

Maíra Lopes Barillo<sup>i</sup>

## *M*onstruosidade na montagem:

A performatividade monstruosa de drag queens, dançarinas burlescas e de voguing fotografadas

## *M*onstruosity in the assembly:

The monstrous performativity of drag queens, burlesque and voguing dancers photographed

## RESUMO

Este artigo trata das montações monstruosas praticadas por drag queens, dançarinas burlescas e de vogueing nas cidades do Rio de Janeiro, RJ, São Paulo, SP e Salvador, BA, nos anos de 2017 e 2018 e que foram fotografadas para o projeto "mon5+r\_S", pela autora do trabalho. A série de imagens foi realizada em concursos de performance, balls e cabarés, onde a prática performativa da montagem era realizada; e editada para que se evidencie os aspectos monstruosos, estranhos e grotescos das imagens. Neste texto, serão descritos alguns aspectos dessa prática, suas implicações éticas, estéticas e políticas, além de contextualizá-la na discussão sobre o queer/cuir e a comunidade LGBTQIA+, utilizando para isso conceitos de Paul Preciado, Judith Butler, Jaqueline de Jesus, Nízia Villaça e Hija de Perra. Contextualizando também as noções de monstruosidade e grotesco nesta forma artística contemporaneamente, através das ideias apontadas por Jacques Rancière, Diego Paleólogo, Muniz Sodré e Raquel Paiva.

**Palavras-chave:** mon5+r\_S"; Monstruosidade; Montação; Drag Queen

## ABSTRACT

This article concerns the monstrous "montações" (brazilian term that concerns make up, costume, performance) practiced by drag queens, burlesque dancers and vogueing dancers in Rio de Janeiro, RJ, São Paulo, SP and Salvador, BA, during the years of 2017 and 2018 and that were photographed for the project "mon5+r\_S", by the same author of the article. The image series was created at performance contests, balls, cabarets, where this kind of performative practice happens; and edited to bring attention to the monstrous, weird and grotesque aspects of them. At this text, the practice of "montação" will be described, and its ethics, aesthetics and political aspects will be discussed, referencing Paul Preciado, Judith Butler, Jaqueline de Jesus, Nízia Villaça and Hija de Perra. Also the notions of monstrosity and grotesque at this form of contemporary art will be discussed, as well as its place in relation to the queer theory and LGBTQIA+ community.

**Keywords:** mon5+r\_S" Project; Monstrosity; Assembly; Drag Queen

Neste artigo vou discutir as características monstruosas na prática da montagem realizada pelas drag queens, dançarinas burlescas e de voguing que fotografei no projeto artístico experimental mon5+r\_S, as definições que são dadas para essas artistas e suas relações políticas com o fazer artístico.

Tenho chamado de mon5+r\_S a pesquisa que estou desenvolvendo nos últimos anos, em sua frente fotográfica documental, editorial e pesquisa. Também se misturam com a pesquisa minhas experimentações com performance e performatividade, referências musicais e, agora ainda, montagem<sup>ii</sup> e escolhas estéticas de vestimenta e comportamento.

A pesquisa se concretiza agora em uma série de fotografias, das quais apresento algumas ao longo do texto. As imagens dessa série foram realizadas nos anos de 2017 e 2018, no Rio de Janeiro, RJ; São Paulo, SP e Salvador, BA. A maioria foi criada em contexto de festa, show e teatro, espaços de encontro de amigos e afetos, para os quais levava a câmera a fim de fotografar as montagens que eram utilizadas e as performances realizadas.

É relevante, para a compreensão dos processos de criação que resultaram nas imagens e textos apresentados, a informação de que a partir da convivência cada vez mais entranhada no universo da montagem, comecei eu mesma a me montar. E que em algumas ocasiões fotografei enquanto montada, ampliando a experimentação sobre fotografia e performance. Apesar desse trabalho não incluir o material criado em meu próprio corpo, ele é diretamente afetado por essa vivência. Essa pesquisa nasce de minhas experiências e se mistura com minha vida.



I. A drag queen Dappes, no "Queens, o concurso", na boate TV Bar, no Rio de Janeiro, em 2017. Fotografia da autora.

A nomenclatura "monstruosidade" e suas derivações parte da observação do vocabulário utilizado cotidianamente no meio das drag queens, performers da montagem, acadêmicos do pensamento decolonial, pessoas cuir. Nós nos autodenominamos "monstras", além de falarmos em "estranho", "pós-apocalípticas", "demônias" e termos afins.

Somos monstras, aqui, as pessoas LGBTQIA+, as montadas, as afeminadas, as bixas, as travestis, as sapatões, as mulheres feministas, as putas. As que se afirmam na feminilidade que lhes foi tirada e na vulgaridade que não nos é permitida exercer. No não pertencimento ao sistema<sup>iii</sup>. E que expressamos isso cotidianamente em nossos corpos, modos de agir, pensar e resistir. "As minorias sexuais tornam-se multidões. O monstro sexual que tem por nome multidão torna-se queer." (PRECIADO, 2011, p. 14)

Nós nos assumimos monstros no mesmo processo de retomada de termos que o "cuir" e a "bixa". Se nos foi tirada a humanidade e nos taxaram de ameaçadoras, seremos monstruosas como forma de construir nosso poder de resistência e enfrentamento a quem nos rotula. Como Preciado explica da proposta de Butler,

Butler chamará de "performatividade queer" a força política da citação descontextualizada de um insulto homofóbico e da inversão das posições de enunciação hegemônicas que este provoca. Dessa maneira, por exemplo, sapatona passa de um insulto pronunciado pelos sujeitos heterossexuais para marcar as lésbicas como "abjetas", para se transformar, posteriormente, em uma autodenominação contestadora e produtiva de um grupo de "corpos abjetos" que, pela primeira vez, tomam a palavra e reclamam sua própria identidade. (PRECIADO, 2017, p. 28)

Para realizar uma discussão sobre a monstruosidade na montagem, precisamos primeiramente estabelecer do que falamos quando falamos de montagem, e, para isso, o que entendemos por performance e performatividade de gênero. Para uma definição de performance baseio-me primeiramente na proposta de Schechner. Ele diz que:

toda a gama de experiências, compreendidas pelo desenvolvimento individual da pessoa humana pode ser estudado como performance. Isto inclui eventos de larga escala, tais como lutas sociais, revoluções e atos políticos. Toda ação, não importa quão pequena ou açambarcadora, consiste em comportamentos duplamente exercidos. (SCHECHNER, 2006, p. 27)

Porém não sem levar em conta que essas definições podem ser amplas demais, e que para que ocorra uma comunicação mais direta é necessário estabelecer algumas possibilidades de significado para "performance" e "performatividade".

A idéia de "performatividade", aqui diz respeito a um lugar de expressão voluntária e involuntária de subjetividades. Schechner também indica esse sentido em seu texto:

mesmo quando me sinto ser eu mesmo, completamente, e agindo de modo livre e independente, apenas um pouco mais de investigação revelará que as unidades de comportamento vividas por mim não foram inventadas por mim. (SCHECHNER, 2006, p. 34)

Na discussão sobre teatralidade e "performance", Josette Féral comenta da performance estar no fazer, em contraponto ao representar:

Está aí uma das primeiras características da performance: a recusa do signo em proveito de uma manipulação de objetos, a permitir o liame com um real imediatamente operatório. O performer não constrói signos, ele faz. Ele é na ação, e o sentido emerge do encontro de todos esses fazeres. (FERAL, 2015, p. 141)

E Eleonora Fabião define com precisão que "performances são composições atípicas de velocidades e operações afetivas extraordinárias que enfatizam a politicidade corpórea do mundo e das relações." (FABIÃO, 2013, p. 6), ainda dizendo que "o corpo performativo não pára de oscilar entre a cena e a não-cena, entre arte e não-arte, e é justamente na vibração paradoxal que se cria e se fortalece." (Idem).

Essa noção é de grande importância para um estudo da montagem como "performance" e "performatividade" simultaneamente. Podendo ser usada tanto para convivência cotidiana nos espaços de boates e casas de show como quando o performer está no palco, performando seu número para o público; oscilando entre um e outro e sendo os dois ao mesmo tempo.

Por isso, opto por utilizar, durante esse texto, a palavra "montação" significando essa prática performativa específica em todas as suas formas e possibilidades, sem me aprofundar em uma definição do termo "performance". Utilizo para isso os termos "artistas da montagem" ou mesmo "montadas" para me referir aos que praticam essa forma de expressão, evitando assim conflitos teóricos sobre a arte da performance como é compreendida em algumas linhas de pensamento contemporaneamente. E estabelecendo temporariamente uma forma de uso de "montação", que participa e foge das definições de performance o tempo todo.

Importante ainda considerar que para Schechner: "a performance não está em nada, mas entre." (SCHECHNER, 2006, p. 28), cumprindo o que interessa a Pope L., segundo Fabião: "gerar "zonas de desconforto" - como diz, realizar ações que tragam "desconforto fresco para um problema antigo" e apenas aparentemente resolvido." (FABIÃO, 2013, p. 3), pois, nessas questões, a montagem se encaixa integralmente: causa desconforto ao colocar o corpo no espaço do entre definições, evidenciando o caráter político de nossos corpos.

É a construção ressignificada de corpos monstruosos, abjetos, como explica Nízia Villaça:

a civilização ocidental se desenvolveu a partir da dicotomia do mesmo e do diferente e, para lidar com a multiplicidade de culturas, procurou uma verdade transcendental que balizasse seus referentes, garantindo uma epistemologia fundada nos princípios de perfeição, estabilidade, permanência, unidade e racionalidade. Para Jean Pierre Vernant (1991, p. 31), a alteridade, nesse sentido, é condição de identidade. A partir de tal modelo, construiu-se um corpo ideal em oposição a um corpo monstruoso ou abjeto. (VILLAÇA, 2006, p. 76)

A performance/performatividade como movimento de resistência à normatização de um ideal, criando em nossos próprios corpos o exagero da abjeção que nos foi apontada. Rafael Bqueer, performer e artista da montagem, conta que percebeu, ao andar montada pelas ruas, que a montagem evidencia as reações que seu corpo não normativo já recebe cotidianamente<sup>iv</sup>.

Cunhando também um vocabulário expressivo próprio do movimento: que fala de monstrosidade como forma de autopercepção, demônias como desafio aos ideais cristãos que nos são estruturalmente impostos, o corpo não/pós-humano, cyborg, que já ultrapassou a humanidade, ou nunca a alcançou. Além das experimentações com a vivência do pós-apocalipse, pois para quem é cotidianamente perseguido e excluído da sociedade o mundo pode já ter acabado.

Criando e difundindo uma cultura de resistência que Hija de Perra exalta quando nota que "a luta queer não quer conseguir somente a tolerância ou o status igualitários, mas quer desafiar as instituições e as formas de entender o mundo." (PERRA, 2015, p. 7)

Apesar de não definir um significado para o conceito "montação", pois é de cada montada a sua própria percepção do que este pode ser, podemos discutir mais aprofundadamente suas possibilidades e problemáticas, geradas a partir da observação de seus usos cotidianos em contextos de montagem.

Gui Mauad, drag estranha e monstruosa atuante na cena carioca no período da pesquisa experimental fotográfica, em conversa informal, me contou que montagem para ela é algo que versa sobre transformação. A partir do uso de maquiagem, vestimentas, efeitos especiais, ela cria em seu

próprio corpo aparências que misturam aspectos monstruosos e surreais com os considerados estereotipicamente femininos.



II. Gui Mauad, no "Queens, o concurso", na boate TV Bar, no Rio de Janeiro, em 2017. Fotografia da autora.

É uma experiência de adição de próteses: cílios postiços, unhas postiças, peruca, maquiagem, próteses de efeitos especiais, brilhos, etc. E de disfarce e anulação de aspectos do corpo humano: sobrelha coberta com cola e maquiagem ou raspada; órgãos sexuais escondidos com fita adesiva e calcinhas apertadas, etc. Criando assim uma outra versão de si; artificial, exagerada, potencializada.

Gui Mauad é uma drag queen, mas não apenas as drags considero aqui como montadas. Montam-se também as dançarinas burlescas, as dançarinas de voguing e pessoas cuir em geral, principalmente para frequentar espaços nos quais a montagem é costume. Mas a montagem, evidentemente, pode ser usada onde houver desejo, sendo comum em

vídeos de youtube, palestras, ensaios fotográficos editoriais e de moda, e até rolezinhos no shopping.



III. As "Gatinhas Sedentas" posam em ônibus, no Rio de Janeiro, em 2017.

Fotografia da autora.



IV. Marquesa Amapola, dançarina burlesca, na praia de Copacabana, no Rio de Janeiro, em 2018. Fotografia da autora.

A montagem se dá pela criação de uma aparência que será vestida e performada durante um tempo. Para depois ser desmontada.

A noção das próteses usadas na criação do gênero que Preciado traz para a teoria queer, pode nos ajudar a traduzir a transformação da artista quando montada:

O gênero não é simplesmente performativo (isto é, um efeito das práticas culturais linguístico-discursivas) como desejaria Judith Butler. O gênero é, antes de tudo, prostético, ou seja, não se dá senão na materialidade dos corpos. É puramente construído e ao mesmo tempo inteiramente orgânico. Foge das falsas dicotomias metafísicas entre o corpo e a alma, a forma e a matéria. O gênero se parece com o dildo. Ambos, afinal, vão além da imitação. Sua plasticidade carnal desestabiliza a distinção entre o imitado e o imitador, entre a verdade e a representação da verdade, entre a referência e o referente, entre a natureza e o artifício, entre os órgão sexuais e as práticas do sexo. (PRECIADO, 2017, p. 29)

Sendo assim, a montagem seria uma prática que acontece no corpo do artista, em sua performance e performatividade cotidiana, a partir de seu corpo abjeto, estranho. Uma vivência que não foi enquadrada numa noção de humano e por isso excluída e apagada. O corpo que sustenta essa vivência é então político quando está em relação ao que é considerado um corpo humano, frente ao cis-tema. Nízia Villaça, em seus escritos sobre o corpo abjeto, explica a relação desse corpo com a monstrosidade, que a montagem insiste em reforçar:

para a filosofia moderna, não interessava a substância corpórea como tal, mas a instância abstrata, lugar fundador do conhecimento. O corpo mesmo deveria ser transcendido, banido. O humano se confundia com o possuidor do sentido do self, como um sujeito contínuo com suas experiências. O colapso dessa visão humanista, que normalmente identificava o sujeito com o sexo masculino, nos tocou a todos, como bem acentua Margrit Shildrick (1996), a propósito do lugar feminino, visto, daquela ótica, como instância monstruosa. Numa tradição datada pelo menos dos parâmetros pitagóricos, o corpo masculino foi associado ao limite e o feminino ao sem limite, evidenciado na gravidez, lactação, menstruação etc. As mulheres estavam fora de controle, imprevisíveis, vazadas: monstruosas e ameaçadoras. A obra de Lucy Irigaray (1985, p.54) sobre o feminino se inspira no trabalho de Bakhtin e nos corpos da Idade Média para recuperar a relação entre o pensamento e o corpo sensível, já que as mulheres, na ordem patriarcal, foram consideradas incapazes de produzir pensamento verdadeiro. Para Bakhtin, os corpos modernos foram caracterizados por sua aparência acabada, diferindo dos modelos rabelaisianos e sua relação direta com a vida social e o cosmo como um todo. Os corpos do Iluminismo assumiram uma mesma unidade, evitando os sinais de dualidade ou paradoxalidade: a morte separou-se do nascimento; a velhice, da juventude. Pelo contrário, os corpos em Rabelais se renovavam e renasciam porque os acontecimentos de sua esfera são desenvolvidos na fronteira que divide um corpo do outro. (VILLAÇA, 2006, p. 4)

Por mais que a montagem enfatize as características normativas do corpo de uma mulher que realiza performances burlescas, por exemplo, ao evidenciar aquele corpo que é feminino mas escolhe se mostrar, praticar escolhas sobre si mesmo, cria monstrosidade. Uma mulher que demonstra autonomia sobre o próprio corpo e o utiliza para se expressar artística e politicamente, através da burla e da montagem, ameaça a ordem cistemática.

Existem discussões sobre o possível caráter machista da prática da montagem que busca um ideal estereotípico feminino, quando realizada por homens cis, que não serão aprofundadas aqui. Porém nem toda montagem que tem essa forma é machista, e em geral será tão ameaçadora para o cis-tema quanto a reação que recebe quando está fora dos espaços fechados de montagem utilizando-a.

Utilizo, para falar sobre a monstrosidade, o termo “cuir”, derivado do inglês “queer”. O termo, que na língua inglesa surge da apropriação do xingamento para pessoas que fugiam da norma, é novamente apropriado e transformado para falarmos de pessoas que fogem da norma também colonizadora, além da do significado original, na América Latina, como explica Hija de Perra:

Compreendemos que não é o mesmo dizer na América Latina teoria bicha e dizer teoria queer, que por fim esse enunciado de fonética mais esnobe ajuda a que não exista suspeita a que se ensine essa sabedoria em instituições e universidades, sem provocar tensões e repercussões ao estigmatizar esse tipo de saber como bastardos. (PERRA, 2015, p. 6)

Assim, ao tratar dessa teoria em contexto latinoamericano, o termo cuir se faz menos deslocado, quando se coloca politicamente colonizado e decolonial. É influenciado pela filosofia europeia e

estadunidense, mas compreende-se outro, exigindo nomenclatura marcadamente pervertida.

Judith Butler, filósofa estadunidense referência nos estudos da teoria queer, usou o exemplo de Divine, uma drag queen que atuou em filmes trash e camp nos anos 70 nos Estados Unidos, para desenvolver seu pensamento em relação a gênero e performatividade no seu livro Problemas de Gênero:

*Female Trouble* é também o título do filme de John Waters estrelado por Divine, também herói/heroína de *Hairspray* – Éramos todos jovens, cuja personificação de mulheres sugere implicitamente que o gênero é uma espécie de imitação persistente, que passa como real. A performance dela/dele desestabiliza as próprias distinções entre natural e artificial, profundidade e superfície, interno e externo – por meio das quais operam quase sempre os discursos sobre gênero. (BUTLER, 2010, p. 8)

Os relatos a que temos acesso sobre a vida de Divine são passionais, focados nas relações que mantinha com quem conta a história. Em algumas versões a "personagem Divine" é apresentada como uma criação de John Waters em colaboração com Harris Glenn Milstead, ator que a apresentava em seu corpo. Já outros relatos a colocam em relação mais complexa com a drag queen, contando que Divine se confundia sobre quem era montada<sup>v</sup> ou desmontada. Divine foi, então, pelo que sabemos, performance artística e performatividade de gênero ao mesmo tempo. Dando lugar ainda as vezes à performatividade bixa de Harris Glenn Milstead, que desmontado estrelaria na televisão estadunidense poucos dias antes de sua morte.

A partir de Divine, Butler propõe que através da repetição subjetiva de padrões de comportamento perpetuamos a binariedade do gênero em

masculina e feminina. E que através da desconstrução desses padrões podemos mudar a forma como lidamos com as questões de gênero como um todo em sociedade e individualmente.

Argumento que é problematizado e complementado por Preciado, em seu Manifesto Contrassexual, trazendo para a discussão a questão das próteses, que entra na pesquisa de mon5+r\_S como determinante para o rumo da experimentação. Ele diz:

Se essa linha de análise foi extremamente produtiva sobretudo na criação de estratégias políticas e autodenominação, bem como em operações de resignificação e reapropriação da injúria queer, ela se torna problemática assim que completa o processo, já iniciado em Problemas de gênero, de redução da identidade a um efeito do discurso, ignorando as formas de incorporação específicas que caracterizam distintas inscrições performativas da identidade. Durante todo esse processo argumentativo, Butler parece ter colocado entre parênteses tanto a materialidade das práticas de imitação como os defeitos de inscrição sobre o corpo que acompanham toda performance. Desse modo, por exemplo, em *Bodies that matter*, ela utiliza o caso de Venus Xtravaganza, uma das protagonistas do documentário *Paris is burning* [Paris está queimando], sem levar em conta que Venus já iniciou um processo de transexualidade próstética, e que vive de um trabalho de prostituição sexual no qual utiliza tanto seus seios de silicone como seu pênis "natural", esquecendo, finalmente, que Venus não é um(a) cidadão(ã) branc(a) american(a), e sim um travesti de cor e origem latina. Por fim, além de todo o efeito previsível da violência performativa, Venus será assassinada em Nova York por um cliente, tornando ainda mais crua a realidade que a análise de Butler havia ignorado. (PRECIADO, 2017, p. 92)

Propondo novas formas de pensar a construção subjetiva do gênero:

Estou sugerindo que, talvez, se as hipóteses do chamado "construtivismo de gênero" foram aceitas sem produzir transformações políticas significativas, pode ser exatamente

porque tal construtivismo não só mantém como depende de uma distinção entre sexo e gênero que torne efetiva a oposição tradicional entre cultura e natureza e, por extensão, entre tecnologia e natureza. A necessidade de lutar contra as formas normativas de essencialismo de gênero de toda espécie teria feito o feminismo e o pós-feminismo dos anos noventa vítimas de suas próprias depurações discursivas. (PRECIADO, 2017, p. 94)

Considero então que enquanto fotografo, as pessoas à minha volta estão sendo retratadas vivenciando suas performatividades cotidianas. E o retrato de artistas da montagem em boates, casas de show e festas fora do palco e do momento de apresentações, é uma imagem criada a partir de uma mistura de suas performatividades cotidianas e performances artísticas. Não podemos diferenciar uma da outra, pois se misturam no corpo e vida da artista, mas pode ser interessante que não se confunda inteiramente uma e outra em discussões identitárias.

Jaqueline de Jesus, em seu "Orientações sobre identidade de gênero : conceitos e termos" elenca "...a vivência do gênero como: 1. Identidade (o que caracteriza transexuais e travestis); OU como 2. Funcionalidade (representado por crossdressers, drag queens, drag kings e transformistas)." (JESUS, 2012, p. 10). Separando, de uma forma que muito cabe a essa pesquisa, as questões de gênero que são aqui tratadas. Ao falar de montagem, me refiro à vivência do gênero enquanto funcionalidade, deixando para outros momentos e pesquisadores o gênero como identidade.

As montagens que fotografei podem ser divididas em três práticas, mesmo que essas possam ser praticadas ao mesmo tempo, misturadas:

As drag queens são a arte da montagem em forma de exagero. No Brasil, a arte da montagem de drag queens possui também a denominação de transformismo. Com uma nova expansão da prática para pessoas mais

jovens e inspiradas pelo reality show estadunidense "RuPaul's Drag Race", esse termo quase não é utilizado nos locais onde fotografo, justificando minha escolha pelo uso do termo em inglês nesse texto.



V. As drag queens Maybe Love e Linda Mistakes, no "Queens, o concurso", na boate TV Bar, no Rio de Janeiro, em 2017. Fotografia da autora.

As drag queens que fotografei, são atualmente em sua maioria homens cis gays ou bissexuais que se montam com aparências que imitam a feminilidade estereotipada ou figuras monstruosas, extraterrestres, bíblicas, de animais, etc. Também são, em menor quantidade, performadas por mulheres, homens trans e pessoas não binárias. Apesar do frequente argumento de que homens cis hetero poderiam também praticar a arte da montagem, não encontrei com nenhum para fotografar nos ambientes que

frequentei. As montadas que fotografei denominam suas práticas como de drag queens, drag kings, drag queers ou somente drags ou montadas, para evitar a classificação em gêneros.

Um aspecto importante de salientar sobre a montagem drag queen é que para além do aspecto de ser uma arte praticada por homens gays, historicamente aparece enquanto performance e performatividade pela atuação de mulheres trans. No filme documentário sobre a cena drag nos Estados Unidos *Paris is Burning*<sup>vi</sup>, o papel destas na popularização da arte drag é evidente. E a característica de que hoje as montadas sejam em sua maioria homens cis traz evidências relevantes sobre o apagamento constante de mulheres trans mesmo em espaços criados por elas.

As dançarinas burlescas retratadas são em sua maioria mulheres cis que subvertem a prática do tirar a roupa no palco para expressão artística própria, sem buscar o olhar masculino necessariamente. Apesar de o ato de tirar a roupa não ser regra nas performances, brincam com a burla, com o grotesco, a provocação e as questões políticas implicadas em uma arte realizada majoritariamente por mulheres.



VI. Os dançarinos burlescos Delirious Fênix e Chayenne F., no cabaré "Rival Rebolado", no Teatro Rival, no Rio de Janeiro, em 2017. Fotografia da autora.

As dançarinas burlescas também possuem na montagem um aspecto de suas expressões artísticas. Giorgia Conceição, a artista Miss G. explica que "Burlesque – ou burlesco – é relacionado à produção de performances de mulheres, queer, e outros corpos marginalizados: subjetividades e identidades que não se enquadram nos padrões das artes

oficiais, e não citados dentro da historiografia ou da crítica artística oficial."

(CONCEIÇÃO, 2018), declarando interesse no

...burlesco contemporâneo no Brasil (performances majoritariamente feitas por mulheres, em cabarés, clubs, eventos alternativos, ou eventualmente em teatros e galerias de arte). Um burlesco decolonial, antropofágico e carnalizado, político e questionador de identidades, e que utiliza a burla como estratégia e política de criação. (CONCEIÇÃO, 2018)

Ela acrescenta que

Acredito que a burla seja a do próprio corpo da artista e suas significações (históricas, psíquicas, sociais). Há um corpo a ser burlado. Se é no corpo que está inscrito as significações do mundo e do eu, a burla, aqui, seria um percurso deste corpo na tentativa de operar a partir de suas dores, de suas marcas, de seus entraves. Mas também de suas alegrias, descobertas e invenções. Burlar, em certa medida, é rir, e é preciso malícia para rir de si sem piedade. Estranhar-se. (CONCEIÇÃO, 2018)

Posicionando essa forma de expressão performativa na montagem do corpo, no reforço do lugar de outro que aquele corpo vivencia, enfatizando sua estranheza e potência política.

Expressão que assim como a drag queen, é comumente associada à estética do grotesco, sendo classificada por Muniz Sodré e Raquel Paiva como a categoria do burlesco que é "Encenada - Também chamado de "burlesco", é o grotesco que pode revelar-se em peças teatrais ou quaisquer outros jogos cênicos." (SODRE, PAIVA, 2002, p. 67), por lidarem com as partes baixas do corpo, movimentos exagerados de sexualidade e o corpo nu.

O vogueing, muito retratado também nesse projeto, é uma dança baseada na reprodução das poses das modelos em editoriais de revista. Historicamente praticada por pessoas montadas.

Fabiana Faleiros, em "O pulso que cai", explica que

O Voguing era uma paródia dos ensaios fotográficos hiperfeminizados da revista Vogue, que fazia da modelo um padrão da cultura hegemônica sexista. O extremo da ficção mulher bonita/magra/rica/branca. Nos corpos das Drag Queens, travestis, transexuais e gays afro-americanos e hispânicos, as expressões estáticas de glamour eram estilizadas em movimentos que combinavam o pulso que cai da modelo com as artes marciais, com o breakdance e com as imagens dos hieróglifos do Egito Antigo. O Vogue é uma luta gestual assim como outras danças da diáspora africana (a capoeira, por exemplo). Os dançarinos fazem shade ou "sombra" com as mãos. "É como se em cada mão houvesse uma faca que corta de forma segura, dançando. Melhor movimento, melhor shade." (FALEIROS, 2016, p. 33)

Praticada, no Rio de Janeiro atualmente nas pistas de dança das boates e *vogue balls*<sup>vii</sup>, em forma de competição ou em desfiles espontâneos durante festas, não pede a montagem como parte de sua performance, mas tem essa prática comumente associada.

Além destas, são frequentes as montações praticadas pelos frequentadores dos espaços onde essas performances acontecem, sem fins de show ou performance separada de uma performatividade cotidiana que vivenciam nesses espaços que frequentam.



VII. A dançarina de vogue Bassetuda, no “Haus of Cazul Vogue Ball”, no Arco do Teles, no Rio de Janeiro, em 2018. Fotografia da autora.

Conhecendo os artistas retratados, temos a noção de que estamos lidando, nessa discussão, com corpos e vivências dissidentes. Corpos que não concordam, estrutural e politicamente, com a norma, com o comum.

É isso o que chamo dissenso: não um conflito de pontos de vista nem mesmo um conflito pelo reconhecimento, mas um conflito sobre a constituição mesma do mundo comum, sobre o que nele se vê e se ouve, sobre os títulos dos que nele falam para ser ouvidos e sobre a visibilidade dos objetos que nele são designados. (RANCIERE, 1996, p. 374)

E percebemos em nossos próprios corpos as potências de ativação política, de criação de discussão para desconstrução dessa norma, afinal

... o consenso se depara com um daqueles paradoxos que eu mencionava no começo: os atores sociais chamados para o tratamento consertado dos problemas são sobretudo convidados a verificar que a solução "mais razoável" é na verdade a única possível, a única autorizada pelos dados da situação tais como os conhecem os Estados e seus especialistas. O consenso então não é nada mais que a supressão da política. (RANCIERE, 1996, p. 379)

Noção que Preciado traz em seu Manifesto Contrassexual, no qual está propondo mudanças sexuais, mas que podemos compreender aqui como propostas de alterações também performativas, pois andam juntas:

... o corpo como espaço de construção biopolítica, como lugar de opressão, mas também como centro de resistência. Em sua declinação política, as novas tecnologias da sexualidade que aqui são propostas mostram que o corpo é também o espaço político mais intenso para levar a cabo operações de contraprodução de prazer. (PRECIADO, 2017, p. 13)

As montações que mais me fascinam, porém, e que fotografo e pratico, são as que não buscam o feminino nem o masculino estereotipado, provavelmente nem uma figura humana. São as que fazem referência aos demônios e E.T.s, aos monstros e animais; as que me parecem negar não só a construção binária de gênero, mas uma idéia de homem civilizado como verdade, como fim único e comum.

É partindo da analogia platônica entre homens e animais com e sem chifres que Sloterdijk descreve o processo civilizatório como uma lenta extirpação dos chifres (simbolização do natureza

selvagem ou animalesca) rumo a uma domesticação que, levemente arranhada, exporia uma subcutânea animalidade. Daí, sua insistência a respeito do fenômeno da monstruosidade como característico da humanidade atual, citando o apocalipse atômico e as experiências genéticas. (SODRÉ, PAIVA, 2002, p. 50)

E é a partir da reapropriação desse lugar de outro da norma que se cria a montagem monstruosa. Aquela que não pretende performar um estereótipo, mas idéias de desconstrução do que seria um ser humano. Noção tanto estética como conceitual, pois além de parecerem os monstros fantásticos da literatura ou da antiguidade, o

... monstro é apenas monstruoso em relação a alguma coisa; a monstruosidade, seus efeitos e afetos funcionam apenas enquanto essa estranha maquinaria deleuziana. O monstro ameaça a estrutura sedimentada do capitalismo porque evoca novas e diferentes formas de produção; o monstro força a ruptura das bases, quebrando com estruturas monolíticas: o que o monstro e a monstruosidade produzem não pode ser capitalizado, são afetos, intensidades, diferenças, em suma, os monstros vendem exatamente porque produzem resistências. (PALEÓLOGO, 2013, p. 2)

Mas que também se relaciona diretamente à forma como contemporaneamente compreendemos nossos corpos e vivências. Os monstros mais antigos se relacionam com idéias de natureza, como explica José Gil:

Assim, dividido entre "tudo (na natureza) é humano" (visto que o homem não é senão natureza e código genético) e "tudo (no homem) é artificial", o homem ocidental contemporâneo já não sabe distinguir com nitidez o contorno da sua identidade no meio dos diferentes pontos de referência que, tradicionalmente,

lhe devolviam uma imagem estável de si próprio. (GIL, 2006, p. 14)

E traz à tona o aspecto monstruoso de todos os corpos contemporâneos. Corpos que se percebem artificiais para além de seu alcance e ação. Mais uma angústia da qual a prática da montagem se apropria.

Preciado novamente nos chama atenção para o lugar do corpo cyborg que vivenciamos:

Não há nada a ser descoberto na natureza, não há segredo escondido. Vivemos na hipermodernidade punk: já não se trata de revelar a verdade oculta na natureza, e sim da necessidade de explicitar os processos culturais, políticos e tecnológicos por meio dos quais o corpo, enquanto artefato, adquire um status natural. (PRECIADO, 2018, p. 38)

Evidenciando o corpo como lugar de acontecimento de todas essas vivências: a monstruosa, a cuir, a montagem, o cyborg. Chegando numa noção de grotesco como reunião de todos esses não-lugares que ocupamos, pois "na modernidade tardia que experimentamos, expande-se um imaginário teratológico e escatológico, como consequência das mutações identitárias e da instabilidade das representações, constantes fontes de ameaças para o humanismo tradicional." (SODRE, PAIVA, 2002, p. 140)

A vivência cuir é monstruosa. A montagem não precisa se assemelhar aos monstros da literatura fantástica para ser ameaçadora.

Só que o devir-monstro (teratológico) é ambíguo porque parece actualizar directamente, sem mediações, um devir-si-próprio. Ora isso nega a noção do devir. É também ambíguo e perverso porque produz um excesso que se confunde com uma intensificação, e um corpo super-orgânico que parece assemelhar-se a um corpo-sem-órgãos pronto a acolher intensidades. E como a monstruosidade é como um diagrama vivo do caos, e o caos é um desencadeador de forças,

o corpo monstruoso apela o homem a uma secreta identificação, como o sublime atrai pelo terror latente que contém. Simplesmente, não há devir real através da monstruosidade; há um movimento caótico de repente paralisado, como um devir começado que abortou, inacabado, mutilado. Ficaram à mostra os traços de um grande tumulto, geologia corporal de sismos esboçados, catástrofes em estado avançado e subitamente terminadas. (GIL, 2006, p. 127)



VIII. Lana Morgana, no "Queens - o concurso", no TV Bar, no Rio de Janeiro, em 2018. Fotografia da autora.

O que nos é apresentado como "homem", contemporaneamente, o "ser humano" é o homem cis hétero branco europeu etc. A mulher não é inteiramente vista como humana, porque não é um homem; uma pessoa trans ainda não tem muitos direitos humanos

básicos, porque não é cis; uma bixa ainda é atacada na rua, porque não vive a relação heterossexual que o cis-tema considera produtiva.

Como explica Butler:

Vamos pensar no humano como um valor e morfologia que é localizada e retraída, aumentada, personificada, degradada e negada, elevada e reafirmada. Continua a produzir o quase impossível paradoxo do humano que não é humano, ou a norma do humano que apaga o humano como é conhecido. Sempre que há humano, há não-humano: quando proclamamos que um grupo de seres não é considerado humano, admitimos que humanidade é uma prerrogativa mutável. Alguns humanos têm sua humanidade como certeza, e outros lutam para ganhar acesso ao título. O termo "humano" está constantemente produzindo uma dicotomia que expõe a característica idealizadora e coercitiva da norma: alguns humanos podem ser humanos; alguns humanos não podem, e quando eu uso o termo no segundo enunciado, eu determino um discurso de vida para um humano que não cumpre a norma que determina o que e quem vai contar como uma vida humana, e o que e quem não vai. (BUTLER, 2007, p. 15)<sup>viii</sup>

Porém, ao se perceber nesta segunda narrativa, no lugar de outro, e se apropriar dela para entendê-la como potência política de transformação, essas pessoas com vivências dissidentes ameaçam a cis heteronormatividade. Ameaçam a suposta vida pacata dos que aparentam se adequar a essa noção de ser humano. "O corpo que escapa ao que é considerado 'normal' é investido de uma potência destruidora e sua mera presença ameaça violentamente nossa experiência." (PALEÓLOGO, 2013, p. 1) Sendo essa ameaça um papel que pode ser atribuído à monstrosidade nas histórias que ouvimos da antiguidade até os filmes de super-heróis atuais, chamamos esses corpos e vivências ameaçadores de "monstros".

"No entanto, o monstro não se situa fora do domínio humano: encontra-se no seu limite." (GIL, 2006, p. 14) É na borra entre o ser humano e o não ser que mora a monstrosidade. Tanto a estudada por José Gil, dos

monstros fantásticos que ameaçavam Santo Agostinho quanto a monstruosidade contemporânea da qual falo aqui. Novamente a potência política do corpo de vivência cuir residindo na possibilidade de não definição, de desbinarização, da borra das fronteiras tão importantes para a estabilidade de uma noção do homem colonizado como o que o ser humano deveria ser, como explica José Gil, em seu livro sobre monstros:

Mais tarde, muito mais tarde, dir-se-á também o seguinte do selvagem: "Serão homens?" As "diferenças em relação a nós", de que fala Agostinho, referem-se ao corpo normal, cristão, ocidental onde se aloja a alma humana. (GIL, 2006, p. 34)

A associação da vivência cuir com a monstruosidade não é rara pelos lugares onde fotografei na América Latina. Malayka SN, drag queen que comanda a "Terça Estranha", todas as noites de terça-feira no bar Âncora do Marujo, em Salvador, na Bahia, fala também de monstruosidade. No palco, ao explicar os performers que participaram do concurso declarou "Somos monstros e isso ofende? Ofende..." Explicando que é monstruoso ter a coragem de se montar, aceitar o que em nós não é considerado norma e mostrar pro mundo, através da montagem.



IX. Malayka SN, no "Estranha Marujo", no Bar Âncora do Marujo, em Salvador, em 2018. Fotografia da autora.

As Pachaqueers, drag queens equatorianas retratadas em *mon5+r\_S*, também referem-se a si mesmas como monstras. "Monstras pós-apocalípticas", que ameaçam a heteronorma com músicas, ações performativas e montagens.



X. Mota e Coca, Las Pachaqueers posam para o projeto *mon5+r\_S* no Rio de Janeiro, em 2018. Fotografia da autora.

Noção que amplia as possibilidades monstruosas do que se caracteriza como "não estar na norma": se na sociedade capitalista na qual estamos inseridos a norma é o homem branco, cisgênero, heterossexual, cristão e europeu, magro, sem diagnósticos psicológicos, deficiências físicas, etc; a norma é praticamente impossível de alcançar. Sobre essa norma, pode-se buscar sempre alcançá-la, sem sucesso ou começa a

perceber-se monstro e encontra na diferença, na singularização, o poder de mudança.

Porém monstruosidade, é evidente, não se trata de um termo de conotação positiva necessariamente. A monstruosidade se pauta no poder da ambiguidade e suas possibilidades de quebra da estagnação.

O mundo dos monstros não é nem a barbárie nem o inferno, não se opõe a uma ou outra representação particular, mas ao próprio mundo como imagem do local de habitação do homem racional e mortal, e do qual ele se mostra ser o mais seguro guarda. E, tal como o próprio monstro, o seu mundo é indefinido, ilimitado, indeterminado... (GIL, 2006, p. 56)

O monstruoso não passa aqui a ser uma qualidade positiva, visto que pretende abrir caminhos para o abandono da dicotomia mesma. Como bem exemplificado pela explanação de Nízia Villaça, de que

Com relação a esse imaginário que nos ronda, sempre mais disforme, as posturas e interpretações variam. Por um lado, a indústria cultural, sobretudo via ficção científica, busca vulgarizar uma estética do irrepresentável. Por outro lado, minorias, antes excluídas pelo imaginário racional, tentam se afirmar por meio da instabilidade e hibridização proporcionadas pelas novas tecnologias, ou apostar na teratologia como meio de positivar novas subjetividades (posturas tribais) ou ainda cultivar os espetáculos monstruosos num viés de ridicularização do simplório (programa de auditório como Domingão do Faustão, Programa Silvio Santos). (VILLAÇA, 2006, p. 78)

José Gil diz que "Provavelmente, o homem só produz monstros por uma única razão: poder pensar a sua própria humanidade." (GIL, 2006, p. 53) e é essa a potência que deve ser atribuída à montagem monstruosa. Uma reflexão sobre os padrões e normas que tentamos alcançar e a validade desse esforço. Além da evidente contradição de impor a outras pessoas o padrão que nós mesmos não somos capazes de alcançar.

... nós exigimos mais dos monstros, pedimos-lhes, justamente que nos inquietem, que nos provoquem vertigens, que abalem permanentemente as nossas mais sólidas certezas; porque

necessitamos de certezas sobre a nossa identidade humana ameaçada de indefinição. Os monstros, felizmente, existem não para mostrar o que não somos, mas o que poderíamos ser. (GIL, 2006, p. 12)

A monstrosidade, porém, para além de seus aspectos sociais, é definida por características aparentes. O corpo monstruoso é aquele que não está acabado em si mesmo, que, como disse Villaça, vaza. Um corpo que não está acabado também não está definido, não se enquadra porque não cabe a ele nem a ninguém se enquadrar, já não existem os enquadramentos, ou passeia-se por entre eles.

Um monstro é sempre um excesso de presença. Que a anomalia seja um corpo redundante ou a que faltem órgãos é necessariamente marcado por um excesso. O monstro combina os elementos de que é formado de tal maneira que a sua imagem contém sempre mais substância que uma imagem vulgar. (GIL, 2006, p. 75)

Estando sempre no entre, as montações monstruosas são as que misturam o humano com o não-humano, ou o estereótipo do feminino com o do masculino. Ao construir uma aparência híbrida dos nossos corpos que suportam a montagem com a montagem que utilizamos, formamos monstros. Do demônio cartunesco de Gui Maud (em referência ao Hades na concepção do desenho infantil "Hércules" da Disney) ao cavalo marinho parindo um peixe de Iryna Leblon.



XI. Gui Mauad, no "Queens - o concurso", na Boate Fosfofox, no Rio de Janeiro, em 2018. Fotografia da autora.



XII. Iryna Leblon, no "Queens - o concurso", no TV Bar, no Rio de Janeiro, em 2018. Fotografia da autora.

E quando executam a monstrosidade, a ameaça ao normativo em suas performances e performatividades, quebrando com as exigências de uma sociedade colonizada e civilizada, deixando a mostra "Desejos animais, incestuosos, canibais: o monstro é testemunho do desregramento não apenas da natureza, mas também da cultura na medida em que esta se revela incapaz de impedir a irrupção daquela no mundo dos homens." (GIL, 2006, p. 89)

A montagem monstruosa é a possibilidade de experimentar em nossos corpos parte do que pode ser esse desregramento da natureza, o caos. Brincar com os limites e as borras de até onde nos mantemos

civilizados e colonizados e humanos, e onde queremos ultrapassar essa borda, apagá-la, explodi-la. Brincadeira que é exercício tanto de descolonização, de cuirização ao testar possibilidades, como pode servir como reforço dessas normas, ao permitir que se viva a fuga delas em espaços físicos e temporais limitados, para retomar o normativo como o que deve ser em todos os outros momentos.

Em todas as expressões do grotesco, o monstruoso (sob formas humanas, animais, vegetais ou mesmo maquínicas) destaca-se como o traço mais constante. Muito já se disse sobre a aparente necessidade que têm as culturas de figurarem monstros, com intenções diferenciadas. Em seu clássico "As Palavras e as Coisas", Michel Foucault vê na monstruosidade uma espécie de "ruído de fundo, o murmúrio incessante da Natureza", necessário como exemplo de variedade de forma ou metamorfose do protótipo, para que se torne mais visível a continuidade da espécie humana. Ou seja, comparando a exceção aberrante com a normalidade, asseguramo-os de que esta continua tal e qual, extraímos efeitos de sentido da descontinuidade do real. (SODRE, PAIVA, 2002, p. 55)

A montagem monstruosa é experimentar em nós mesmos e no que nos cerca outras possibilidades de existência.

#### REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. Problemas de gênero. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2010.

\_\_\_\_\_. Torture and the ethics of photography. Presented 19 April 2007. Rhetoric Department, University of California, USA.

CONCEIÇÃO, Giorgia. "Qual é o lugar do Burlesco no Brasil?" In.: Horizonte da Cena, 2018. Acesso em 12/2018: <http://www.horizontedacena.com/qual-e-o-lugar-do-burlesco-no-brasil/>

D'ALCÂNTARA, Rodrigo. O desejo por trás da queda. Dissertação de mestrado, EBA-UFRJ, 2018.

FABIÃO, Eleonora. "Programa Performativo: o corpo-em-experiência" in: ILINX Revista do LUME (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP: #4, 2013)

FALEIROS, Fabiana. O pulso que cai e as tecnologias do toque. São Paulo, Ikrek, 2016.

FERAL, Josette. Além dos limites: teoria e prática do teatro. São Paulo: Perspectiva, 2015.

GIL, José. Monstros. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2006.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Orientações sobre identidade de gênero : conceitos e termos. Brasília, 2012. ( <http://www.diversidadesexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/G%C3%8ANERO-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf> acesso em 02/12/2018)

PALEÓLOGO, Diego. Por um monstro contemporâneo: Monstruosidades em tempos de crises. VI Congresso de Estudantes de Pós-graduação em comunicação – UERJ | UFF | UFRJ | PUC-RIO | Fiocruz Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 23 a 25 de outubro de 2013.[em 05/2018: [http://www.academia.edu/28969688/Por\\_um\\_monstro\\_contempor%C3%A2neo\\_monstruosidades\\_em\\_tempos\\_de\\_crisis](http://www.academia.edu/28969688/Por_um_monstro_contempor%C3%A2neo_monstruosidades_em_tempos_de_crisis) ]

PERRA, Hija de. "Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca1, pobre de aspirações e terceiro-mundista,

perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma". Revista Periódicus 2ª edição novembro 2014 - abril 2015. (acesso em 10/2018: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/12896/9215>)

PRECIADO, Paul B. Manifesto contrassexual. São Paulo: n-1 edições, 2017.

\_\_\_\_\_. "Multidões Queer - Notas para uma política dos 'anormais'" Revista Estudos Feministas, 2011.

\_\_\_\_\_. Testo Junkie. Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. n-1 edições, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. "O dissenso". IN: A crítica da razão. São Paulo: Companhia das Letras; Brasília: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1996.

SCHECHNER, Richard. O que é performance?, em Performance studies: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, 2006. O Percevejo, UNIRIO, número 12

SODRÉ, Muniz e PAIVA, Raquel. O Império do Grotesco. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.

VILLAÇA, Nízia. Sujeito/abjeto. LOGOS 25: corpo e contemporaneidade. Ano 13, 2º semestre 2006 <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/15220/11523> (em 02/06/2018)

### Vídeos e filmes:

Paris Is Burning, Estados Unidos, 1990.

L'ORANGE, Melissa. UFRDRAG, Palestra para TEDxUFRJ, Rio de Janeiro, 2018. ( <https://www.youtube.com/watch?v=7iWY4enoZwU> acesso em 02/12/2018)

### NOTAS

---

<sup>i</sup> Mestre em Artes da Cena pela UFRJ, com a pesquisa "mon5+r\_S: fotografia/montagem", sobre montagem, fotografia de performance e performatividade e monstruosidade. Fotógrafa de peças teatrais, shows e performances; além de criadora de retratos em colaboração com artistas da montagem e performers.

<sup>ii</sup> Esse texto se utiliza de termos coloquiais em sua escrita e apresentação. Regularmente me é pedido que apresente um glossário junto à essa pesquisa e percebo a necessidade da explicação dedicada de alguns termos para a compreensão facilitada do conteúdo. Porém, as palavras que seriam definidas no formato do glossário não funcionariam fora de contexto e fechadas em um significado. São palavras que se ressignificam e reinventam o tempo todo. Ou que não tem um significado consensual entre os que a utilizam. Termos que ao início da pesquisa eram usados com um significado, ao final desses dois anos já estão ganhando novas formas e utilizações. E tem nesses aspectos de suas existências grande parte do que lhes é potente.

Como justificativa para a escolha de não definir de forma generalizada o termo "drag queen" em sua palestra para o TEDxUFRJ, a drag queen e professora Melissa L'Orange ressalta que

"... drag queen é uma arte marginal, o que significa que cada artista vai ter sua própria visão sobre ser drag. Nós não estamos na bibliografia básica do curso de história da arte, então a academia não está dando pitaco na nossa vida..." (Melissa L'Orange, 2018)

Decisão também de caráter político de reflexão sobre o papel da academia, que cataloga os fenômenos e pouco dialoga com eles. Quando apresento esse trabalho em ambientes acadêmicos me é pedido que explique esses termos utilizados cotidianamente no Brasil hoje em dia. Ao mesmo tempo que utilizo conceitos de filósofos europeus, brancos, homens cis sem medo de não ser compreendida

<sup>iii</sup> Chamo de *cis-tema*, a sociedade *heterocisnormativa* em que estamos inseridos, que Rodrigo D'Alcântara define como "Termo designado para o sistema hegemônico no qual a heterossexualidade e a cisgeneridade são a norma". (2018, D'Alcântara, notas).

<sup>iv</sup> Em entrevista sobre seu trabalho "Alice no Brasil das Maravilhas", para a autora.

<sup>v</sup> Peço aqui licença para utilizar os termos "montação" e "bixa", brasileiros e decoloniais, para me referir à Divine, estadunidense, como forma de estabelecer uma coerência e o espaço de referência desta para a pesquisa.

<sup>vi</sup> Filme documentário de Jennie Livingston, filmado durante a década de 1980 em Nova Iorque, estreou em 1990.

<sup>vii</sup> Como os realizados pela Haus of Cazul (imagem 09).

<sup>viii</sup> Tradução nossa do original: "Let us think of the human as a value and a morphology that is allocated and retracted, aggrandized, personified, degraded and disavowed, elevated and affirmed. It continues to produce the nearly impossible paradox of a human who is no human, or a norm of the human that effaces the human as it is otherwise known. Wherever there is the human, there is the inhuman: when we proclaim some group of beings who have not been considered to be human, we admit that humanness is a shifting prerogative. Some humans take their humanness for granted, and others struggle to gain access to the term. The term 'human' is constantly producing a doubling that exposes the ideality and coercive character of the norm: some humans qualify as humans; some humans do not, and when I use the term in the second of these utterances, I do nothing more than assert a discursive life for a human who is not the same as the norm that determines what and who will count as a human life, and what and who will not."

Submissão: 04/08/2019

Aprovação: 20/07/2020