulho, se recusara obstinadamente a lutar por seus direitos.*

*Declarou em tom sarcástico que ficaria com o chapéu-coco como uma única herança do pai.*

*Em terceiro lugar, era o símbolo de sua originalidade, que ela deliberadamente cultivava. Não tinha sido possível levar grande coisa quando emigrara, e para poder carregar aquele objeto incômodo e inutilizável abriu mão de outras coisas mais úteis.*

*Em quinto lugar: no exterior, o chapéu-coco se tornara um objeto sentimental. Quando foi se encontrar com Tomas em Zurique, ela o tinha levado e posto na cabeça ao abrir para ele a porta do quarto do hotel. Aconteceu então uma coisa inesperada: o chapéu-coco não era nem engraçado nem excitante, era um vestígio do passado.*

*(...) O chapéu-coco se tornara o motivo da partitura que era a vida de Sabina. Esse motivo voltava ainda e sempre, assumindo cada vez um outro significado; todos esses significados passavam pelo chapéu-coco como a água pelo leito de um rio. “Não nos banhamos duas vezes no mesmo rio”.*

A camisa importada de um sapeur, o sapato de couro de crocodilo de um outro, a cartola de um terceiro, não são dotadas de um significado pré-determinado e que possa ser lido tão facilmente e de forma genérica. Assim, da mesma forma que o chapéu-coco de Sabina, as peças do guarda roupa de um dos integrantes da Associação dos Animadores e das Pessoas Elegantes, vão assumindo significados conforme eles vão caminhando pelas ruas do Congo, conforme a própria história do país vai se desenhando, de tempos em tempos.



Figura 11: fotografia realizada por Daniele Tamagni



Figura 12: fotografia realizada por Daniele Tamagni.





Figura 13: fotografia realizada por Daniele Tamagni.

Ainda evocando imagens do documentário *Sapeurs*, lembro-me de um homem africano, que vive num bairro pobre do Congo. Ele conta que pesquisa muito sobre moda em filmes e revistas. Aos poucos, a câmera vai nos mostrando fragmentos de seu figurino: sapatos pretos impecáveis, meias brancas até os joelhos...Até que podemos ver seu figurino por completo: um kilt, daqueles que são utilizados em cerimônias festivas, tradicionalmente inglês. O homem afirma que teve como inspiração o Príncipe Charles. Ele deixa escapar uma risada para a câmera.

Fiquei cá pensando com meus botões que, é claro, seria impossível (e bem inútil) tentar entender o motivo daquele sorriso que tinha, a meu ver, ares de deboche. Ele poderia estar sorrindo simplesmente porque estava orgulhoso do figurino, ou porque achava absurdo ele e um príncipe estarem, de certa forma, compartilhando algo, enfim, as possibilidades são praticamente infinitas.

O que me instiga é o fato de que, independente da motivação, um figurino daqueles, geralmente correlacionado a tudo aquilo que é por demais



européu e sério e requintado e sóbrio, ter suscitado um sorriso daqueles, com ares tão zombeteiros.

De maneira semelhante, sinto-me provocada pelos meninos da ostentação: as enormes etiquetas de papelão que pendem das roupas e vão balançando pelas ruas, os cadarços de cores fortíssimas que são trançados nos tênis, os pingentes dourados de São Jorge, que vão por cima das camisas de grife, esgarçam, de certa forma, a seriedade das grandes empresas que fabricam estes produtos, são fissuras na sisudez da moda e sua exclusividade, assim como o colar de pérolas, que interrompeu minha repetição maquinal, ao ser colocado sobre o busto de um ex-presidente.

### 3 – ENCONTRAR E JUNTAR TUDO

“Encontrar é achar, é capturar, é roubar, mas não há método para achar, só uma longa preparação” (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 15).

Ao me preparar para os encontros que serão narrados neste capítulo, fui reunindo aportes para aquilo que almejava: sabia que gostaria de me abrir a existências outras e que me interessava por certas roupas, corpos e modos que escapavam de homogeneizações.

A partir disso, fui guardando num álbum de imagens e sons (e cheiros, e leituras e etc), certas pistas daquilo que, pelos mais diversos motivos, eu sentia que dizia algo da pesquisa que gostaria de empreender.

Nessa perambulação-preparação, dentre as primeiras imagens que guardei estão as obras da artista peruana Ana Teresa Barboza<sup>17</sup>. Misturando bordados, fotografias, telas, tecidos e muitos outros materiais e técnicas, Barboza fabrica imagens que me fizeram pensar em movimentos, nas aparências que logram, por vezes, serem “profundas”, tal como preconizado por Nietzsche, imagens que me remeteram às relações que vão se formando e se desfazendo entre corpo, roupa, subjetividades...

Na série *Bordados*, a artista aparece em fotografias nas quais ela está a esgarçar linhas, romper tecidos (aqueles que fazem as roupas e também aqueles que compõem os órgãos de seu próprio corpo), expondo certas fissuras no mesmo momento em que essas aberturas e fechamentos se desenrolam.

---

<sup>17</sup> Site oficial da artista: <http://anateresabarboza.blogspot.com.br/>

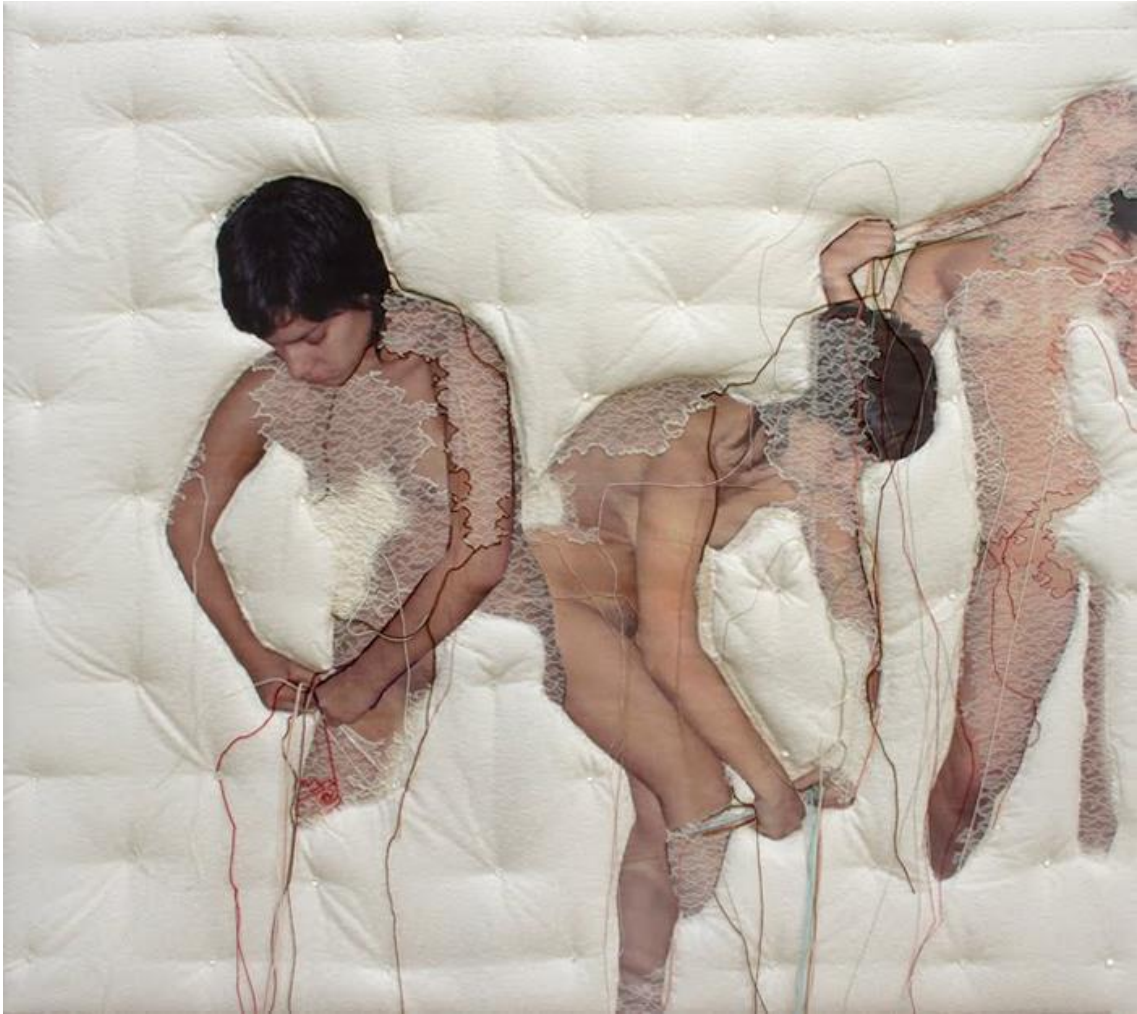


Figura 14: série Bordados, de Ana Teresa Barboza

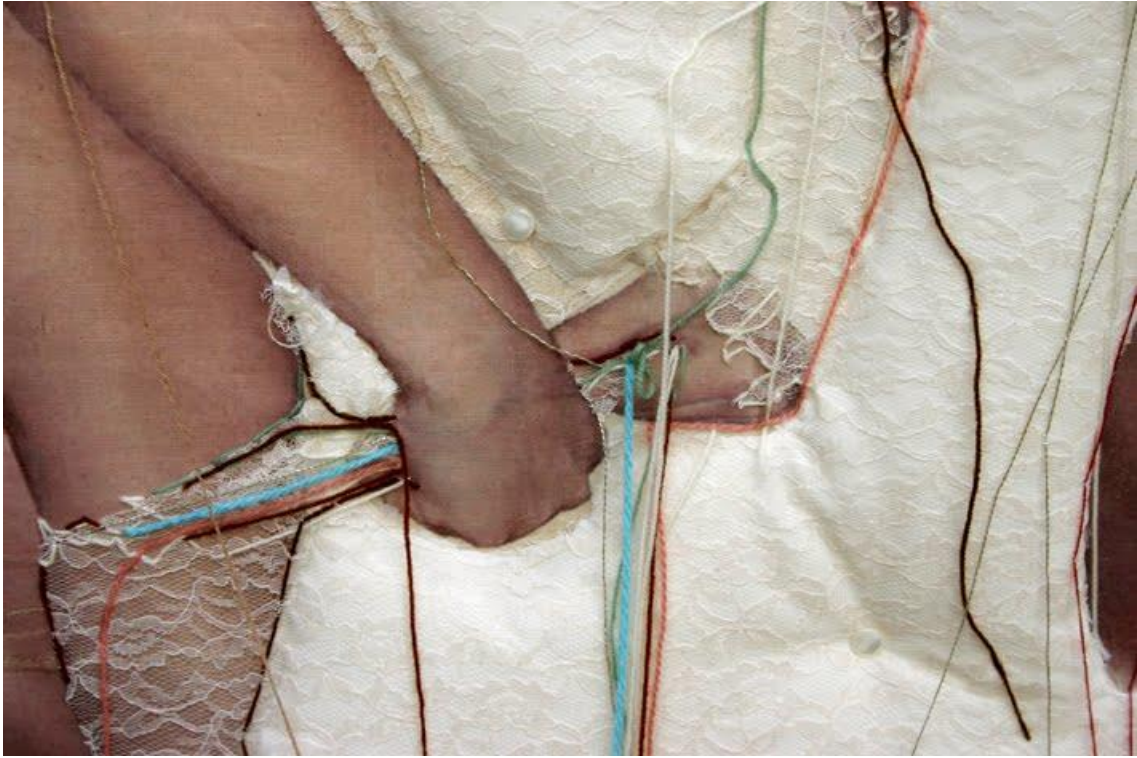


Figura 15: série Bordados, de Ana Teresa Barboza



Figura 16: série Bordados, de Ana Teresa Barboza

As imagens me perturbaram e, ao mesmo tempo, me atraíram, levando-me a estabelecer conexões com memórias, sensações e afetos. Num primeiro momento, visitei a relação que as mulheres de minha família guardam com os bordados, com uma espécie de “bordar-se”.

É recorrente a imagem de minha mãe, minha avó, as tias, sempre com agulhas no lugar das mãos, pedais de máquina de costura nos pés, dedais no lugar de dedos. Essas mulheres faziam roupas, tricôs, crochês, enquanto deixavam escapar certas linhas de seus corpos, enquanto, por vezes, desmantelavam certezas como quem retira as mangas de uma camisa.

Dessas imagens muito pessoais, que diziam da minha casa, daquelas que conviveram comigo e minhas memórias, fui passando para representações



mais largas, que me foram apresentando conexões entre as imagens de Barboza e a noção de subjetividade como propensa a ser costurada, descosturada, costurada de novo, franzida, esgarçada.

Com esse alargamento, foi possível desenhar pontes entre todas essas linhas coloridas, opacas, tensas, frouxas, e uma metodologia que me parece conversar bastante com essa dissertação. Foram aproximando-se, pois, as obras da artista peruana com os escritos de Suely Rolnik a respeito da cartografia, a prática de trabalho do cartógrafo e seu “manual”.

Para os geógrafos, a cartografia – diferentemente do mapa, representação de um todo estático – é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem (ROLNIK, 2006, p.23).



Figura 17: série Bordados, de Ana Teresa Barboza



Figura 18: série Bordados, de Ana Teresa Barboza

Interessam-me as linhas que escapam do bastidor com o bordado, aquilo que é movediço, que não cabe. Senti que gostaria, portanto, de acompanhar aquilo (e aqueles e aquelas) que a rua exhibe, tendo como objetivo final não uma fotografia que representasse de maneira precisa uma paisagem ou um rosto que permaneceu imóvel, mas de atentar aos flashes, às imagens que passam em frente às lentes da câmera (minha câmera olho?) de maneira abrupta e que não se oferecem tão facilmente à leitura, são borrões.

Paisagens psicossociais também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornam-se obsoletos (ROLNIK, 2006, p.23).

A mulher que puxa os fios da pele-tecido que formam seu corpo, o mar de linhas azuis e verdes que fogem com delicadeza e força poderiam ser vistos como cartografias, e não mapeamentos, não-decalques de anatomias e paisagens.

A cartografia, pois, assim como declara Rolnik, diz de afetos contemporâneos, daquilo que se passa agora, diz do tempo presente. Foi aí que surgiram mais pontes, desta vez entre as imagens de Barboza, a própria Rolnik e Michel Foucault, que se descrevia como sendo “um diagnosticador do presente” (FOUCAULT *apud* ARTIÈRES, 2004, p. 15).

Ao se colocar como um ser atento àquilo que se passava no cotidiano, Foucault assinalava certa visão a respeito da filosofia e daqueles que se propõem à mesma tarefa. O papel que ele atribuía a si mesmo, e que gostaria de compartilhar com seus contemporâneos, é assim descrito:

Um intelectual destruidor de evidências e universalidades, aquele que localiza e indica nas inércias e restrições do presente os pontos frágeis, as aberturas, as linhas de força, aquele que, incessantemente, se desloca, não sabendo mais ao certo onde estará nem o que pensará amanhã, por estar completamente atento ao presente (FOUCAULT *apud* ARTIÈRES, 2004, p. 16).

De fato, o filósofo francês não se colocava numa posição de descobridor daquilo que precisa vir à tona, mas como alguém disposto a perceber frêmitos, como um diagnosticar munido de atenção para aquilo que o rodeia no momento presente. Suely Rolnik salienta justamente que, com a cartografia, não se trata de buscar respostas certas e verdades prontas para serem reveladas, mas de perceber-se nessa posição de escuta, de contemplação. “(...) ele [o mapa da mina] não ‘revela’ sentidos, mas os ‘cria’” (ROLNIK, 2006, p. 71).

Oscilando, uma vez mais, nesse exercício de afinamento/alargamento, é possível depreender que, para além de tratarem de “modos de trabalho”, de maneiras de pensar, escrever e produzir conhecimento, aquilo que Foucault, e também Rolnik, descrevem, sinaliza para algo que está para além deles mesmos, algo que diz de um alargamento da própria visão da filosofia. Segundo Frédéric Gros:

A rigor, portanto, poderíamos dizer que a filosofia é animada por dois ideais: um ideal epistemológico, que consistiria em descobrir e definir uma gramática da verdade do mundo; e um ideal ético, que consistiria em propor ao sujeito exercícios para



transformar sua maneira de ser, definir uma arte de viver, um estilo para sua existência (GROS, 2010, p. 178).

Dessa forma, ainda na pista dessa filosofia que não busca uma gramática da verdade do mundo, Gros define as “experiências de pensamento”, como sendo “(...) não uma doutrina ou um sistema intelectual” (GROS, 2010, p. 177). Para muito além de não se interessar por uma pretensa relação impessoal, distante, entre aquele que estuda e seu objeto de estudo, a experiência de pensamento faz com que o sujeito se transforme.

(...) há “experiência de pensamento” quando o fato de pensar isso ou aquilo, de efetuar em nós mesmos determinada operação mental, de nos dar determinada representação, transforma o modo de ser do sujeito pensante, levando-o a proceder na sua vida a mudanças de comportamentos ou de hábitos (GROS, 2010, p. 177).

Como Ana Teresa Barboza, que emprestou imagens de seu próprio corpo para serem atravessadas por costuras, rendas, linhas e agulhas, sentime impelida a empreender, ao longo do mestrado, experiências de pensamento, ao invés de buscar estabelecer teorias.

Ficando atenta a atravessamentos que *me* perpassavam e que eu não estava apenas observando ou catalogando, de maneira pretensamente distante, frequentei as ruas, as festas, meus trajetos cotidianos, disposta a ser “cartógrafa” desse meu tempo.

Disposta a perceber sujeitos e intensidades, arrisco dizer que, o presente capítulo é um exercício de atenção e escrita: seja o ato propriamente dito de contar, através das palavras e enunciados, como aconteceram meus encontros com certos sujeitos e suas roupas, seja pela tentativa de abrir-me aos outros, não para que consiga interpretar tais pessoas, mas para que possa, através da aparência e de uma estética, contemplar estes encontros.

Não há um padrão a ser nitidamente traçado entre as histórias que escolhi para serem narradas. Munida de um “breve roteiro de preocupações” (ROLNIK, 1989, s/p), me coloquei à mercê das aparências, daquilo que a vista alcançava e mandava um recado imediato: tem uma boa provocação ali!

É fato que, ao analisarmos a sociedade na qual estamos inseridos, nos deparamos com um cenário duríssimo, marcado pela produção de subjetividades que o sistema capitalístico engendra, pelos golpes à democracia, as homofobias e racismos e conservadorismos tacanhos. No entanto, também acredito que devemos remar contra a maré do pessimismo derrotista, que toma tudo por vencido, não sendo capaz de enxergar fissuras.

Eu gostaria sim, de perceber os fascismos invisíveis e poderosos que permeiam nossos tempos, mas eu precisava, da mesma forma, me manter alerta para não declarar que estávamos todos irremediavelmente derrotados. Ao longo do tempo, fui elaborando estratégias para tentar não submergir.

Trabalhar minha atenção àquilo que estava à minha volta, por mais corriqueiro ou irrisório, foi uma das “táticas” que elaborei e procurei seguir. Deslocar-me para outras cidades (Belo Horizonte, São Paulo, Rio de Janeiro), que seja por uma noite, ou final de semana, a fim de ver apresentações de drag queens em festas LGBT, também esteve dentre essas estratégias.

Lembro-me que em certa ocasião, saí de Juiz de Fora, em Minas Gerais, onde moro, às sete da manhã de um sábado. Depois de oito horas de viagem cheguei a São Paulo. Na madrugada do sábado, assisti ao show das drags numa festa chamada *Poderosa*. A festa aconteceu no Cine Jóia, na Liberdade. No dia seguinte, um domingo muito quente, voltei para Juiz de Fora, mais oito horas de ônibus. Na segunda estava no trabalho, às nove da manhã.

Fiz percursos parecidos para ir ao Rio de Janeiro tantas vezes: muitos shows aconteciam às quintas feiras. Eu trabalhava o dia todo, de nove-às-dezoito, entrava no último ônibus para o Rio, chegava sempre no último segundo à rodoviária. Na sexta, voltava para Juiz de Fora no ônibus das cinco da manhã. Era o tempo de lavar o rosto e aparecer no trabalho.

Este ziguezaguear por estradas, cidades e estados, assim como ficar sentada, mesmo estando atrasada, em frente à estátua de Itamar Franco com o colar de pérolas, fazia com que eu sentisse que ainda tinha algum poder sobre o “meu” tempo, já que sempre me foi angustiante pensar que a empresa que pagava meu salário era responsável por definir onde eu estaria, de segunda à sexta, das nove da manhã às seis da tarde.

Nessas andanças pelas noites de glitter, das performances, as noites dos gays, das lésbicas e das travestis, fui encontrando sujeitos singulares que também pareciam estar buscando escapar.

Não pretendo, é claro, interpretar os sujeitos, suas existências e roupas, mas deixar gravado no texto o que essas escutas me provocaram e ainda me provocam. Para empreender essa tarefa, elenquei alguns autores que, numa parceria, me auxiliaram a tecer estas notas errantes.

Penso que as histórias narradas a seguir são, pois, como vaga-lumes, são protagonizadas por pontos luminosos que enxerguei nos breus e que, portanto, não estão conectados por uma linha rígida, mas pela força que (re)siste em um nó frágil.

\*

Era final de tarde e o ônibus estava lotado. Um homem ouvia um funk que fez sucesso nos anos 90, algumas pessoas cochichavam sobre a música, falavam a respeito dos fones de ouvido que deveriam ser obrigatórios, das provas da semana.

Em ambientes como esse, apertados de gente, eu me mantinha alerta mesmo sem querer, tentava capturar tudo: escutava um pouco de cada conversa, que vinha entrecortada, como quando zapeamos os canais da televisão com o controle remoto. Observei que o homem ao meu lado digitava no celular (seria um pedido de desculpas?). Reparei nas roupas, nos cabelos, nos desenhos que decoravam a unha da mulher bonita que acabou de ficar de pé ao lado do banco.

O ônibus parou no sinal vermelho. Todas as conversas, inesperadamente, convergiram para um único tema: quão abusada era a moça que estava passando, lá na rua. Ela usava uma calça vermelha, sandálias plataforma, uma bolsa de couro cheia de franjas e, a prova do crime, o deslize feito roupa: uma blusa, no estilo *cropped*, que exibia uma faixa de sua barriga. “Mas nem eu que sou magra tenho coragem”. “Não tinha um amigo por perto para dar um toque?”. “Não acredito”. “Ali, ali, ali ó, a de vermelho”. “Gorda é um bicho muito atrevido mesmo”.

Lembrei-me das inúmeras vezes em que ouvi pessoas comentando sobre quão abusada eu era por usar e fazer certas coisas: a amiga que riu de mim quando apareci, adolescente ainda, usando um vestido curto-tomara-que-caia-rosa-choque, pernas roliças e ombros largos, os meninos na educação física que condenavam semanalmente minhas pernas cheias de pelos, os comentários das tias e parentas que iam nos visitar em casa e me encontravam de pijamas, sem sutiã, cabelos despenteados. O problema estava sempre em algo que estava exposto e que não deveria sê-lo.

Mary Russo, ao traçar conexões entre a estética do grotesco e os diversos ideais de feminilidade, chama a atenção para o risco de exibir-se “demais” ao qual todas as mulheres (algumas mais, outras menos) parecem estar constantemente sujeitas.

Exibir-se parecia um risco especificamente feminino. O perigo estava na exposição. Os homens, aprendi depois, “expunham-se”, mas essa operação era intencional e circunscrita. Para uma mulher expor-se tinha mais a ver com uma espécie de descuido e perda de noção de limites: as donas de coxas grandes, velhas e cheias de celulite exibindo-se na praia, com bochechas vermelhas de blush, rindo alto ou com uma alça de sutiã aparecendo – principalmente se frouxa e encardida – estavam imediatamente condenadas. [...] qualquer mulher poderia se expor ao ridículo se não tomasse cuidado (RUSSO, 2000, p. 69).

Espera-se, pois, que uma mulher sempre saiba quais são “seus domínios”, até onde ela pode ir, quais são os limites que ela deve conhecer e, em constante vigília, respeitar. Deixar escapar a alça do sutiã para fora da blusa, deixar escapular o batom para os dentes, a declaração de amor para aquele que é apenas um companheiro de sexo casual, não vale, é algo que foge.

Quando se trata da mulher gorda o incômodo com a exposição é ampliado, como se aquele corpo, “mais sobrecarregado de projeções do que de gordura” (RUSSO, 2000, p. 38), devesse sempre saber seu lugar, sua rota (que não deveria incluir atalhos, desvios, bifurcações).

As dicas de moda para aquelas que estão acima do peso constantemente propagadas na televisão, em revistas, livros e etc estão dispostas a manter os limites dessas mulheres: não use tal peça, pois seu braço vai parecer maior, use esse tipo de listras porque assim suas coxas não vão parecer tão grandes, não deixe a barriga de fora, não saia do percurso delimitado para você, que deve manter seu excesso de carnes longe dos olhos dos outros.

Lembro-me de uma regra que li, há muitos anos, numa revista para adolescentes. Era algo como: “não use salto fino se você tem as panturrilhas grossas, ou você vai parecer estar equilibrada sobre duas agulhas”.

Ao ler aquela descrição, que me pareceu tão dura, até mesmo grotesca, eu me imaginei, com as pernas grossas que sempre tive, equilibrando-me em cima de duas agulhas bem afiadas, e senti algo que não sabia nomear, traduzir em palavras, mas sabia que não era uma sensação confortável.

Essa imagem, agulhas que substituíram os saltos em sapatos de festa e espetavam pernas grossas, por vezes me volta à mente, fazendo-me pensar sobre aquilo que esperam do meu corpo, do meu comportamento, porque sou mulher.

“A beleza dói”, “A gente sofre, mas fica linda”, “É horrível, mas vale à pena”. Por vezes, aquilo que está relacionado à beleza padrão (corpo totalmente sem pelos, barriga lisinha, pele sem rugas, cabelo liso) também é correlacionado à dor, ao sofrimento, a objetos como agulhas, canos de sucção de gorduras, bisturis.

Em 2013, a atriz e bailarina francesa Amelie Segarra prendeu suas sapatilhas de ponta em duas facas e, equilibrando-se nesses instrumentos, ela dançou, por mais de três minutos, em cima de um piano.

A performance<sup>18</sup> me parece angustiante. Permeada por beleza, é verdade, mas, sobretudo, me remete a uma sensação parecida àquela, inominável, que senti ao ler sobre agulhas e panturrilhas grossas, na revista para adolescentes.

No vídeo, enquanto a bailarina vai tentando se manter de pé, fica perceptível a força que ela precisa fazer para que não caia, para permanecer

---

<sup>18</sup> Link para o vídeo no youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=7g-nohIADIQ>

equilibrando-se naquelas facas. Ao mesmo tempo, ouvimos as pontas afiadas que riscam a madeira do piano, demarcando que o movimento era duplo: ela se esforçava para manter-se de pé, mas isso deixava rastros, marcas, linhas.



Figura 19: Print sreen do vídeo En puntas, de 2013.

Mesmo que, literalmente, não nos coloquemos de pé sobre as facas, sinto que, por vezes, ser mulher tem um bocado disso. Não estamos, desde novinhas, sujeitas a nos equilibrar entre aquilo que esperam de nós, aquilo que esperamos de nós, as marcas que os discursos vão deixando, com o passar do tempo?

Não seria verdade também, que mesmo imersas numa sociedade que exige nosso equilíbrio entre as mais diferentes ordens e normalizações, conseguimos machucar a madeira com certos desvios, com viradas abruptas que logramos empreender?

Talvez, e só talvez, é claro, uma mulher gorda que desfila por aí com saltos finíssimos, inversamente proporcionais ao tamanho de suas panturrilhas, esteja performando, assim como o faz a bailarina francesa. Talvez ela esteja

exibindo para quem quiser ver (e também para aqueles que não querem), como vai se equilibrando entre aquilo que as mais diferentes instâncias esperam que ela seja.

Voltando especificamente para *A mulher, o cropped, a barriga e o ônibus* (poderia ser um filme de *Peter Greenaway*) penso em resistência, singularização, lampejos de luz. Ao usar aquela blusa pequena demais para o excesso que deveria ser escondido, a moça causou um estranhamento, certo movimento numa tarde que tinha tudo para continuar sendo apenas mais uma tarde como todas as outras vistas de dentro de um ônibus lotado.

As pessoas pararam de falar sobre os fones de ouvido, sobre a falta de gentileza daqueles que viajavam sentados, e falaram sobre ela. Ao sair de sua rota ela fez os outros saírem de seus percursos e me fez comprar, no dia seguinte, um *cropped*-incômodo para desfilas nas ruas da cidade.

No entanto, é preciso ponderar, a resistência que eu percebo naquela mulher é algo que está para além de uma desobediência às dicas de moda para os corpos não magros, para além de um “orgulho gordo”.

Ela não caminhou exibindo certo olhar ameaçador, que indicava algo do tipo “não zombem da minha roupa ou vocês...”, ou nem mesmo parecia envergar um semblante de orgulho por estar vestindo aquela peça que lhe era “proibida” (o que também seria incrível, mas, conforme acredito, não foi o caso).

A moça que caminhava ao lado do ônibus tinha algo de sutil. Não era possível, naquele momento, compreender aquela moça, seu jeito de andar e seu figurino, tudo aquilo não me era legível. Mas sabia que me era agradável.

A blusa que ela vestia mostrava uma faixa de sua barriga, enquanto o resto do corpo estava completamente coberto. Talvez, se ela estivesse vestindo um top bastante curto, algumas pessoas que estavam no ônibus a teriam defendido, a partir de argumentos como “mas ela tem orgulho do corpo que tem, apesar de tudo”, “tiro chapéu para a coragem que ela teve”, e etc.

No entanto, os modos e as roupas daquela moça eram sutis, e isso contrastava com a rudeza daquela tarde, dos passageiros, daquele ônibus. Talvez fosse justamente a sutileza daquele corpo, que aparentemente estava proibido de ser sutil, que incomodara tanto as pessoas.

“Não se trata de um desaparecimento da sutileza, mas da dificuldade de percebê-la e de cultivá-la nos seres humanos, principalmente naqueles cujos corpos parecem, à primeira vista, pouco sutis” (SANT’ ANNA, 2001, p. 126).

Pode um corpo grande, um corpo gordo, ser sutil? De acordo com os dicionários, esse substantivo diz daquilo que é delgado, fino. É como se, linguisticamente, gordura e sutileza fossem inconcebíveis, quase que antagônicas.

Tal como João do Rio ponderou, é verdade que a rua tem uma gramática própria, que escapa aos dicionários. Por que não afirmar, também que aqueles que perpassam as ruas, assim como aquela moça, também escapolem às definições, reinventando o significado de adjetivos, substantivos e tudo o mais?

Denise Bernuzzi de Sant’ Anna assevera que, em tempos marcados pela publicidade, por um consumismo que cada vez mais se confunde com valores caros à sociedade ocidental, como liberdade e democracia, a sutileza tem sido deixada de lado.

Justamente porque, nessa sociedade que prega a felicidade “compulsória”, que faz com que muitos se sintam obrigados a exibir uma alegria estridente e *full time*, os gestos e ações precisam demarcar algo de modo a não deixar dúvidas.

Pois a sutileza inclui zonas de sombra, e estas não significam caos nem, necessariamente, silêncio. O gesto sutil é em geral potente justamente porque sua força não se explicita de uma só vez, como se tratasse do último ou do melhor gesto. (SANT’ ANNA, 2001, p. 124)

A moça, portanto, não caminhava como quem carregava, naquele momento, a bandeira de um “padrão a ser quebrado”, como quem sinalizava para grandes e destemidas mudanças que ela e sua mini-blusa engendravam no mundo.

Havia ali algo de nebuloso, de incompreensível, que desafiava as dicas de moda, as definições dos dicionários, as tentativas de interpretação. Algo que ficou a ressoar, que sinalizava para um processo que não terminaria ali e que estaria sendo acompanhado por outros sujeitos, também inomináveis, também sutis e desconcertantes.



O encontro com aquela moça me fez lembrar Rodrigo, um rapaz muito alto, com trejeitos “femininos” e delicados. Certa vez, eu e uma amiga o convidamos a posar, junto com sua mãe, para umas fotos que faríamos com as roupas de um brechó que estávamos lançando.

Nossa ideia era criar uma marca que vendesse roupas usadas, garimpadas de bazares pelo mundo a fora, e que não fossem separadas como roupas de homem e roupas de mulher. Gostaríamos de vender “roupas sem gênero.”

As fotos aconteceram na casa da minha sócia neste empreendimento. Nossa ideia foi encenar um álbum de casamento, no qual Rodrigo fez o papel da noiva, usando roupas tidas como femininas, e sua mãe vestiu roupas classificadas tradicionalmente como masculinas.

No momento das fotos, o clima era o melhor possível: ele estava se sentindo lindo com as roupas, não cansava de repetir isso; a mãe estava empolgada, abraçava o filho, nos agradecia pela oportunidade de fazer aquele ensaio. Quando acontecia de ficarmos sozinhas, mesmo que por alguns segundos, minha amiga e eu comentávamos empolgadas, sobre o quão incrível estava sendo aquele processo, o quanto estávamos imbricadas em uma “quebra de estereótipo de gênero”.



Figura 20: fotografia de Jessica Ribeiro, realizada em maio de 2015

Quando terminamos a sessão de fotos, servimos um café para Rodrigo e a mãe. Eu e minha amiga estávamos agitadas, falávamos repetidas vezes sobre o quanto aquelas fotos tinham significado, que quebravam paradigmas, e etc.

Aos poucos, no entanto, aquela conversa, que começou em tom de brincadeira, descambou para memórias do passado. Rodrigo foi se lembrando do quanto sonhava em ser paqueta da Xuxa, das bonecas que só podia brincar quando estava escondido, da repressão que sofreu, quando criança, por não ser macho o bastante. Ele nos contou quando a mãe cortou seus cabelos (que eram muito grandes e cheios de cachos, como ele mesmo frisou) bem curtinhos, e do quanto tudo aquilo havia sido doloroso, sofrido. Sua mãe, um

tanto sem graça, tentava explicar que não entendia muito bem como as coisas se davam àquela época, que pensava estar fazendo o melhor, e etc. Eu e minha amiga permanecemos caladas.

Depois daquela tarde, foi como se uma cortina tivesse sido aberta, escancarando para nós um panorama que nossa ingenuidade, o nosso romantismo não nos permitia enxergar: não era assim tão simples, tão rápido, prático e indolor, “romper com estereótipos de gênero”. Um homem vestir-se com uma blusa classificada como feminina poderia sim, ter um peso político, uma potência, mas não era um ato que bastava em si mesmo.

Aquelas roupas, que Rodrigo e sua mãe estavam vestindo para as nossas fotos marcavam um novo entendimento entre os dois, nos quais as coisas fluíam com mais serenidade, as imposições eram afrouxadas, as censuras suspensas.

Mas aquelas vestimentas também sinalizavam memórias latentes, memórias que diziam dos limites que continuavam estabelecidos no mundo lá fora (menino não brinca de boneca, homem não chora), mesmo que, por algumas horas, numa tarde de fotos, eles estivessem parecendo mais fracos, ou até mesmo inexistentes.

Assim, fui percebendo que, tão importante quanto buscar estratégias para não sucumbir ao pessimismo, era crucial que eu também não me deixasse levar por uma onda de otimismo cego, acreditando que um sistema heteronormativo-branco-cristão-capitalista como esse em que vivemos seria tão facilmente “derrotado”.

Na verdade eu sentia que precisava me equilibrar numa espécie de corda bamba, tentando não cair em binarismos e maniqueísmos totalizantes e reducionistas. Nesse intento, as drag queens, figuras tão múltiplas, foram de grande ajuda.

A primeira drag com a qual convivi foi Gilberto, que se apresentava como *Gilberta Close*. Certa vez ouvi que, diferente do “jeitinho” brasileiro, que geralmente é uma expressão que denota algo ilícito, a ser feito para que alguém possa tirar vantagem de alguma situação, através de pequenas corrupções do cotidiano, a gambiarra tem um sentido positivo, de invenção, é aquilo que se consegue fazer com criatividade e poucos recursos, é a capacidade de criar, mesmo com materiais escassos. E as roupas-montação

de Gilberto eram gambiarras. Sempre fabricadas em casa, com muita cola quente, roupas velhas, visitas às lojas de 1, 99 e muito plástico.

Em agosto de 2016, descobrimos que nossa drag queen favorita, *Katya*, viria ao Brasil. A persona é uma mulher russa, bissexual, dona dos atos, pensamentos e figurinos os mais randômicos. É uma criação de Brian McCook, norte-americano que vive em Boston.

*Katya* usa roupas e acessórios fabricados com materiais inusitados, que geralmente não figuram nas montações das drags famosas, que aparecem em reality shows como *RuPaul's Drag Race*. Além disso, nos vídeos que posta em seu canal no youtube, *Katya* fala da vida, do cotidiano, e de diferentes questões valendo-se de frases desconexas, afirmações absurdas, que parecem não fazer muito sentido.



Figura 21: Fotografia de divulgação da drag queen Katya.

Pedi a Gilberto se eu poderia acompanhar, como “cartógrafa”, o processo de construção da roupa que ele usaria no show de *Katya*, e ele prontamente aceitou.

Assim, fui buscando contemplar o desenho dessa paisagem enquanto ela ainda estava se formando: um homem que estava decidindo o que usaria numa ocasião em que poderia ser uma drag queen, a construção de toda a aparência daquilo que ele vestiria e performaria.

Enquanto estávamos conversando sobre montações, homens que usavam roupas “femininas”, etc, perguntei a Gilberto qual a primeira lembrança que ele tinha do assunto, aquilo de mais antigo que ele conseguia se lembrar. Estava gravando nossa conversa-entrevista, e reproduzo aqui sua resposta:

*Não me lembro a idade, mas eu devia ter uns 7 ou 8 anos, sei lá. Na casa dos meus pais, nós temos uma casa de dois andares e no quintal, um pouco afastado, um puxadinho, tipo um quarto de fundos, que minha mãe guardava roupas pra lavar e outras coisas de casa. Eu costumava brincar ali. Entre essas brincadeiras, eu comecei a mexer no cesto de roupas e encontrei um vestido longo azul e florido. Era de um tecido macio e tinha a cintura marcada. Coloquei no corpo, sem fazer qualquer julgamento de certo ou errado, coisa que criança não faz mesmo, pois criança quer é experimentar. Senti ele no corpo e rodei a saia do vestido, parecia que eu tinha me teletransportado para uma realidade só minha. Na minha mente, eu saí daquele quarto apertado e fui habitar um campo típico daquele de "A noviça rebelde". Eu me sentia livre pra rodar a saia e rodar o que eu quisesse. Mas um grito me assustou. Era meu pai, ao pé da varanda, na parte alta da casa, que me viu e gritou: "menino, tira essa roupa!". Eu tomei um susto! Eu vi no olhar dele uma reprovção enorme. Naquele momento, eu senti na pele que existiam fronteiras que eu não deveria ultrapassar.*

(Gilberto Faúla, entrevistado em agosto de 2015).

Tempos depois, ao ler essa resposta, já transcrita da linguagem oral para o texto escrito, fiquei pensando no quanto havia de teatralidade na vida de

Gilberto, no quanto aquela existência era permeada pela importância da aparência, do visível, de referências que vão sendo coladas e vão formando bricolagens (Julie Andrews, um vestido florido, um pai com olhar de censura, tantas imagens justapostas).

Lembrei-me de Denilson Lopes:

Só queria escrever algo de tão simples e direto que fizesse você ficar feliz, mas só o que consigo pensar é em textos e imagens já feitas. Meus sentimentos são canções. Meus desejos, cenas de filme. Meus sonhos, literários. Quero me desnudar e sempre encontro a pose, a afetação, a escritura. A vida não me é suficiente a não ser como teatro (LOPES, 2002, p. 75).

Eu percebia, em Gilberto, essa tal tentativa de se desnudar, tal como Lopes descreve. Percebia ali um anseio que não engendrava certo impulso por “se revelar”, mas justamente um desejo de se ater à superfície, desejo atravessado por imagens: aquelas que ele me apresentava, do vestido de sua mãe, de sua casa, do olhar que recebeu do pai. E aquelas que eu já conhecia, imagens da cultura pop como cenas de filmes, certos figurinos, as drag queens de nosso reality show favorito.

Revelar-se através de figurinos construídos por ele, desnudar-se através daquilo que não é natural, que é tido como afetação, através de um dandismo permeado por glitter, lantejoulas e cola quente.

Lembrei-me das personagens femininas criadas por Pedro Almodóvar, que dizem tanto da profundidade sendo superficiais. Agrado, a travesti que faz um monólogo acerca de si, e para se descrever vai elencando os preços das muitas intervenções cirúrgicas pelas quais passou, expondo com orgulho o caráter “fabricado” e pouco natural de seu corpo.

(...) bueno, lo que les estaba diciendo, que cuesta mucho ser auténtica, señora, y en estas cosas no hay que ser rúcana, porque una es más auténtica cuanto más se parece a lo que ha soñado de sí misma (Todo sobre mi madre, Espanha, 2004).

“Quanto mais nos parecemos com aquilo que sonhamos, mais autênticas somos”, é o que defende Agrado. A autenticidade, a veracidade e o

“real” estão, neste caso, no sonho, na projeção, no imaginário, na criação de si.

Delimitar uma fronteira entre a afetação, as performances, as ilusões e bolsões de cotidianos brutos, violências, exclusões, seria praticamente impossível. Para aqueles que vivem sob a luz dos preceitos de Agrado, tais barreiras se misturam, vão se entranhando.

Da *movida madrileña* retorno às Minas Gerais e reparo que, por vários momentos, Gilberto emprega em seus discursos certas marcas que apontam para uma platéia que estaria a ouvir, ou melhor, que estaria a assistir sua performance.

Por exemplo, quando estávamos conversando, apenas nós dois em seu quarto, e ele usa essa palavra, *pasmem*, no plural, como se estivesse comentando o assombro da plateia que estava a lotar aquele ambiente.

*O mundo das drags pra mim foi meio controverso. Desde a minha adolescência eu tinha certo medo de drag queens. Pasmem! Não sei o motivo disso, acho que preconceito mesmo* (Gilberto Faúla, entrevistado em agosto de 2015).

Logo após relatar o caso do vestido de sua mãe, que citei anteriormente, Gilberto afirma “*Many years later...*” (Gilberto Faúla, entrevistado em agosto de 2015) e passa a contar sobre outro episódio que aconteceu quando ele já era um adulto.

De fato, é como se, ao conversar com ele, eu estivesse sujeita às telas com frases como essa, que indicam a passagem de tempo em novelas e filmes. Ou aos créditos que podem aparecer a qualquer momento, os intervalos comerciais.

A afetação do inglês, no meio de uma fala toda em português, me remete ao artificialismo, àquilo que não busca negar a naturalidade, lembro-me da sensibilidade *camp*.

De acordo com Susan Sontag, “o *camp* se caracteriza por uma predileção pelo artificial e pelo exagero, por um tipo de esteticismo, uma forma de ver o mundo como fenômeno estético” (SONTAG, 2016, s/p).



Aquilo que não é natural sempre me fascinou. A Madona do pescoço comprido (1533 – 1540), de Parmigianino, com seu pescoço de cisne, a mão assimétrica, as pernas imensas do anjo. Dessa imagem, sou transportada ao *swan dress* de Bjork, icônico, absurdo, pouco natural, *camp*.



Figura 22: A Madona do pescoço comprido.





Figura 23: Fotografia exibida no site usmagazine.com.

Lembro-me de Frank-N-Furter, alienígena travesti de *The Rocky Horror Picture Show*, cantando *I'm going home*. Frank está cercado por poucas pessoas, sentado num palco vazio, enquanto faz seu último número antes de morrer.

Aos poucos, no entanto, ele vai construindo uma platéia para si, o salão fica cheio, abarrotado, o som das palmas agrada a seus ouvidos, ele se exhibe para um *público* e não mais na solidão em que se encontra. *Fake it 'til you make it*.

“Dissimular é fingir não ter o que se tem. Simular é fingir ter o que não se tem” (BAUDRILLARD *apud* LOPES, 2002, p. 106). Frank simulava uma platéia, simulava que estava sendo ovacionado, que estava tudo bem. Não interessa, neste caso, aquilo que seria “a verdade” a respeito de sua situação, mas justamente o artifício.

O artifício é uma categoria conceitual, sócio-histórica, estética, articuladora de diferentes pontos de diferentes produtos culturais e mediadora entre estes e a vida material, que deve ser pensada não tanto como uma simples oposição à realidade, mas como um dissolvente da dualidade real versus irreal (LOPES, 2002, p. 110).

Dissolver dualidades é algo que me interessa. Dualidade entre homem e mulher, pessoas e máquinas, real e irreal. Gilberto, com suas roupas fabricadas com aquilo que ele tinha à mão, operava nessas dissoluções as mais variadas.

Não se trata mais de descobrir ali o que era peruca e o que era uma trança retirada de uma boneca, ou de um chapéu para meninas que vinha com tufo de cabelos loiros. Pouco interessa ali o que havia sido costurado, com linha e agulha, naquelas roupas que ele usava, e o que estava apenas colado com cola quente.

Gilberto decidiu que usaria, para o show de Katya, um *look* em homenagem à roupa que ela vestiu em sua primeira semana de *RuPaul's Drag Race*: uma túnica vermelha com as flores na cabeça, conforme exhibe a figura XX.

Ele confeccionou e ornamentou a túnica com dezenas de pétalas vermelhas feitas de cetim, que foram costuradas, uma a uma, manualmente sobre o tecido. Fez uma tiara de flores de plástico. A peruca e a sapatilha foram compradas numa loja de festas.



Figura 24: fotografia de Gilberto Faúla, realizada em outubro de 2015.

Enquanto ele estava a construir sua roupa, eu percebia que, para muito além de transitar entre as masculinidades e feminilidades, para muito além do “produto final”, que era estar vestido com aquilo que relegavam como sendo essencialmente feminino, o que encantava Gilberto era o processo, as imagens que carregava, as palavras-imagens que gostaria de dispersar através das roupas.

*Criar roupas é uma das coisas que mais gosto de fazer na vida. Moda pra mim é comunicação, e quando eu consigo customizar peças de roupas ou criar novas, é uma maneira de eu dizer, expressar, usar as palavras por via das roupas, para eu mostrar minha maneira de vestir o mundo. Então, aquela roupa fazia de mim uma Katya transformada por todo aquele sentimento vindo do meu processo de criação (Gilberto Faúla, entrevistado em novembro de 2015).*

É interessante perceber que ele afirma que aquela roupa fazia dele uma “*Katya transformada*”. Penso que é como se ele estivesse aberto às passagens diversas, seu corpo fosse um corpo-passagem, e a roupa (construída por ele) fosse um importante catalisador desse encontro Gilberto – Katya, que aqui não representa apenas a drag queen norte-americana, mas inúmeras imagens, sensações, desejos, potências.

Pessoas que não se encaixam nos mais diversos padrões costumam ter suas divas. Os homens gays, sobretudo aqueles que não encarnam certo padrão de “homossexual-discreto-e-fora-do-meio LGBT”, muitas vezes tomam figuras femininas como suas divas sagradas: Cher, Madonna, Dianna Ross, Judy Garland, Audrey Hepburn, Britney Spears, Lady Gaga e tantas outras.

Denilson Lopes, ao relatar sua relação com essas figuras, afirma: “gostava delas porque não era como elas; mas sua energia, excentricidade, me faziam aceitar o que sou, ou melhor, me davam forças de aceitar minha diferença” (LOPES, 2002, p. 83).

Katya é uma diva Gilberto, que sempre se percebeu tão diferentes das pessoas que estão à nossa volta. Entretanto, naquela noite do show, conforme as pessoas foram pedindo para fotografá-lo, foram elogiando a montagem que ele havia feito, enfim, pude perceber que, de fato, tal como ele me contou, Gilberto era “*uma Katya transformada*”, era ele também uma drag queen capaz de iluminar as noites. “Divas espero que sempre haja. Mas que eu não me apague diante desses espetáculos permanentes. Agora eu sou uma estrela” (LOPES, 2002, p. 84).

Lembro-me da história que ele me contou, a respeito do vestido da mãe e o olhar do pai, que lhe fez perceber as fronteiras que não deveriam ser ultrapassadas. Naquele momento de sua infância, de fato, ele havia percebido que existiam barreiras, limites pesados que seguiriam até a vida adulta. Era uma história parecida com as muitas que Rodrigo me contou, enquanto estava vestido de véu e grinalda, tomando café comigo, uma amiga, e sua mãe.

O que me interessa é que, muitos anos depois, através de invenção, de bricolagens entre divas e memórias e flores vermelhas de cetim, Gilberto havia cruzado as tais barreiras que o olhar do pai lhe havia anunciado.

*Durante o show eu tive muitos momentos de descoberta. Eu me sentia livre de uma performance de gênero binário que nos é imposta. Eu me sentia livre para tudo. E hoje, entendo mais sobre esses processos de performance de gênero por conta de experiências que tive, por exemplo, no dia do show da Katya. Acho que experimentar sair das "fronteiras" é transcendental. Eu precisava e preciso disso. Eu preciso rodar saias (Gilberto Faúla, entrevistado em março de 2016).*

É claro que não se trata de encarar processos como aqueles vividos por Gilberto, e tantos outros rapazes que se montam, como sendo capazes de redimir todos os problemas da comunidade LGBT, num passe de mágica.

Mas também é verdade que apesar de tudo isso, ainda existem aqueles que ousam fazer gracejos, que zombam, que querem sorrir, que através de uma teatralidade cotidiana, são capazes de fazer irromper lampejos de alegria, de glitter.

(...) “apesar da solidão, para além da dor maior da exclusão, da raiva e do ressentimento, possa ainda se falar em alegria, em felicidade. Faça uma pose. Eu faço. Agora” (LOPES, 2002, p. 113).

Em uma das noites nas quais estava na Lapa, observando as pessoas que entravam e saíam da boate, meu olhar fotografava certas figuras que me provocavam: um homem alto, forte, musculoso como os galãs de filmes policiais, usava uma mini-saia de couro, batom preto, peruca loira; Uma mulher de descendência oriental, baixinha e coberta apenas por um tecido transparente, exibia uma peruca de Medusa, mas ao invés de cobras, sua cabeça estava cheia de pênis dourados.

Por acaso, comecei a conversar com uma pessoa que usava uma peruca violeta, roupa prateada, batom muito preto, maquiagem carregada. Àquela época, eu ainda estava muito presa à ideia de que apenas homens faziam drag, e, ao seguir conversando com ela, eu não parava de me perguntar: que haveria por debaixo daquela pele que eu estava enxergando?



Figura 25: A drag queen Milka.

Até hoje não consigo explicar muito bem essa dúvida que não me largou. Não se tratava de descobrir se aquela pessoa era homem ou mulher, biologicamente falando. Não se tratava de ficar curiosa sobre a genitália, o

“sexo”. Aquela pessoa, assim como a moça gorda que passava ao lado do ônibus, tinha algo de incapturável.

Perguntei, num ímpeto, quem ela era, como se essa pergunta, tão generalista, tão ampla, pudesse, talvez, me dar pistas daquela questão que não me saía da cabeça: que haveria debaixo daquela pele que eu estava enxergando? Reproduzo aqui sua resposta:

*A Milka é uma vampira obscura e fatal que se infiltrou no meio drag pra viver na noite sem ser desmascarada. Por muitos anos vagou sem muitos amigos, mas encontrou na cena drag um ambiente seguro e agradável, se tornando uma “pessoa amável” (na medida do possível é claro). Ela raramente se alimenta de humanos por ter criado um vínculo especial com eles, porém abre exceções para pessoas que possam ameaçar a sua comunidade. (Camila Leite/Milka, entrevistada em junho de 2016).*

Mulheres monstruosas, vampirescas, Medusas, Liliths, as bruxas. Buscar compreender a ligação entre o grotesco e a figura da mulher implica retomar a origem dessa estética.

A própria palavra, como quase todos que escrevem sobre o assunto acabam um dia se sentindo obrigados a mencionar, evoca a caverna – a grotá-esco. Baixa, escondida, terrena, escura, material, imanente, visceral. Como metáfora do corpo, a caverna grotesca tende a se parecer (e, no sentido metafórico mais grosseiro, identificar) com o corpo feminino anatomicamente cavernoso (RUSSO, 2000, p. 13).

Para além de uma associação grosseira, que identifica o desenho do corpo da mulher de maneira literal às imagens grotescas, determinadas representações artísticas e culturais tendem a estabelecer uma associação conotativa entre esses dois elementos. São associações dúbias, que oscilam entre reforçar uma visão positiva e forte da feminilidade, bem como certa misoginia que marca o corpo feminino como lugar de abjeção desprezível.



A primeira face da moeda, espécie de “feminismo cultural não - acadêmico” (RUSSO, 2000, p. 13), correlaciona as mulheres a imagens tradicionais como a mãe terra, a partir de uma visão arquetípica que valoriza essas imagens, o corpo feminino e sua ligação com elementos primordiais como a própria natureza.

Por outro lado, é recorrente que tal associação resvale dessas metáforas arcaicas para uma identificação entre tudo aquilo que é primordialmente visceral, asqueroso, com o interior do corpo feminino, que passa a ser encarado como essencialmente repulsivo.

Sangue, lágrimas, vômito, excremento – todos os detritos do corpo que são separados e colocados com terror e repugnância (predominante, embora não exclusivamente) ao lado do feminino – estão ali embaixo, naquela caverna de abjeção. (RUSSO, 2000, p. 14).

Fiquei pensando na apresentação que Camila, uma mulher cisgênero, fez de sua persona. Milka é uma vampira que vagava solitária e se encontrou no meio drag. Lá, descobriu afetos, passou a ser carinhosa e amigável, mas, por vezes, se vê obrigada a alimentar-se de seres humanos. Imagens de empoderamento e imagens abjetas são confluentes.

*Under the skin*, longa-metragem que foi lançado no Brasil com o nome de: *Sob a Pele*, narra a história de um alienígena que vem para a Terra e percorre, dirigindo uma van, as estradas vazias do interior da Escócia. Esse alien, que está “vestido” com a carcaça de Scarlet Johansson, seduz inúmeros homens que encontra pelo caminho e mata essas vítimas num ritual angustiante.

A personagem, sem nome, usa calças jeans justas, um casaco de peles, batom vermelho, tem os cabelos muito negros. Ao entrar nos quartos de hotel com os homens que vai conhecendo, ela vai caminhando e despindo-se, tudo isso bem lentamente, sendo seguida por eles. Quanto mais peças de roupa ela retira, mais as vítimas se aproximam da morte. Por fim, quando ela já está quase nua, os homens submergem numa imensidão fanstamagórica.





Figura 26: Print screen do filme Under the skin (2013).



Figura 27: Print screen do filme Under the skin (2013).

Quanto mais roupas ela perde, mais vai deixando à mostra a carcaça que também é uma determinada roupa que está vestindo. Esse figurino, no entanto, ao contrário das vestimentas feitas de tecido, não pode ser retirada na frente dos humanos.

Ao longo da história, a criatura alienígena vai experimentando sensações cada vez mais “terrestres”, e não sabe exatamente como lidar com certa melancolia, amor e tesão que vão irrompendo em sua rotina de predadora. Por fim, o alien decide abandonar essa carcaça, a roupa-pele-disfarce. Parece que apenas abandonando aquela aparência é que seria possível se desligar dos sentimentalismos que estavam tornando sua existência impossível.



Figura 28: Print screen do filme Under the skin (2013).



Figura 29: Print screen do filme Under the skin (2013).

A aparência: roupas, maquiagem, acessórios, cabelo, no caso de Milka, e outras mulheres drag queens que conheci, parece que se torna a pele-disfarce da qual essas moças se valem para que possam entrar (não sem sofrer certas represálias) em ambientes tradicionalmente organizados por homens.

Ora, apesar de todo o brilho, toda a leveza e alegria e etecéteras, é bem verdade que, não raro, homens gays perpetuam discursos misóginos, machistas, tentando cercear aquilo que mulheres podem ou não fazer, principalmente quando estão atuando em “seus domínios”.

Dentre os territórios mais sagrados está o palco das festas com apresentações de drag queens. Nos grupos em redes sociais, é possível acompanhar o frisson dos novatos que anseiam por performar na festa *Priscilla*, a mais tradicional do país. Não é incomum, em discussões sobre tais festas, ler comentários escritos por rapazes que consideram absurda a apresentação de mulheres drag queens nos palcos da *Priscilla*.

Interessante que, ao contrário da criatura de *Under the skin*, para que possam performar, essas meninas precisam encobrir uma aparência humana com uma carcaça de alienígena, vampira e adjacências.

*Sophie Van der Beek* é a persona de Kysia Stomayer. Assim como muitas meninas que fazem drag, ela se apresentou para mim como não sendo uma criatura totalmente humana:

*Sophie é filha de mãe extraterrestre, por isso a maioria dos looks são brancos ou minimalistas, criados com materiais não convencionais como plástico. Materiais não fabricados para roupa (Kysia/Sophie, entrevistada em junho de 2016).*



Figura 30: fotografia da drag queen Sophie Van Der Beek

A personagem do longa-metragem e essas drag queens encontram-se justamente ao pensarmos que, em ambos os casos, existem várias camadas de roupa a vestir aqueles corpos, camadas de roupas feitas com tecido, e camadas de roupa feitas com a pele.

No filme, a criatura veste a pele que foi esfolada de uma vítima. Na montagem das meninas, a pele vem transformada através da maquiagem, das próprias roupas que vestem e vão se misturando a tudo aquilo.

É claro que, quando um homem se monta, ele também vai construindo camadas, também vai operando suas carcaças através das roupas e maquiagens e etc. No entanto, como tudo ainda é muito separado por um binarismo de gênero bem demarcado (roupa de homem, roupa de mulher, acessório de homem, acessório de mulher, batom homem não pode, cílios postiços, também não, e por aí vai), fica mais nítido, mais gritante, nesse caso, qual a pele que contrasta com aquela aparência que estamos vendo.

No caso das mulheres, essas camadas me parecem mais sutis. Não há um pênis para ser “transformado” em vagina e não escapulir para fora de um

maiô, não há barba para fazer, como no caso dos homens que se montam. Mas ainda assim existem performances a serem feitas, existem camadas a serem construídas e elaboradas.

Lembro-me da fotógrafa norte-americana Cindy Sherman, que realizou inúmeras fotografias de si mesma, nas quais aparece como personagens muito distintos, personagens que foram construídos por ela, montados.





Figura 31: Fotografia de Cindy Sherman.



Figura 32: Fotografia de Cindy Sherman.





Figura 33: Fotografia de Cindy Sherman.

É possível chamar essas imagens de autorretratos? Li em um blog de fotografia que não, justamente por Sherman apresentar personagens, encarnar figuras que foram fabricados por ela.

Frida Kahlo dizia que pintava a si mesma porque era sozinha e por ser, ela mesma, o assunto que conhecia melhor. Produzir autorretratos, nos quais uma mulher aparece travestida, não pode ser visto como uma forma de conhecer-se? Abrir-se a olhar pra si mesma através de multiplicidades?

Ao observar as mulheres drag queens, que passavam por mim nas festas vestidas como vampiras, alienígenas e medusas, pensei que aquelas figuras, construídas por elas, ensejavam um exercício de deslocamentos em si mesmas, a partir de demandas do mundo recepcionadas em seus corpos.

Optar por replicar-se em distintos personagens, habitar uma pele distinta, que seja por algumas madrugadas, transitar entre gêneros, entre humano e não humano, monstruoso e divino: essas invenções, tecidas através de peles e roupas, apontava para uma abertura que, de modo muito distinto, também me foi apresentada pela moça gorda e sutil que passou ao lado do ônibus: uma incompreensão que freia ideias totalizadoras, que irrompe em serializações do que é ser bonita, ser mulher.

## NOTAS DE PARTIDA...

O *Casaco* é um livro de Sonia Rosa, que narra a história de Alayde, jovem que vivia cercada por mulheres que tricotavam. Já há muitas gerações as mães ensinavam suas filhas a fazer tricô naquela família, suas irmãs mais velhas já haviam aprendido e ela sabia que, em algum momento, seria convocada para as aulas.

Acontece que Alayde, desde novinha ela percebera isso, não gostaria de aprender a fazer roupinhas de bebê, sapatinhos e blusas de tricô. Ela não queria aprender a tricotar, ansiava por desenhar e criar roupas, trabalhando com a máquina de costura, juntando tecidos diferentes, fazendo colchas de retalho.

A mãe da menina, no entanto, não deu ouvidos às reclamações da filha e, quando percebeu que ela estava se tornando uma adolescente, decretou que começariam as lições de tricô. Mesmo contrariada, Alayde foi tricotando sua primeira peça, durante as aulas que tomava com a mãe.

Depois de semanas, estava pronto um casaco violeta. A menina sentia-se mal em vê-lo pendurado no cabideiro que ficava em frente à sua cama. O incômodo em deparar-se, diariamente, com aquela peça que ela fizera contra a sua vontade foi aumentando, até que Alayde decidiu destecer o casaco:

Foi um grande alívio desfazer aquelas primeiras linhas que não levavam a lugar nenhum. Passei três dias destecendo. Deitadinha na cama, ia enrolando a linha que puxava do casaco. Era uma cena engraçada. Ele ia se perdendo dele mesmo na minha frente. Ponto após ponto, ia sumindo do meu cabideiro. (ROSA, 2014, p. 20).

Para a surpresa da menina, no entanto, a mãe veio avisá-la que a avó iria passar alguns dias com elas, e adoraria ver o casaco de tricô, enfim, pronto. Envoltas em certo remorso, com medo de a mãe ficar chateada, Alayde decidiu tecer, novamente, o casaco violeta.

Nos dias em que a avó esteve em casa, a menina terminou por contar toda a história: que nunca gostaria de ter aprendido a tricotar, que a tarefa lhe era incômoda, que ela gostava mesmo era de fazer roupas, na máquina de

costura. Alayde contou, inclusive, que havia terminado sua primeira peça: um casaco de retalhos que ela fabricou com inúmeros pedacinhos de panos distintos. As três, mãe, avó e neta, conversaram por um longo tempo.

A menina nunca mais tricou e, anos mais tarde, inaugurou um ateliê de costura. Na parede do lugar Alayde colocou um quadro, que fora presente de sua mãe, feito em letras bordadas com os dizeres: “A vida é um eterno tecer, destecer e tecer de novo”. (ROSA, 2014, p. 26). Logo na entrada do ateliê, ficava o antigo cabideiro, com o tal casaco violeta.

“Para que não seja apenas mais um casaco violeta pendurado em um cabideiro, fiz uma suave e sutil insinuação de destecimento nele. Dessa maneira imaginei que criaria para ele uma promessa de movimento, um pouco de vida”. (ROSA, 2014, p. 26).

Quando li essa história, fui estabelecendo conexões entre meu percurso no mestrado e as experiências de Alayde. Estar inserida na academia era, de certa forma, perceber-me em um meio marcado por uma tradição que me precedia e iria me suceder neste mundo.

Gostando ou não de buscar grandes verdades que estariam ocultas, acreditando ou não na pesquisa como sendo capaz de elaborar teorias totalizadoras e universais, suspeitando ou não da ideia de estabelecer um estudo e colocar-me “de fora” dele, eu precisaria buscar verdades, buscar estabelecer teorias, buscar um distanciamento de meu objeto de estudo. Era o que me parecia, pelo menos.

Assim, bastante contrariada, seguia tentando dar conta de sujeitos, roupas e modos: buscava interpretá-los, classificá-los, quase que como se estivesse em um laboratório de ciências naturais. Os textos que surgiam deste processo, no entanto, me incomodavam, me lembravam de um fazer acadêmico que eu não gostaria de seguir e, ainda assim, o havia feito.

Aos poucos, no entanto, sobretudo através das conversas com minha orientadora, que atuou, neste caso, como a avó que, na história de Alayde faz a “conciliação” entre ela e a mãe, fui entendendo que era possível a minha existência na academia, mesmo eu gostando de produzir jaquetas feitas com retalhos e não casacos de lã.

Dessa forma, através das orientações e das leituras que surgiam destes encontros (os escritos de Suely Rolnik acerca da cartografia, um texto de Leila

Domingues que falava sobre potências que eu ainda não tinha enxergado) fui percebendo que, mesmo estando atada à obrigação de produzir e defender esta dissertação ao final do mestrado, eu poderia deixar insinuações de destecimento nela, poderia ensejar movimentos. Além disso, assim como a protagonista do livro de Sandra Rosa, eu também poderia, para além do casaco, exhibir meus retalhos, que foram sendo justapostos ao longo do tempo.

Desta forma, desteci o que havia feito e comecei de novo. É claro que esta dissertação está marcada por vários aspectos que dizem respeito a um saber oficial: as leituras feitas em sala de aula, a citação dos autores consagrados, as referências, os espaçamentos, as regras da ABNT.

Mas também é verdade que pude trazer à tona as conversas que escutei pelas ruas, as letras de música, cenas de filmes, sensações e memórias que me atravessaram. Escrita em primeira pessoa, não apenas literalmente, esta dissertação diz muito sobre mim, sobre minhas experiências.

Jorge Larrosa Bondia (2001) faz importantes asserções acerca da experiência e o saber da experiência na contemporaneidade. Retomando a etimologia da palavra nos mais diversos idiomas, Bondia salienta que: “a experiência é que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca”. (BONDIA, 2001, p. 18).

Tal como preconizou Walter Benjamin, a experiência é cada vez mais rara: acontecem muitos fatos, eventos, acontecimentos imperdíveis; Muitas imagens, muita informação é disponibilizada, mas quase nada disso nos atravessa, de fato.

Seja pela falta de tempo ou pelo excesso de trabalho, fomos deixando de lado as experiências, numa obsessão para buscar a informação, o “conhecimento” (geralmente visto como um aglomerado de informações e preceitos e quase que o oposto das experiências).

É incapaz da experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada lhe ocorre. (BONDIA, 2001, p. 26).

Enquanto desenvolvia esta dissertação fui percebendo, então, que gostaria de abrir às experiências. Apesar da falta de tempo, apesar do trabalho de quarenta e quatro horas semanais.

Mais especificamente, me interessava o que Bondia (2001) chama de *saber da experiência*. Assim, para além de me abrir, fui elaborando esta dissertação-ensaio muito guiada pela vontade de buscar responder àquilo que ia me acontecendo.

O primeiro capítulo, acredito, terminou por dizer da necessidade de elaborar minha aproximação com Pasolini, suas ideias e filmes, as imagens que o diretor italiano construiu, o seu pessimismo nos últimos anos de vida. Eu ansiava por responder a Pasolini, não porque gostaria de afirmar como verdade empírica que sim, os lampejos resistiam às noites, mas porque gostaria de dar sentido ao meu encontro com ele e suas ideias.

No segundo capítulo, procurei pensar como esses pirilampos, que emergiam de meu “confronto” com as ideias de Pasolini, valiam-se da estética, de tudo aquilo que é puramente visual, para que pudessem resistir ou simplesmente existir. Fui percebendo, com as leituras e as provocações que foram surgindo, o quanto eu acreditava na força de tudo aquilo que é efêmero, estético e, também, quantos movimentos sociais, distintos de modos já tradicionais de militância, valiam-se da estética como modo de subversão às normas.

Estabelecido um chão (meio instável e formado por linhas afrouxadas), busquei entender as experiências que vivi ao entrar em contato direto com aqueles que, a meu ver, eram sujeitos singulares, capazes de darem a volta nas serializações de subjetividades.

As histórias narradas no terceiro capítulo apontam para os certos fios destecidos que eu fiz questão de deixar neste casaco: não estão logicamente intrincadas e muito menos convergem para a ratificação de uma hipótese que fora pré-estabelecida.

(...) posto que não se pode antecipar o resultado, a experiência não é o caminho até um objeto previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não pode se antecipar nem “pré-ver” nem “pré-dizer”. (BONDIA, 2001, p. 34)

Estas histórias, no entanto, me levaram a pensar no papel das roupas, dos corpos, nas resistências. Os encontros me levaram a pensar na sutileza que escapa em uma sociedade marcada pelo consumismo e pela poluição (visual, sonora, poluição causada pelos posts nunca sutis propagados nas redes sociais); aqueles que são vistos como antagonistas da sutileza (pessoas gordas, homens travestidos de mulheres, etc) podem ser vistos, por vezes, como interessantes desestabilizadores de homogeneidades, justamente porque engendram um paradoxo: são sutis mesmo impossibilitados disso. São paradoxos que passam caminhando, lentamente, ao lado dos ônibus e, por isso mesmo, tiram as pessoas do sério.

Outros encontros me fizeram pensar, ainda, naquilo que se espera das mulheres: que sejamos limpas, bonitas, magras, polidas. Mas, e aquelas mulheres que insistem em exibir um corpo grotesco? Grotesco no sentido que Bakhtin dá ao termo: um corpo aberto, pulsante, pleno de protuberâncias, diferente do corpo clássico, que é fechado em si mesmo, liso.

Corpos femininos que, sobretudo através de uma aparência construída com roupas, acessórios e maquiagens, vão transmutando-se em criaturas vampirescas, alienígenas, andróginas, também escapam às serializações. Sobretudo porque não são facilmente catalogáveis, porque não podem ser lidos.

Justamente por isso, encerro estas notas declarando que não sou capaz de decretar, aqui, proposições rígidas acerca desses sujeitos e suas roupas. Não é possível extrair a verdade ou o X da questão, até porque, acredito que neste caso, a questão vai se modificar diante da perspectiva de cada leitor único, singular.

Mas é bem verdade que desejo, sinceramente, que esta dissertação, seus personagens, citações, seus retalhos, sirvam como provocação, sejam catalisadores de questionamentos, de experiências.

## REFERÊNCIAS

AMOROSO, Maria Betânia. **Pier Paolo Pasolini**. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2002.

ARTIÈRES, Phillipe. Dizer a atualidade: o trabalho diagnóstico em Michel Foucault. In: GROS (org.). **Foucault**. A coragem da verdade. São Paulo: Parábola Editorial, 2004. p. 15-37.

BARRENTO, JOÃO. **O Gênero Intranquilo**. Anatomia do ensaio e do fragmento. Lisboa: Editora Assírio e Alvim, 2010.

BARROS, Manoel de. **Gramática Expositiva do Chão**. Poesia quase toda. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. in **Revista Brasileira da Educação**. No. 19, Jan/Fev/Mar/Abr, Rio de Janeiro: ANPED, 2002.

BOLLON, Patrice. **A Moral da Máscara**. Merveilleux, Zazous, Dândis, Punks, etc. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

BORGES, Fabiane M. **Das Novas Famílias ou Dos Bandos Legais**. 2014. Disponível em: <http://outraspalavras.net/posts/das-novas-familias-ou-dos-bandos-legais/>  
Acessado em 15 de janeiro de 2016.

CALVINO, Italo. **Seis Propostas para o Próximo Milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CRANE, Diana. **A Moda e seu Papel Social**. Classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Editora Senac, 2006.

CERQUEIRA, Borba Monique. **Pobres, Nômades e Incivilizáveis: Potência e Criação de Novos Modos de Vida**. Tese (Doutorado em Serviço Social) – Universidade Católica de São Paulo. 2006.

DAWKINS, Richard. **O Gene Egoísta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

DELEUZE, Gilles. A Literatura e a Vida. In: \_\_\_\_\_. **Crítica e Clínica**. Trad. Peter PálPelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

DELEUZE; Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol.1. Trad. Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.



DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos Vaga-Lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DUFLOT, Jean. **As últimas palavras do herege**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.

GONZALEZ, Maria Fernanda. **Viciados em Roupas**. Identidade, Consumo e Descolonização. Revista Acadêmica dos alunos de Relações Internacionais da ESPM – Sul. [online]. Edição 1 – Volume 1. Disponível em: file:///C:/Users/ana.pitta/Downloads/21-48-1-PB.pdf  
Acessado em 19 de agosto de 2016.

GUATTARI, Félix. **Revolução Molecular**. pulsações Políticas do Desejo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely. **Micropolítica**. Cartografias do Desejo. Petrópolis: Vozes, 2013.

GROS, Frédéric. Da morte do sujeito à invenção de si (experiências de pensamento e exercícios espirituais estoicos a partir de Michel Foucault. In NOVAES, Adauto (org.). **Mutações**. A experiência de pensamento. São Paulo: Editora Sesc, 2010.

KUNDERA, Milan. **A Insustentável Leveza do Ser**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

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

MACHADO, Domingues Leila. **Subjetividades Contemporâneas**. Vitória: Editora Edufes, 1999.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores Discretos da Subjetividade**. Sujeito e Escritura em Processo. Porto Alegre: Sulina: Editora da UFRGS, 2010.

RIO, João do. **A Alma Encantadora das Ruas**. Pará de Minas: Editora Virtual Books, 2002.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**. Transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina. 2006.

ROSA, Sonia. **O Casaco**. Rio de Janeiro: Editora Rovel, 2014.

RUSSO, Mary. **O Grotesco Feminino**. Risco, excesso e modernidade. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANT'ANNA, Denise. **Corpos de Passagem**. Ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SANTORO, Fernando. **Arqueologia dos prazeres**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2012.

SOUZA, Elton Luiz Leite de. **Manoel de Barros**. A poética do deslimite. Rio de Janeiro: Editora Letras, 2010.

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

WOOLF, Virginia. **Orlando**. São Paulo: Editora Landmark, 2013.