



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS  
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
CULTURA E SOCIEDADE

**A ALMA ENCANTADORA DO BECO**  
*ou as crônicas de um errante vagabundo*



por

**FÁBIO DE SOUSA FERNANDES**

**Orientador: Prof. Dr. DJALMA THÜRLER**

SALVADOR, 2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS  
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
CULTURA E SOCIEDADE

**A ALMA ENCANTADORA DO BECO**  
*ou as crônicas de um errante vagabundo*

**por**

**FÁBIO DE SOUSA FERNANDES**

**Orientador: Prof. Dr. DJALMA THÜRLER**

Dissertação apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre.

SALVADOR  
2014

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, desde que citada a fonte.

Fernandes, Fábio de Sousa

A ALMA ENCANTADORA DO BECO ou as crônicas de um errante vagabundo / Fábio de Sousa Fernandes; Orientador: Djalma Thürler. / Salvador, 2014.

Dissertação (Mestrado): Universidade Federal da Bahia, 2014.

1. Flâneur. 2. Literatura. 3. Arte Transformista. 4. Performance. 5. Cidade pós-moderna

Nome: FERNANDES, Fábio de Sousa

Título: A ALMA ENCANTADORA DO BECO ou as crônicas de um errante vagabundo.

Dissertação apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.: \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr.: \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr.: \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

## AGRADECIMENTOS

A Deus, A Exu e a todos os santos, orixás e energias que fluíram e atravessam as minhas errâncias. Aos que listei abaixo e aos outros muitos que me constituíram e não foram mencionados;

Aos meus pais, Luiza e Francisco, migrantes que partiram do Ceará para a Bahia e aqui se reterritorializaram. Guerreiros, eles foram e são minha força, minhas inspirações para seguir pelos tantos mapas que percorro. Aos meus irmãos e à minha irmã, Nando, Fagno e Lorena, pelo carinho, apoio e amor incondicionais nas minhas escolhas e mudanças. Aos meus amigos-irmãos das muitas caminhadas, afetos e superações: Beto, Luciano, Heder, Lucas, Kamilla, Rodrigo, Tiago. À minha amiga Pitta (in memoriam), que tanto me incentivou e sempre acreditou em mim.

À família que se formou na minha jornada pelo mundo das Letras e se tornaram amigos para toda a vida: Kátia Milene, Thiara, Lisandra, Lívia, Marcela, Edvaldo.

Aos meus professores tão especiais, Djalma e Leandro, cujo encontro tão especial no ano de 2011, possibilitou em mim uma desterritorialização, uma nova produção de sentidos para minha vida e carreira. A Djalma, pelo contato, carinho, respeito, confiança e por sua orientação sensível: seu olhar de artista muito me inspirou em minha escrita-performance; ao doce, porém firme e objetivo Leandro, por também me orientar nessa jornada e confiar tanto em mim e no meu trabalho. Fazer parte do CUS (Grupo de Pesquisa em Cultura e Sexualidade) moveu meu corpo, minha subjetividade e definitivamente rasurou minha trajetória.

Aos amigos que conheci na UFBA e hoje, muito além de meus parceiros intelectuais, são amigos e amigas de tantos momentos intensos, críticos, afetuosos: Carlos Henrique, Carla, Giba, Adriano, Josué, Claudenilson, Raphael, Viviane, David, Raquel, Helder.

À Valerie O'harah e sua imensa energia, generosidade e talento a irradiar o percurso desta pesquisa. Este texto é também uma homenagem a todas as artistas que lutam para manter a arte *drag*/transformista cada vez mais viva e intensa por tantas Noites, de tantos lugares.

Aos teóricos, narradores, poetas, músicos citados, e também os não citados, que tanto contribuem na tessitura constante e ininterrupta de mim.

Aos lugares por onde meu corpo circulou, aos corpos que por mim passaram: esta Noite nunca cessa.

O ritmo poético nada mais é que uma manifestação do ritmo universal: tudo se corresponde porque tudo é ritmo. A vista e o ouvido se enlaçam; o olho vê o que o ouvido ouve: o acordo, a concertação dos mundos. Fusão entre o sensível e o inteligível: o poeta ouve e vê o que pensa. E mais: pensa em sons e visões. A primeira consequência dessas crenças é que o poeta é elevado à dignidade de um iniciado: se ele *ouve* o universo como uma linguagem, também *diz* o universo.

Octavio Paz, *Os filhos do barro*

## RESUMO

FERNANDES, F. S. A ALMA ENCANTADORA DO BECO ou as crônicas de um errante vagabundo. 2014. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

Leituras-emendas, escrita-performance, narrativas descontínuas, em fluxos. O presente trabalho se apresenta como uma narrativa, uma pesquisa em que a experimentação na escrita pretende explicitamente questionar e “desfazer” algumas normas que regem os modelos acadêmicos. Este texto é também uma performance, portanto, propositadamente artificial e encenada, protagonizada por um narrador que, além de questionar o lócus do pesquisador, acaba por realizar uma crítica à noção de sujeito ontológico, de ciência cartesiana. Em consonância com essa proposta, minha pesquisa-narrativa se debruça sobre um espetáculo artístico-cultural de rua, em Salvador (Beco da OFF, Barra), protagonizado por uma artista transformista da cidade de Salvador, Valerie O’harah: uma mistura de sofisticação, exagero, humor, magia. Lanço também um olhar sobre a noite soteropolitana e aqueles que circulam por ruas, becos e vielas, uma urbe cheia de contradições, encantos e conflitos. A persona a ser encarnada como narrador será a do *flâneur*, vagabundo e errante urbano relido pela poética baudelairiana e experienciada por João do Rio, Walter Benjamin, entre outros. Esse errante urbano se perde pela metrópole, entre os fluxos e devires dos encontros e possibilidades de uma noite quente e imprevisível: por um instante e um descuido, ele se depara e se encanta com o espetáculo e o contempla. Seria esse narrador uma *drag* de mim mesmo? Conseguiria, de fato, escapar das normas que incidem através e na linguagem? Portanto, em que medida subvertê-la seria uma política? A personagem protagonista desta minha narrativa não é o simulacro de algum ideário de modernidade burguesa das sociedades contemporâneas, pelo contrário. O errante urbano que se mistura a essa Soterópolis tem como local de fala a abjeção, a lama: ele é o Exu, o “bicho solto”, a bicha latino-americana inconforme que questiona a si, o mundo e as leis que o regem, mas pensando e experienciando a si e o local onde são produzidas as suas errâncias... com as suas cores, ritmos, tons, rasuras, peculiaridades. O meu encontro com Valerie e essa noite quente e arriscada é uma experiência de choque, de alteridade radical alimentada por desejos, estranhamentos, embriaguez e sensibilidades. Identidades que se fragmentam e também se complementam na multidão misteriosa e soturna da cidade de Salvador.

## ABSTRACT

FERNANDES, F. S. THE LOVELY SOUL OF THE ALLEY OR THE CHRONICLES OF A WANDERING VAGABOND. 2014. Masters. Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

Emendation reading, performance writing, discontinuous narratives, all in flows. The present dissertation presents itself as a narrative, a research in which experimentation in writing intends deliberately to question and undo some of the norms that rule academic writing. This text is also a performance, therefore, purposely artificial and contrived, starring a narrator who, besides questioning the locus of the researcher, ends up actually criticizing the notion of ontological subject of Cartesian science. Consistent with this proposal, my narrative research focuses on a street artistic-cultural spectacle that takes place on the OFF Alley, Barra, Salvador, Brazil, led by a transformist artist named Valerie O'harah: a mixture of sophistication, exaggeration, humor and magic. I also haul a glance at the Soteropolitan night and those who wander through its streets and alleys, a metropolis full of contradiction, enchantment and conflicts. The persona being incarnated as the narrator is the *flâneur*, a wandering vagabond reread from Baudelairian poetry as experienced by João do Rio, Walter Benjamin, among others. This urban wanderer loses himself in the metropolis amongst flows and becomings of an exciting and unpredictable night: in a moment of carelessness, he stumbles upon the spectacle and becomes mesmerized. Could this narrator be a drag of myself? Could he actually escape from the norms that rule through language and language itself? To what extent its subversion can be politics? The main character of this narrative is not a simulacrum of some modern bourgeoisie ideal of contemporary societies. On the contrary, he has as his place of speech the mud of abjection: he is the Exu, a signal of nonconformity, the Latin-American queer who questions himself, the world and the norms that rule it, experiencing himself and the places where its wanderings take place with their colors, rhythms, tones, erasures, peculiarities. My meeting with Valerie on that hot and risky night is an experience of shock, a radical otherness fueled by desires, estrangements, drunkenness and sensitivities. Identities are fragment and also complement themselves in the mysterious and gloomy crowd of the city of Salvador.



## SUMÁRIO

PRÓLOGO – A escritura da Noite: performando micronarrativas .....	10
ATO I – AS ERRÂNCIAS DE UM VAGABUNDO: DESLIZANDO POR RUAS, BECOS E VIELAS DA EXPERIÊNCIA <i>FLÂNEUR</i> .....	16
CENA 1 – Entre flashes de memórias, encontros e o percurso de uma Noite.....	17
CENA 2 – Solitário na multidão ou em povoada solidão .....	23
CENA 3 – Cidade-corpo: espaço finito, experiências infinitas .....	28
CENA 4 – Devir- <i>flâneur</i> : produção, desejo e desterritorialização .....	33
CENA 5 – Do Dândi ao Exu: mergulhando no beco, ressignificando <i>corpo</i> e <i>alma</i> .....	39
ATO II – A DAMA E O BECO: TRÂNSITOS, MÁSCARAS E PERFORMANCES. 47	
Cena 1 – Desmontando a Dama: transcendência, corporific(ação) e performatividade .....	48
Cena 2 – Drag- <i>flâneur</i> : próteses, máquinas e montagem de corpos .....	56
Cena 3 – Olhos que falam: um diálogo com a Dama do Beco .....	64
Cena 4 – Uma pílula de felicidade: a cidade, a arte e a Noite em deriva .....	70
EPÍLOGO – um corpo-cosmópolis .....	83
REFERÊNCIAS .....	86
ANEXOS (PORTIFÓLIO FOTOGRÁFICO – VALERIE O’HARAH) .....	90

## PRÓLOGO – A escritura da Noite: performando micronarrativas

Eu ouvi a conversa dos falantes, a conversa sobre o início e sobre o fim,  
Mas não falo nem do início nem do fim.

Nunca houve mais iniciativa do que há agora,  
Nem mais juventude ou idade do que há agora,  
E jamais haverá mais perfeição do que há agora,  
Nem mais paraíso ou inferno do que há agora,

O anseio, o anseio, o anseio,  
Sempre o anseio procriador do mundo.

Na obscuridade a oposição equivale ao avanço,  
sempre substância e acréscimo, sempre o sexo,  
Sempre um nó de identidade, sempre distinção,  
sempre uma geração de vida.  
Não vale elaborar, eruditos e ignorantes sentem que é assim.

Walt Whitman, *Canção de Mim Mesmo*

Este prólogo é também um relato, a narrativa da escritura de uma narrativa. Aqui eu desnudo as minhas intenções, as motivações, as veredas percorridas, as errâncias que provocaram tantos encontros, choques e produziram minha subjetividade, meu corpo: micronarrativas de existência.

Desde os idos da infância, na cidade de Feira de Santana (BA), as brincadeiras de heróis e vilões, as grandes aventuras, as jornadas por mundos imaginários e seus segredos, monstros e mistérios, me acompanharam intimamente. Quando os livros, os filmes, os desenhos animados e as histórias em quadrinhos não eram suficientes (ou se encerravam de forma muito suficiente), eu contava minhas próprias histórias, inventando meus próprios universos paralelos e o sem fim de personagens que os habitavam. Tentei escrever diários, mas não tive muita paciência.

Minha brincadeira preferida era a de interpretar, ou melhor, viver esses papéis, em um teatrinho cuja imaginação era o principal recurso. Havia um amigo que compartilhava desse jogo comigo e essa parceria me motivava, afinal, não estava sozinho... as outras brincadeiras da infância se tornavam cada vez mais secundárias.

Na adolescência, eu descobri o RPG (*role playing game*, jogo de interpretação de papéis). Esse jogo propiciava a possibilidade de compartilhar com um grupo maior aquela que era a minha grande fonte de divertimento: contar histórias e inventar mundos. Os livros de RPG abordam regras bem específicas sobre cenários, narrativas e construções de personagens e, apesar de muitas vezes limitantes, ainda tinham como

cerne o fato de reunir pessoas interessadas em contar histórias... assim como nas antigas rodas em torno das fogueiras, em que era muito comum as pessoas se encontrarem para contar causos, historietas, lendas passadas de geração a geração. Logo em seguida, comecei a frequentar a Noite das cidades – principalmente em Feira de Santana e em Salvador – e vislumbrei um universo que parecia somente existir nos filmes e na literatura. A boemia, os bares, as madrugadas intensas, o caminhar pela cidade, os encontros furtivos: tudo aquilo despertou o fulgor da experimentação em que o despertar da juventude age como combustor. Imaginei o quanto aquelas histórias vividas durante a noite eram potentes e como renderiam filmes, contos, poesias, inúmeras narrativas. Das decepções, dos perigos, dos gozos, do ver o dia amanhecer e o corpo pedir descanso.

Por conta da minha intensa paixão por ler e contar histórias, iniciei o curso de Letras na Universidade Estadual de Feira de Santana e logo me encantei com as possibilidades que aquele mundo me revelava. A diversidade e o caráter multidisciplinar desse curso sobre línguas, linguagens e literaturas pareciam potentes, ali estava uma carga imensa de possibilidades. Mas ao mesmo tempo, me sentia preso às estruturas muito rígidas que sustentam a academia, contradição explícita com os artistas, os escritores que subvertiam a língua e a linguagem nas diversas literaturas. As escritas e as pesquisas pareciam enfadonhas, repetitivas (com algumas raras, belas e motivadoras exceções, obviamente) e atreladas a tantas normas que denotavam quase uma impossibilidade de escapar delas. A formatura veio, os anos passaram, me afastei da academia, mudei de cidade.

O meu retorno à pesquisa e ao mundo da academia ocorre com o singular e surpreendente encontro (daqueles acasos que não conseguimos explicar) com os *estudos queer*<sup>1</sup> e os escritos sobre diversidade sexual e de gênero, na Universidade Federal da Bahia. Matriculei-me, em 2011, como aluno especial nos componentes curriculares

---

<sup>1</sup> Os *estudos queer* surgiram nos Estados Unidos na década de 90 do século XX, a partir da relação entre os estudos Culturais e o Pós-estruturalismo francês, no intuito de questionar, problematizar, transformar, radicalizar e ativar uma minoria excluída de uma sociedade centralizadora e heteronormativa. Portanto, representa as minorias sexuais em sua diversidade e multiplicidade, levando em consideração todos os tipos e concepções de sexualidade e identidade de gênero, mas ao mesmo tempo critica e questiona as classificações tradicionais e a ideia essencialista de sujeito, história, cultura e realidade, realizando uma crítica aos discursos hegemônicos na cultura ocidental. Esses estudos realizam, portanto, uma crítica também às classificações sociais da psicologia, da filosofia, da antropologia e da sociologia tradicionais, baseadas habitualmente na utilização de um único padrão de segmentação — seja a classe social, o sexo, a raça ou qualquer outro — e defende que as identidades sociais se elaboram de forma mais complexa, pela intersecção de múltiplos grupos, correntes e critérios. Os *estudos queer* constituem um corpus grande e variado de empreendimentos dispersos por áreas como os estudos culturais, a sociologia da sexualidade, antropologia social, educação, filosofia, artes, entre outras.

Imagem e Contemporaneidade (que realizava estudos das correntes mais contemporâneas sobre linguagens e Análise do Discurso) e Cultura e Identidade (específica sobre *estudos queer* e de gênero e diversidade sexual); não estava definido, nesse encontro e processo, a descoberta de um mapa de subversões ou do rompimento de normas as quais viriam a ser a minha proposta de projeto de pesquisa e escrita, mas o da(s) possibilidade(s), do devir de experimentações que questionam explicitamente essas mesmas normas que regem os discursos sobre corpos, vivências e subjetividades. Vislumbrei também as rasuras e as experiências de pessoas e suas escritas que “desfaziam” modelos canônicos –“consolidados” sobre uma suposta neutralidade, autenticidade e distanciamento da pesquisa.

Minha inserção no Mestrado Multidisciplinar em Cultura e Sociedade se deu através da proposta de construção de um texto que também é uma performance, uma ficção propositadamente artificial e encenada, oportunidade singular para fazer emergir o meu desejo de ser um *performer* (o título é uma referência direta à obra de João do Rio, “A Alma Encantadora das Ruas”). Surge nessa ficção um narrador que, além de questionar o lócus do pesquisador, realiza uma crítica à noção de sujeito ontológico e também de ciência cartesiana. Esta pesquisa-narrativa e a sua escrita-performance se propõem a lançar meu olhar sobre um espetáculo cultural de rua, protagonizado por uma artista-transformista da cidade de Salvador<sup>2</sup>; também reflito sobre a noite soteropolitana e os seres que circulam nesse espaço urbano, uma urbe cheia de contradições, encantos, riscos e muitos conflitos. A protagonista desse espetáculo é Valerie O’harah, persona que provoca fascínio, mas também estranheza: é uma artista-transformista que impacta com seu corpo e performance, subvertendo noções de ‘beleza’, estética e destoando de outras artistas que buscam incessantemente um modelo de mulher, segundo padrões heteronormativos de gênero. Seu espetáculo também impacta espacial, política e subjetivamente: ele ocorre na rua, mais especificamente no espaço do Beco da OFF e o público se torna integrante fundamental de uma performance que mistura o humor *stand-up* e shows de dublagem.

A persona a ser encarnada como narrador dessa escrita é o *flâneur*, vagabundo e errante urbano que se destaca na poética de Charles Baudelaire, na obra de João do Rio,

---

<sup>2</sup> Aqui eu adiciono o termo *artista* ao *transformista* como estratégia política para reforçar e ressignificar o transformismo à categoria de arte e performance contemporânea. Por essa arte ainda não ser tão valorizada social e culturalmente, marco explicitamente os termos arte/artista como forma de potencializa-la.

nos escritos de Walter Benjamin, mas aqui é tingido de outros tons, ritmos e cores, tentando se afastar da arrogância e aburguesamento de uma face dândi: sem perder o olhar poético de um marginal, eu bailo meu corpo e gênero inconforme de bicha latino-americana pelas quentes, misteriosas, perigosas e sedutoras artérias de Salvador. Me entrego e personifico as contradições. Sou Exu: mensageiro e colhedor de narrativas, a mudança, a desordem, a comunicação. Eu experencio intensamente a cidade e os seus corpos, me perco pela metrópole, entre ruas, esquinas, becos e os fluxos e devires dos encontros e possibilidades de uma noite qualquer. Por um instante, me encanto, contemplo e reflito sobre o espetáculo de Valerie O’harah, apaixono-me pelo Beco da OFF, embriagado pelo impacto da performance, daquela artéria da cidade, do choque de corpos ali produzidos, mas também por outras substâncias. Seria esse narrador uma *drag* de mim mesmo? Conseguiria, de fato, escapar das normas que incidem através e na linguagem? Portanto, em que medida subvertê-la seria uma política? Está lançado o meu projeto de narrativa e, deste modo, o princípio de muitas experiências filtradas por ela; há nessa escrita/projeto, a experimentação de um percurso que julgo mais relevante que a preocupação com conclusões definitivas ou pontos finais.

No decorrer desse processo, me deparo com as dificuldades que são recorrentes a uma pesquisa acadêmica, mas também com o risco a que me expus ao prometer uma escrita-performance. Não. Não há nada de fácil nessa escrita. É angustiante, aflitiva, penosa, mas também libertadora. É mais que uma metodologia, se refere a uma estratégia de escrita pensada e corporificada sob o labor do processo de criação artística, do planejamento de *performer* ao montar personagem, roteiro, cena, alongar corpo, ter domínio sobre ele. Aqui eu me monto, sou uma *drag*: a *drag* de um narrador, a experimentar a escrita literária em consonância com uma análise, a *drag* de um *flâneur* que experimenta a cidade e não apenas a etnografa, mas participa do espetáculo e da cidade a qual ele mesmo escreve em sua narrativa. A ideia de escrita-performance se inspira também em muitos outros pensadores que romperam os grilhões de uma escritura padrão e possibilitaram outros caminhos epistemológicos, a destacar: Gilles Deleuze e Félix Guattari, Sueli Rolnik e Denilson Lopes. Proponho aqui a proliferação de micronarrativas, postura crítica à noção de “História Oficial”, pois elas assumem-se explicitamente ficcionais, como o são as cidades, os corpos e as subjetividades que se misturam em amálgamas a produzir outras muitas ficções.

Dos primeiros ensaios de escrita<sup>3</sup>, ainda preso a algumas normas e tímido em relação a essa minha proposta de escrita-performance, até o texto que compõe esta minha narrativa-dissertação – parte dele foi publicado no livro “Estudos e Políticas do Cus”<sup>4</sup> – experimentei e desconstruí minha escrita e meu fazer científico. Esse último texto, amadurecido em relação aos primeiros, explicita o labor, a tentativa e o processo de construção de uma escrita e forma que se pretendem singulares. Consonante a essa forma, e metáfora um do outro, estão o espetáculo estrelado no Beco da Off, a sua protagonista e o que ambos revelam de (des)construção pela e através da arte, do corpo e da noção de gênero e identidades. Como a própria Valerie O’harah e sua performance subverteriam a própria noção de arte, “invadindo” um espaço peculiar e repensando inclusive a arte transformista? Se arbitrariamente proponho pensa-la, hipoteticamente, sob o rótulo de contemporânea ou pós-moderna, é porque destaco seus atributos de obra precária, incompleta, contingente, fluida, ao invés de um objeto de arte fechado, acabado, de narrativa linear.

**Remetendo-se à expressão derridiana da *desconstrução*, essa performance operaria, portanto, em um processo de *descontinuidade*, mas também pela via do *fracasso*<sup>5</sup>?** Assim também não seriam os corpos e as vivências que transitam e se conectam fragilmente ao corpo da cidade e aos corpos que nela circulam? Então, a própria performance da Valerie O’harah, em seu jogo de fraturas e incompletudes, seria também metáfora e inspiração para este projeto de escrita-performance.

Arte que contamina pesquisa. Pesquisa que se afirma enquanto performance: uma escrita que propõe questionar a rigidez do labor acadêmico, abrindo espaços para repensar os modelos de composição e criação – arriscando-se, como outros muitos trabalhos já desenvolvidos com o intuito de repensar os formatos da rígida estrutura da academia. Proponho um mergulho metodológico nos verbos *fantasiar* e *imaginar*: **verbos que, no ambiente da ciência moderna, na *universidade-fábrica*, são vistos com ressalvas e podem sofrer restrições. Na universidade do conhecimento técnico, talvez, a imaginação seja até mesmo enaltecida como próprio da ciência moderna, mas a fantasia será comparada ao devaneio, à loucura ou ao delírio improdutivo.**

<sup>3</sup> Artigo escrito em 2012 para o VIº Congresso Internacional da ABEH (Associação Brasileira de Estudos da Homocultura) intitulado “OS DEVIRES DE UM VAGABUNDO: UM PASSEIO POR RUAS, BECOS E VIELAS DA ALMA FLÂNEUR”.

<sup>4</sup> As errâncias de um vagabundo: deslizando por ruas, becos e vielas da alma flâneur. In: COLLING, Leandro; THURLER, Djalma (orgs.). *Estudos e políticas do CUS - Grupo de Pesquisa Cultura e Sexualidade*. 01 ed. Salvador : EDUFBA, 2013, v.01, p. 237-261.

<sup>5</sup> (CARLSON, 2009, p. 153). Ideia de performance que aceita a contingência, o acaso e o “choque” do cotidiano com a arte.

**Afinal, sem constrangimentos, quem dirá que não é imaginativo ou criativo? Entretanto, quem poderá assumir que fantasia? Quem assumirá a loucura?**<sup>6</sup>

Eu abraço essa loucura da experimentação, o instante da performance, uma escrita que simula o improviso, improvisando. Vislumbro uma análise que é uma narrativa em processo, um tecido de tramas e personagens filtradas, mas também, vividas e praticadas sob o olhar, o corpo e a pele de um cronista, um pesquisador-narrador, mas também um *performer*. Abro mão de elementos e regras canônicas da ABNT, em um gesto semelhante, livremente inspirado na realização de Suely Rolnik, em sua obra **“Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo”**<sup>7</sup>. Assumir um estilo limítrofe com a narrativa literária faz do meu texto um projeto político de contestação, uma escrita-performance articulada com o que enuncia.

A experiência do observar, sentir e praticar a cidade, – apesar das luzes estereis e da shoppinização dessa “sociedade do espetáculo” a qual estamos inseridos e somos compelidos a (re)produzir – encontra um campo fértil para reflexões e possibilidades críticas oriundas da experimentação através da arte. É o testemunho do olhar e da experiência que ainda sobrevive e ganha corpo através da palavra escrita nessa sociedade pós-industrial.

Meu mergulho na cidade, meu encontro com a Valerie O’harah e com o Beco da OFF foi dividido em atos e cenas, a paródia do roteiro de uma peça de teatro ou cinema. No primeiro ato, minhas errâncias seguem o fluxo da Noite e da cidade de Salvador, ao passo que emergem flashes de memória sobre a performance da Dama do Beco, ela aparecem em itálico e seguem irrompendo no trajeto. No segundo ato, meu encontro com o Beco e com Valerie desconfiguram qualquer proposta de linearidade dessa narrativa, pois os flashes se confundem com a própria narrativa e não dá mais distinguir o *vivido* do *sonhado*. Qualquer noção rígida e unidimensional de tempo é descartada aqui: as narrativas de origem são questionadas e toda a trajetória se torna uma epifania, não somente nos denominados flashes. É nesse dissenso que ocorrem as minhas flanâncias, pondo em xeque as pretensas “naturalidades” e os perigos dos discursos de autoridade. Durante esta minha escrita-performance, estalam as ilustrações do artista Ramon Gonçalves, arte que conflui com minhas experimentações, dialoga com a minha performance, corporificando-se a ela. Mais uma Noite se inicia, com seu gradiente de cores, aromas, sabores, corpos.

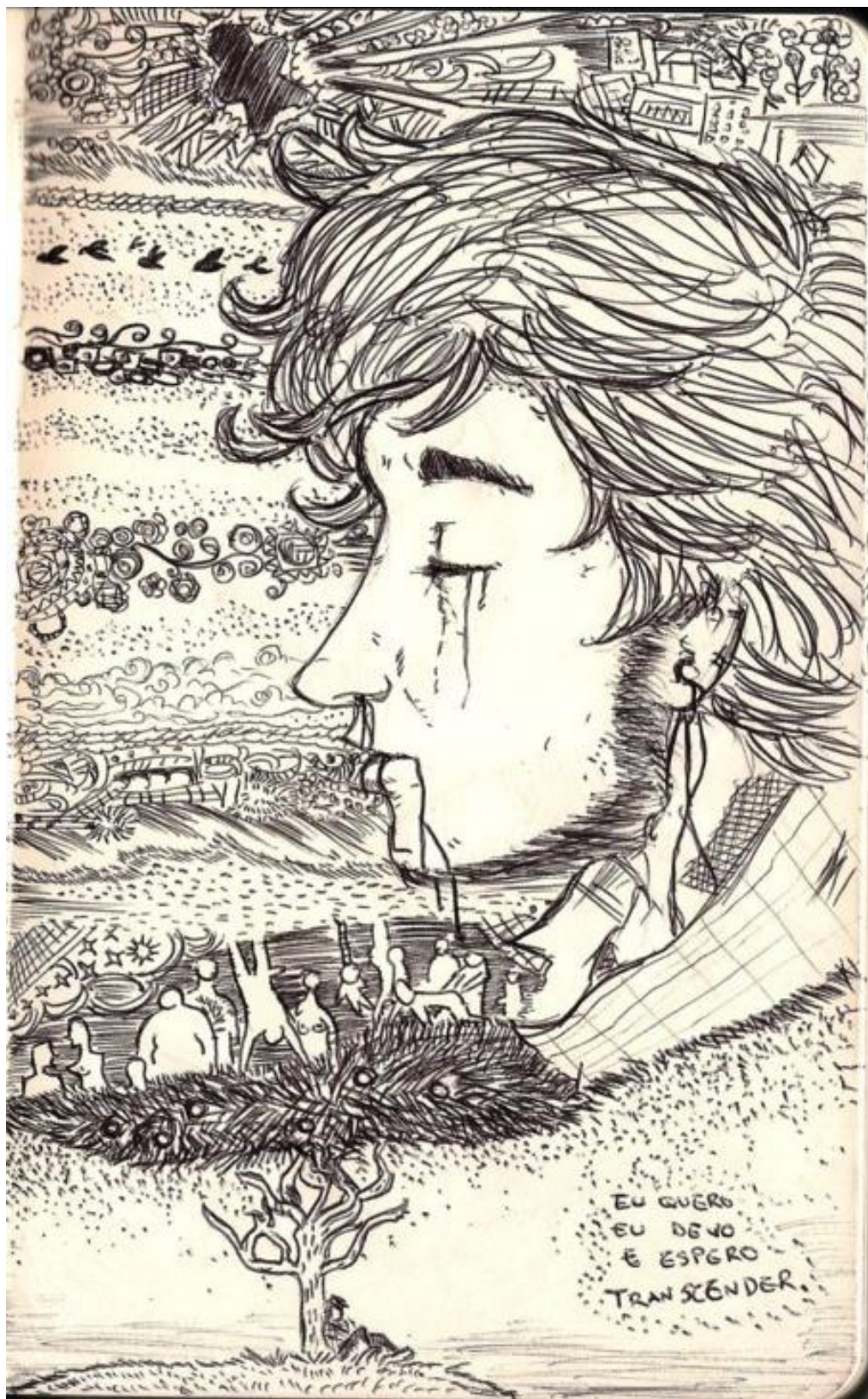
---

<sup>6</sup> (HISSA, 2013, p. 60).

<sup>7</sup> (ROLNIK, 2006).



ATO I – AS ERRÂNCIAS DE UM VAGABUNDO: DESLIZANDO POR RUAS,  
BECOS E VIELAS DA EXPERIÊNCIA *FLÂNEUR*





## CENA 1 – Entre flashes de memórias, encontros e o percurso de uma Noite

Para o perfeito *Flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto no mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente.

Charles Baudelaire, *O Pintor da Vida Moderna*

Por que eu paro dentro e sob e entre esse viaduto para observar umas luzes amarelas, inconstantes e fugidias produzindo efeitos visuais nos grafismos de seus muros? Meu olhar capta os dizeres “Enquanto eu tô no tráfico, o filho do boi tá surfano” e, embaixo deles, uma sereia, esse ser mitológico que representa para alguns a angústia de uma não humanidade, o desejo de ser/ter pernas, traduzido em um corpo possível, uma ânsia por existir. Tão linda, tão tola... e eu aqui sorrindo para ti, **fazendo coisas com palavras**<sup>8</sup>, pensando tolices, retina hipnotizada por faíscas fugazes: o possível é inesgotável, sereia! Uma inesgotável sereia... Mas o tal “artista do tráfico” seria então ela própria? Ah, que mania essa minha de encaixar, ligar, concatenar estruturas. Vejo apenas luzes, grafites, tráfico, sereias, grilhões em um túnel no centro da cidade. (Re)vejo naquela sereia uma outra dama, me transporto a um beco da cidade, ele mesmo um palco, em cenas que escapam de minha memória, mas se espalham em *déjà vu* fluidos e inconstantes:

*Brilhos de pedrarias douradas e vermelhas, dentes de felinos e pequenos cocares, miçangas, penas e palhas misturadas ao longo cabelo cacheado compõem a extravagância, o exagero e o drama que vazam daquele corpo. Um vestido longo, vermelho, joias grandes, muitas pulseiras, os olhos felinos, os lábios sinuosos, uma pintura de padrões africanas: uma deusa, uma guerreira, uma rainha de ébano? Quem*

<sup>8</sup> Neste trecho me refiro à obra *Quando dizer é fazer. Palavras e ação*, uma das grandes ideias geradas por J.L. Austin. Aviso que as minhas notas são divagações, delírios e diálogos com outros autores, em que muitas vezes altero a pena de sua escrita. Perdoem-me por tantos desvios, tergiversações e rodeios. Proponho, portanto, realizar uma escrita-performance que rompe normatividades, questiona colonizações e a noção de ciência encerrada em modelos fixos. O meu texto e a minha escrita se propõem a dialogar com as experimentações de autores como Gilles Deleuze, Félix Guattari, Denilson Lopes e Suely Rolnik e a propositadamente realizar uma “outra forma”, diferente das rotinas das escritas acadêmicas, por isso aqui também recorro a recursos estilísticos do gênero literário da narrativa. Trechos em negrito marcam uma interlocução com outros autores; ao optar por uma fluidez literária, faço as inclusões das referências em notas e não no corpo do texto.

*era aquela mulher? Naqueles olhos enormes, uma expressão de dor, um lamento fortalecido pela música “A loba”<sup>9</sup>, famosa pela interpretação na voz da cantora Alcione. Em uma mão o microfone, na outra os dedos rasgando o ar com gestos fortes que se unem àquela melodia, interpretação visceral... as luzes, a brisa da orla, o público absorvido. Ela se move de um lado a outro, mas de qualquer ponto daquele beco, se enxerga a força e a dramaticidade de sua face, mãos, um corpo entregue à canção... “Sou doce, dengosa, polida/Fiel como um cão/Sou capaz de te dar minha vida/Mas olha, não pise na bola/Se pular a cerca eu detono, comigo não rola/Sou de me entregar de corpo e alma na paixão”. Paixão, talvez essa seja uma palavra que possa nesse momento, com todas as limitações da linguagem e de seus signos, expressar algo. Eis porque cínica e sedutoramente ela enuncia: “Debaixo da pele de gata/Eu escondo uma loba”. O jogo perigoso de se esconder e se mostrar. Não. É impossível encerrar determinadas experiências em palavras. Saio daquele túnel e sigo meu percurso lembrando-me de seu sorriso a ecoar no final da performance e os aplausos apenas enunciam o silêncio em que me encontro. Aqui. Pelas ruas da cidade.*

Faço leituras-emendas, apenas as bestagens de um sujeito embriagado. Esse estado etílico faz vibrar no meu corpo tantas ideias contraditórias, desejos e impulsos: não entendo um mundo sem o efeito entorpecente-libertador de vinhos, cervejas, canções, licores, elixires, lisérgicos, poesias e outras substâncias. Não me refiro a fugas, euforias esporádicas, essas pequenas covardias, enganam-se os que não percebem as paredes por toda parte: corpos-paredes, existências-muros.

Entorpeço-me para sair da embriaguez apática de cotidianos, chãos e tetos. Não se trata apenas de escapar de algo ou alguém, mas do olhar engessado por limites, redes e traçados, esse sim um estado de ebriedade que me provoca temores, o medo de certos usos do verbo *ser* e o paradoxo da eminente derrota diante dele. Acendo um cigarro, sigo caminhando numa cadência coreográfica, essa dança urbana do (re)conhecer e experienciar as artérias da cidade e os organismos que circulam por elas.

Esbarro em um passante, como eu, e o impacto que nos afasta, nos afeta: conecta os olhares. Seu corpo esguio, sua pele escura, seus olhos densos e grandes parecem tentar não um diálogo, mas uma leitura de mim. Meu cigarro está no fim e eu o jogo no chão. Imediatamente acendo outro e ofereço àquele cara diante de mim, sua mão toca na

---

<sup>9</sup> Alcione (2001) interpretando “A loba”.

minha, vibra meu corpo e me faz lembrar uma canção de Arnaldo Antunes, que eu pareço cantarolar nesse átimo entre o toque de mãos e a primeira tragada de meu interlocutor: nossos olhos balbuciam **que o silêncio é o começo do papo, o desejo é o começo do corpo, a batalha é o começo da trégua**<sup>10</sup>.

Eu-sereia, eu-trafficante, eu-errante, *eu-flâneur*. Impulsionado pela curiosidade desse pedaço da cidade em forma de homem, eu mais uma vez inicio aqui a tentativa de desnudar a mim, nômade urbano, errante e poeta das ruas. Em uma linha que vai da mentira à confissão, cruzando **o desejo narcisista de falar de si ao reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma “verdade” na escrita**<sup>11</sup>, não pretendo esboçar alguma espécie de biografia ou memória, descrição que finge autenticidade. O meu relato talvez seja a versão de outra versão, uma tradução sem original, propositadamente encenada e artificial, performática. Não existe por trás dessa narrativa sujeito ontológico algum, mas a cópia de alguma cópia perdida nos confins de experiências que se entrecruzaram em algum momento.

O formato das rotas aqui traçadas nessa escrita-performance são inspirações gestadas e paridas de muitas outras leituras-mergulhos, como as cartografias sentimentais da obra de Suely Rolnik, os escritos e reflexões desterritorializantes de Deleuze e Guattari, os pensamentos de Denilson Lopes, as flanâncias de Walter Benjamin, as crônicas, narrativas e poéticas de João do Rio, Silviano Santiago, Ferréz, Fernando Pessoa e muitos outros, em um desejo que reage de meus muitos diálogos intensos, calorosos e eróticos com essas pessoas, seus registros, suas paixões, suas poesias. (Des)faço mapas que não pretendem enrijecer meus trajetos pela cidade, nem determinar trajetos e caminhos, mas ampliar, dinamizar, potencializar vivências, experiências e os fluxos das ruas, vielas, becos e os seres que transitam por elas.

Ele, o homem de olhos densos, insiste em querer saber mais de mim. O que espera de mim, objetividade? Eu sorrio e apenas sinto meu corpo sarcasticamente declamar que **eu não sou eu, nem sou o outro, mas talvez seja qualquer coisa de intermédio, pilar de uma ponte de tédio que vai de mim para outro**<sup>12</sup>. Este é o conto<sup>13</sup> de um vagabundo, desocupado, desviado, hedonista, perverso, um

<sup>10</sup> Mergulho na canção *Cultura*, de Arnaldo Antunes (1993).

<sup>11</sup> (KLINGER, 2008, p. 18-19).

<sup>12</sup> Poesia de Mário de Sá-Carneiro. Enxergo pontes dinâmicas, em movimento (SÁ-CARNEIRO, Mário de, 2001).

<sup>13</sup> Aviso ao misterioso rapaz e a todos os meus interlocutores que esta narrativa é tendenciosa, irrompe em fluxos descontínuos, abre parênteses para a memória de alguns diálogos que a influenciaram e não se propõe a uma produção de “verdades”, mas sim repensar como elas são construídas e naturalizadas.

incompreendido. Sou um boêmio, um errante, um contador de histórias, um bêbado. Bicho solto. *Flâneur*. Exu.

Lembro-me precariamente de ter vivido o caos das grandes cidades, a apatia, a homogeneidade, a privatização dos desejos e a “despersonalização” de uma sociedade em que as novas vivências coletivas borravam individualidades, singularidades. Décadas, séculos atrás. Da pena de meu amigo, o sensível vagabundo Charles Baudelaire, eclodia a angústia de um homem que vislumbrava um mundo pós-Revolução Industrial, lá pelos idos do século XIX: esse poeta das ruas e seu bando solitário e frouxo aventuravam-se no resgate de objetos e pessoas perdidas na multidão caótica das metrópoles que emergiam desenfreadamente. E este homem diante de mim, parece perdido? Por que eu o encontrei? A constância da fumaça que passa por entre seus lábios, enquanto seus olhos ficam semicerrados, me remete à insistência de uma nota musical repetitiva, mas atraente.

Essa repetição remeteu-me à (des)ordem, ao trabalho opressivo e a miséria que eram os sintomas pulsantes, os rasgos daquela urbanidade, com seu pungente desenvolvimento tecnológico, peças de um processo imensurável, evidente e inevitável. Os sujeitos foram embotados, transformados em objetos, mecanismos repetitivos, enfadonhos, em suma, assujeitados. A decepção diante de tal cenário e a maquinização da experiência humana me inquietavam e atormentavam Baudelaire: e por que não criar, mergulhar em universos que se abrem com(o) fissuras, rasgos, gozos? Criar, recriar, destruir... para permitir a gênese de micromundos, existências singulares.

Para uma alma de contradições, repleta de dor e de sofrimento diante de uma vida urbana e opressora, à boemia eu também te convido, **pois há que estar sempre embriagado, para não sentir o fardo do Tempo que lhes dilacera os ombros e os encurva para a terra. É hora de embriagar-se! Para não serem os escravos martirizados do Tempo, embriaguem-se! Sem cessar, embriaguem-se! De vinho, poesia ou virtude, a escolha é sua**<sup>14</sup>. Assim gritava Baudelaire, com corpo e alma inebriados de muito vinho e ópio, preenchidos de virtudes e sob o efeito de muita poesia.

Com efeito, estávamos já muito bêbados e apenas diante um do outro naquela esquina pouco movimentada e de precária iluminação: eu cuspiendo incoerências, ele quase mudo, parecendo mesmo querer ouvir o que os meus olhos diziam; logo, me

---

<sup>14</sup> Charles Baudelaire (2009) nos convida ao êxtase em *Embriaguem-se*.

oferece uma garrafa de algum vinho barato que trazia numa pequena mochila rasgada, velha. Vinho quente, madrugada de mormaço, persistente verão, um homem diante de mim e as muitas possibilidades que ali se escondiam e se revelavam.

Camuflagens. De máscara em máscara, transbordavam no dissimulado Baudelaire: exagero, artifício e ostentação. Essas também eram as marcas de sua outra faceta, a de dândi: aristocrata pertencente a uma sociedade decadente, amante do luxo e da elegância, frequentador dos altos círculos, apaixonado pela arte e que, ironicamente, parecia se opor ao mundo sujo da boemia. Ah, mas **boemia e dandismo eram as faces de uma mesma moeda. Baudelaire jogava com essa “impossibilidade” de amálgama, aproveitando-se do que ambas têm em comum, a artificialidade, a antinaturalidade**<sup>15</sup>. Jogos, encenações, máscaras que sabíamos usar para circular nessa sociedade que detestávamos, mas nos forneciam corpos, bebidas e entorpecentes, entre outros prazeres fúteis e deliciosos, *our guilty pleasures*. **Essa sagaz e conveniente, para não dizer ardilosa, constante troca de personagens propiciava viver novas experiências que imediatamente eram incorporadas à sua poesia**<sup>16</sup>.

Da simbiose disforme dessas duas máscaras, eu surjo, emergem os *flâneurs*, artistas/personas que se imiscuem na multidão sem propósito nem direção definida: certos cadeados são quebrados, alguns portões se abrem, para nos rendermos intensamente ao fluxo aleatório das paisagens urbanas, mergulhos em um emaranhado de becos, ruas e vielas, vendo o mundo sob um caleidoscópio, em rizomas. Éramos (ainda somos?) os muitos sujeitos que faziam o contraponto ao burguês preocupado apenas com o mundo dos negócios. Disputas de poder, choques promovidos por encontros inusitados e enfrentamentos nada equilibrados se misturam na miséria de uma Noite nublada, de seres misteriosos, dúbios, de interesses escusos, desejos que não cabem em corpos, transbordando leis e regras supostamente naturais.

A partir desses multiângulos, dessas várias faces, mutantes e inconstantes, é que constato a falácia da ideia de UMA realidade, ou de um “mundo natural”. Mergulho na multidão para ser a própria multidão: as muitas máscaras que fazem de mim *flâneur* denunciam essa suposta naturalidade, efetivamente produzida pela linguagem **a dizer e fazer**<sup>17</sup> discursos que não apenas representam realidades, mas são formas de ação sobre elas; por isso, *performativos*, no sentido de realizar algo. **Dizer, fazer, palavras, ações.**

<sup>15</sup> (MENEZES, 2009, p.11). Lembrando do meu papo com Menezes, brinco sobre como Baudelaire parecer ter em seu um corpo um baile de máscaras venezianas.

<sup>16</sup> *idem*.

<sup>17</sup> AUSTIN (1990): *Quando dizer é fazer* ou como palavras são ação.

**Modalidades de discurso autoritário, em sua maioria afirmações que encarnam ações e poderes vinculantes, como as sentenças de juízes, médicos, professores e outras figuras de autoridade cujos discursos, atos performativos, são naturalizados<sup>18</sup>.**

O poeta, tomado de orgulho e arrogância, em uma similar húbri das tragédias gregas, encarna o papel de um deus, ou do homem que mata deus, afirmando ser **filho do barro<sup>19</sup>**. Talvez seja consciente do poder transformador e subversivo da linguagem – ou talvez seja um louco, que se passa por uma divindade, um mago, um feiticeiro deleuzeano. Perceberá esse mesmo poeta soberbo que foi também capturado pela mesma rede de autorizações e castigos que ele supõe inventar e escapar? Penso que esses **atos performativos – e suas sentenças legais, sacramentos, inaugurações, declarações de propriedade e afirmações que não somente levam a cabo uma ação, mas também autorizam poderes, vínculos – tornam-se lei<sup>20</sup>**, e falo isso com o tom e o peso de quem ameaça e acha que pode se sobrepor àquele outro, meu interlocutor, meu companheiro de rua. A escrita poética, em sua estética de desconstrução e reinvenção da linguagem, seria uma dessas velas, possível caminho para o rompimento das leis?

Meu cúmplice de cigarros, vinhos, rua e desejos, me olha clinicamente, como se soubesse de tudo que eu havia dito, ou mesmo de outras coisas que somente perambularam por meu pensamento. Não, não consigo mais distinguir o que eu disse, o que eu senti, o que eu fiz nessa esquina onde parei.

Baudelaire, poeta e vagabundo, e *eu, flâneur* – percebam como às vezes pomposamente me autointitulo de *flâneur* – amamos a mentira da maquiagem, a invenção da beleza de si mesmo: esse **fingimento poético é a exaltação do exterior e da possibilidade de reinvenção e de rompimento de normas e paradigmas, em função de uma alteridade plural<sup>21</sup>**.

Fascinante! Que incrível é viver **uma arte que não incorpora simplesmente a violência ou as dores do trauma, nem a lógica da violência ou do trauma, mas mantém em evidência a dificuldade do aproximar-se de si, de seu próprio corpo, de sua cabeça, de suas vísceras, de seus excrementos ou de suas excreções<sup>22</sup>**! Essa

<sup>18</sup> (BUTLER, 2002, p.55-56). Judith Butler dialoga com J.L. Austin. Eu dialogo com ambos.

<sup>19</sup> Ressoa em minha mente a incrível e impactante obra *Os filhos de barro*, de Octavio Paz (2003).

<sup>20</sup> (BUTLER, 2002, p.55-56).

<sup>21</sup> (SISCAR, 2008). Marcos Siscar e sua bela aventura pel' *A cabeça de Charles Baudelaire*.

<sup>22</sup> Idem, p.25.

beleza caótica, esse instante mágico de criação é o reflexo da iminência de um abismo, fruto da consciência de um novo tempo, em que a solidão é vivenciada na multidão e há sempre um perigo à espreita em cada esquina: **uma vida urbana caracterizada pela colisão de sensações fragmentárias e descontínuas, mas também o iminente risco de mecanização da existência**<sup>23</sup>.

Há então uma arte que não apenas se aproxima da noção de abjeção – diferença situada em zonas de ininteligibilidade social, – mas a experencia em almas, corpos, vísceras, excrementos e excreções, anunciando uma estética *outra*, disforme e bela. Essa arte colide com as grandes cidades, as metrópoles por onde andei, uma arte que pulsa como um corpo em plena ebulição, cheia de sinuosidades, erotismos e encontros, um convite ao desnudar de curvas e linhas que levam a muitos caminhos: encantos, descobertas, dores, gozos, perigos, luxos, alucinações, vagabundagens. Êxtase.

Aqui proponho a todos os meus leitores, inclusive àquele que se esbarrou em mim nesta esquina, interrompendo o fluxo de meu caminhar, uma reflexão e um apreço pela fantasia e pela imaginação, um mergulho em alguns dos meus universos particulares, nunca redutivos ou acabados; pequenas ideias em fragmentos, pequenas partes de mim, de si, do outro. Afasto-me daquele corpo que fumou e bebeu comigo, me tocou com os olhos, me olhou com as mãos e cantarolava saber segredos de mim. Ele franze a testa como se me pedisse pra ficar, mas quem sou eu pra estagnar em alguma esquina. Apenas repriso os versos cafonas de uma música: **como uma lua as fases são só aparência, o que os olhos não veem nem sempre é ausência**<sup>24</sup>, meu caro.

## CENA 2 – Solitário na multidão ou em povoada solidão

Varávamos os distantes caminhos, os mais estreitos e tentadores, chegávamos às fronteiras da resistência do homem, ao fundo de seu segredo, iluminando-o com as trevas da noite, enxergávamos seu chão e suas raízes. O manto da noite cobria toda a miséria e toda a grandeza e as confundia numa só humanidade, numa única esperança.

Jorge Amado, *Os Pastores da Noite*

Sair de casa, sair de si: eu, *flâneur*, faço a travessia para o espaço público e incorro no risco do confronto com o inesperado, pois a articulação urbana das grandes

<sup>23</sup> (MENEZES, 2009, p.13 e 14).

<sup>24</sup> A canção devorada aqui chama-se *Outra Estação*, da cantora Kátia B (2003).

cidade funciona com uma cadência e uma sedução corporal atraente e imprevisível. O céu envenenado pela lua incide com um tom amarelado e intenso sobre a cidade, contrastando com a iluminação irregular de postes e carros que passam esporadicamente. Um grupo de jovens rompe o pequeno silêncio da grande via, passam por mim rindo alto, ao ritmo de álcool, música e abraços, comemorando como se recentemente estivessem livres de grades e paredes. Uma moça me entrega um sorriso e passa a mão por meu rosto. Penso imediatamente no clichê dessas cenas. Também sorrio. Amo ir para a rua, experimentar a passagem do público ao privado, o deslizar dinâmico que ocorre com um teor erótico – essa experiência urbana é um contínuo entre ser e estar solitário na multidão e também saber preencher de seres e vivências “tangíveis” a experiência da solidão.

Percebo, com o olhar filtrado pela sensibilidade etílica da poesia, que não há uma oposição radical entre os referidos campos do privado e do público, ambos participam desse jogo fluido entre pertencer/ser/estar em diversos espaços. O trânsito inerente a esse caminhar é inquieto, incerto e perigoso, o que me torna distinto do simples pedestre. O errante e amante urbano Walter Benjamin, cantando uma dialética da *flânerie*, das flanâncias, me contou certa vez que **esses homens sentem-se observados por tudo e todos, como o suspeito de um crime desconhecido, mas ao mesmo tempo dissimulados nas trevas, insondáveis, os escondidos**<sup>25</sup>.

Cheguei a uns bares próximos a um grande teatro da cidade, no beco que é um dos cenários mais efusivos no centro da cidade... Naquela madrugada, estava especialmente lotado. Circulavam bichas fechativas, fanchas, algumas transformistas e também travestis. Eu bebia uma cerveja e apenas observava o vigor das risadas, os contatos furtivos, as pegações e os shows daquelas muitas artistas. Esta artéria-viela parecia destacar-se da região. Isso me encantava.

Lembro-me bem daquela bicha boêmia, o narrador, *flâneur* e amante da metrópole carioca, João do Rio, uma das minhas inspirações para me meter nas rodas da população, como bem dizia. Ele lançou um sensível olhar a uma cidade do Rio de Janeiro que fervia sob a fascinação da urbanidade e das luzes multifacetadas de uma nova *Era Brasílis*, no começo do século XX. Através dos olhos de um observador deslumbrado, se tornara personagem e cronista das transformações sociais da época; atento às relações

---

<sup>25</sup> (BENJAMIN, 1989, p.190). Ah, Benjamin. Como tu soubes mergulhar intensamente nas urbes, como se elas fossem extensões de teu corpo.



e seres que coabitavam em becos, esquinas, bares, ele via a cidade crescer vertiginosa e descontroladamente.

Caos, desordem, poesia... Ah, João, como você bem soube misturar seu corpo ao da cidade. **A experiência corporal do flâneur dentro da multidão surge como um novo e enorme campo de experiências, prazeres e possibilidades: gozar ou se embriagar do anonimato, tomar um “banho de multidão”, se perder ou se encontrar no meio de desconhecidos, sentir-se só no meio de tantos outros diferentes, se desorientar no meio de tantas pernas, diminuir o próprio passo, sair do ritmo uníssono da turba, ir mais devagar para forçar desvios, esquivas, deslocamento de ombros, olhares passantes, toques errantes, encontros de mãos, arrepios de pele, fricções de braços, empurrões, cotoveladas, trombadas, diversos tipos de contato carnis fugazes, dos mais violentos aos mais afetuosos, com tantos e variados corpos incógnitos. A experiência errática, a relação do errante com a alteridade se dá aqui de forma anônima, mas corporificada. A experiência errática seria então um exercício de afastamento voluntário do lugar mais familiar e cotidiano, em busca de estranhamento, em busca de uma alteridade radical<sup>26</sup>.**

Às vezes sinto nesse experimento a cidade encarnando uma grande *rave*, em que música, luzes e pessoas estariam sintonizadas e ao mesmo tempo desgarradas no extasiante ritmo a calar as vozes, cegar olhares, castrar tatos, estourar tímpanos, amargar paladares. Meu coração palpita, meu corpo cria uma barreira para aquele som que tolhe os sentidos e eu sinto o mundo congelar ao meu redor. Em um átimo, giro em 360° e percebo meus batimentos diminuírem lentamente... O medo que me consome naqueles segundos de sentidos bloqueados é a prévia para o enfrentamento da multidão, eu perceber que a iminência de um abismo transborda na adrenalina do medo, da experimentação, da desorientação, da furtividade. A *rave* faz todo sentido quando você se mistura à “incoerência” dos movimentos e monta sua coreografia ao sabor do instante e dos encontros, insanos, baderneiros, volúveis, indolentes.

Vagabundas e vagabundos: é o que somos, como os errantes aventureiros da estrada de **Jack Kerouac, que descreveu a si mesmo como um “anjo vagabundo e louco”<sup>27</sup>**. Inconformados, anátemas aos sistemas de utilidade e produção que mecanizam as existências e ao mesmo tempo existencialmente **questionando esses**

---

<sup>26</sup> (JACQUES, 2012, p.72-73). Cruzando pela cidade, transando com a cidade, sendo cidade. Exponencial, absurda, intensamente aumenta o fulgor dos meus sentidos.

<sup>27</sup> (BERND, 2007, p. 655 a 661).

**paradigmas – para quem sabe erigir novas ordens –, somos a personificação de uma força transformadora, desrespeitamos os valores do *mainstream*<sup>28</sup>.**

Eu vivo então a por e retirar máscaras para transitar entre a turba e a intimidade, **disfarces que possuem a função de se fazer reconhecer e com o poder de não ser reconhecido**<sup>29</sup>: percebam, o espaço público é como um teatro, seus personagens vivem a dissimular, a intercambiar entre inúmeras aparências, interpretando papéis infinitamente, a depender de espaço, tempo, contexto e desígnios.

Cena seguinte: uma mulher se aproxima de mim, toca meu ombro e pede para que acenda seu cigarro, imediatamente perguntando quem sou e porque nunca havia me visto ali antes. Bem mais alta que eu, com traços fortes, maquiagem carregada e sorriso misterioso, ela é definitivamente atraente, dúbia e, vejam só, me percebeu em meio àquela multidão. Seria o encontro de dois corpos itinerantes, em deriva. Ela vira lentamente e se afasta, deixando-me sozinho, com apenas um aceno. É a rua e sua arte das colisões, seus cortes e súbitos abandonos.

Hesitando entre as máscaras do medo, a da circulação burguesa e consumista e também a de uma utopia revolucionária, através da ideia de se unir em grupos para reescrever a História, *eu-flâneur*, me identifico ora como um excluído e mergulho no mundo soturno da boemia, ora assumo, quando necessário, a faceta de dândi, esteta do ócio e da inutilidade criativa. **Quase sempre egoísta, talvez com exceção de minha aparência de espírito revolucionário, em que me desloco provisoriamente a um caráter solidário, confesso transitar entre um aburguesamento e a fascinação inquieta por uma multidão criminosa**<sup>30</sup>. Com o que me identificarei amanhã? Com o que me desidentificarei?

Solitário e ao mesmo tempo amedrontado, fascinado pelo risco de entrar em becos, virar esquinas e atravessar vielas, a cidade me atrai eroticamente, é necessária: faço isso com uma ardente paixão e entrega ao *spleen*, um estado de tristeza pensativa, melancolia extrema. Nesse jogo de equilíbrio entre povoar solidões e desaparecer nas multidões, há também a necessidade de preservar certa individualidade para não cair no abismo da perda total de referências, mesmo que essas sejam inconstantes, maleáveis, fluidas. Eu sou um **homem das multidões, pois mergulho incessantemente nas multidões: nado com delícia no oceano humano. Quando desce o crepúsculo,**

<sup>28</sup> Idem, p.655 a 661.

<sup>29</sup> (MONGIN, 2009, p.68). Aqui o encontro entre cidades e corpos: seus jogos de sombras, dissimulações, segredos das ruas. Nenhuma urbe será a mesma para mim depois do diálogo com Olivier Mongin.

<sup>30</sup> Idem, p.75.

repleto de luzes tremulantes, fujo dos bairros pacificados e busco, ardoroso, aqueles onde fervilha vivamente a matéria humana. À medida que o círculo da luz e da vida se estreita, procuro o centro, inquieto: como os homens do Dilúvio, agarro-me desesperadamente aos últimos pontos culminantes da agitação pública. **E isso é tudo. Eu seria um criminoso que tem horror à solidão? Seria um imbecil que não consegue suportar a si mesmo?**<sup>31</sup>

É nesse momento que desaba sobre mim uma melancolia tão intensa que começo enxergar aquelas pessoas ao meu redor como borrões. Um mosaico de vultos que parece delatar o caráter inconcluso daqueles seres – como se estivessem amputados. Inconciliação, rasgos ocultados e suprimidos pela ideia de identidades “naturalmente” incutidas na experiência humana, como “uma realidade”. Ficções, talvez surgidas de alguma **crise de pertencimento**<sup>32</sup>, a necessidade de pertencer a um grupo, a uma nação, a fazer parte do mundo. Mas cansado de tudo isso, sinto que a rua mais uma vez me chama, clama por mim: saio daquele beco e mergulho em outras artérias de concreto da metrópole.

*Saio de um beco, esse último localizado no centro da cidade, e meu fluxo de memórias entra em outro, logo vejo uma multidão. Mesas ao ar livre, pessoas bebendo, rindo, caminhando de um lado a outro, paquerando. Uma gargalhada me absorve naquele instante: ela de pé, fumando e conversando de forma esfuziante com alguém (para mim apenas um vulto)... nesse momento, foco meu olhar naquelas unhas negras, que parecem dialogar com a Noite que apenas se inicia. Os anéis parecem ter vida, movimentos próprios em mãos que insinuam leveza e força. Ela vai até outra mesa e cumprimenta com um selo nos lábios um outro alguém, bruscamente perco de vista as mãos, por conta do repentino olhar que me atravessa e me corta. Penetro agora nas rosas vermelhas que dialogam apaixonadamente com seus cabelos, indo até os ombros e quase invadindo o seu longo vestido de mesma cor, com seu decote nas coxas. Tons*

---

<sup>31</sup> (BAUDELAIRE, 1995). Baudelaire realiza aqui o encontro do tipo do *flâneur* com o “homem da multidão”, narrador do conto homônimo de Edgar Allan Poe, que percorre a noite da cidade de Londres: esse narrador é um homem que segue por mais de 24h um idoso em suas flanâncias londrinas. Para Benjamin (1989), esse homem da multidão não é um *flâneur*, pois o comportamento tranquilo cede a uma posição de maníaco, perseguidor que teme a solidão e, recusando-se ficar sozinho, se abriga no anonimato da multidão: a relação de Baudelaire com a multidão seria muito diferente, praticamente oposta, pois para o homem das multidões de Poe multidão e solidão seriam sinônimos, enquanto o poeta buscaria a solidão na multidão e vice-versa; não há porque se esconder, mas sim perder-se voluntariamente, sentindo um prazer embriagante, entre a alteridade e o anonimato das multidões.

<sup>32</sup> (BAUMAN, 2005, p.22 e 26). Crise, *spleen!* Quase o *abracadabra* da tristeza e melancolia.

*intensamente rubros me embriagam. Nesse momento nem sei como concatenei um beco a outro. Vias em lugares tão distantes se conectam por uma energia imensurável de experiências: as trocas, os fluidos, como polos magnéticos em atração e repulsa. Onde fica este outro beco? Ele se movimenta?*

### CENA 3 – Cidade-corpo: espaço finito, experiências infinitas

Entre o corpo da cidade e os corpos que a percorrem, a cidade é uma folha, jamais totalmente branca, sobre a qual corpos contam histórias.

Olivier Mongin, *A condição urbana: a cidade na era da globalização*

A bebedeira já altera meus sentidos, sons distorcidos, visão inconclusa, passos trôpegos, talvez tenha percorrido mais do que o suportável nessa pequena jornada, um diário expelido em fluxos, escrito por muitas mãos, os corpos de uma cidade, um espaço preenchido de existências distintas e em constante conflito. A dimensão pública da experiência urbana é o retrato de uma era gestada e também criadora de uma “pós-cidade”, um mundo que se autoconclama globalizado, mas divide e fragmenta muito mais do que une e propõe e relações.

Ao invés de uma cidade integradora e que promove solidariedades, enxergo intensas velocidades, luzes fugazes e desfocadas que separam grupos e comunidades, distanciando-os uns dos outros. Vejam, essa cidade é também um labirinto, que o leva a vias imprevisíveis, indo do prazer ao risco do crime. **A liberdade urbana permitida aos que ousam adentrar nesse labirinto possibilita mover-se anonimamente, em ritmos singulares, numa aparentemente impossível conciliação entre concordância e discordância, discórdia e consenso**<sup>33</sup>.

Experenciar essa cidade é percebê-la, tocá-la em seu corpo repleto de membros espalhados e fragmentos diversos em busca de forma. Nesse movimento, a cidade é potencializada como um corpo em que diversos corpos transitam sobre ela realizando trajetórias infinitas, pois um mesmo espaço pode ser experimentado pelo mesmo sujeito de formas diferentes, em distintas épocas, o que provoca a reinvenção da própria urbe. A cidade, um corpo alterado pelo constante, intenso, e às vezes doloroso contato com

---

<sup>33</sup> (MONGIN, 2009, p.77).

uma miríade de outros corpos... sua configuração é marcada pela descontinuidade e ruptura de ritmos inerentes ao percurso dos que se aventuram nela.

Mongin, em um de nossos muitos diálogos sobre as urbes, desperta em mim a compreensão de que **a cidade não se abre para o infinito, ela não desemboca numa linha de horizonte, numa paisagem desdobrando-se ao infinito, ela é um espaço finito que torna possível uma experiência infinita, a começar por aquela da caminhada que gera a imaginação e a invenção**<sup>34</sup>. Invenção, achado, imprevisto: vislumbro uma pessoa dormindo no canto de uma praça, e uma mulher ao seu lado, sentada. Imagino a história daqueles dois, qual a relação entre eles e o quanto moradores de rua são também, mesmo que involuntariamente, os anátemas urbanos, o próprio *antissistema*, mas também a chaga que desmitifica **a fábula da cidade como uma aldeia global**<sup>35</sup>, cuja evolução da urbanidade e do consumo nos traria um simulacro perfeito e feliz de um Éden perdido.

Sobre a produção dessa fábula, sinto-me impelido a distinguir aqui errâncias de *tours* turísticos: esses últimos são os produtos de um mercado, de um projeto urbanista que objetiva transformar as cidades em cenários ociosos, repetitivos, montados para serem apreciados por espectadores, logotipos etiquetados de um sistema irremediavelmente conectado ao consumo. Transformados em **idades-espetáculo**<sup>36</sup>, maquetes sem corporeidade, **os espaços urbanos se tornam homogêneos, shoppinizados, imitações de espaços globalizados, simples cenários sem corpo, espaços desencarnados**<sup>37</sup>.

As experiências corporais e sensoriais dos errantes, para além da contemplação passiva da cidade como espetáculo, relacionam-se com a ação de percorrer e experimentar-la poética, artística e esteticamente, para além de sua captura pelo mercado da arte e seus circuitos culturais oficiais. Em um encontro intenso e não menos poético com Paola Berenstein Jacques, atentei para o fato de que atualmente **há uma “resistência” urbana na figura icônica de errantes involuntários, “outros” homens lentos, por necessidade, principalmente os sem teto das grandes metrópoles, que contrastam com os turistas. Os mais pobres reinventam formas próprias de**

---

<sup>34</sup> Idem, p. 77.

<sup>35</sup> Milton Santos (2003) nos propõe a repensar as redes de relações que produzem o mundo contemporâneo e os possíveis caminhos para suplantação das desigualdades. Os moradores de rua não são aqui tomados como símbolos fetichizados de um mosaico urbano, mas vítimas de um sistema perverso e excludente.

<sup>36</sup> Faço aqui uma referência direta à *Sociedade do Espetáculo*, de Guy Debord (Rio de Janeiro: Contraponto, 1997).

<sup>37</sup> (JACQUES, 2006, p.127). Ah, Paola, *flâneuse*, urbanista errante. Seu elogio aos errantes me fez perceber um mundo, uma cidade muito menos engessada.

**vivenciar e experimentar a cidade**<sup>38</sup>. Inspiração poético-política para os que ousam errar/flanar, eles minam e implodem a cidade-espetáculo.

Sentado no chão, fumei um baseado com aquela mulher, que me contou alguns segredos daquelas ruas que nos cercavam, os crimes, as manhas: é impossível não perceber ali uma existência por si só questionadora, implosiva, **que desenvolve uma relação física mais profunda e visceral com o espaço urbano**<sup>39</sup>. Despeço-me dela, daquela praça e sigo pela madrugada adiante, não sem me repensar também como um algoz, um cínico, peça fundamental para aquela lógica mecânica, excludente e produtora de disparidades. O que fazer? Reinventar a máquina? Destruí-la?

A cidade, então, se expande das ruas, becos e prédios e invade as pessoas, que vivem na contemporaneidade uma sensibilidade condicionada pelo choque, pela aceleração da vida e do trabalho, ou seja, sob **a lógica do excesso que a tudo banaliza, vive-se a liquidação da cultura e do sujeito**<sup>40</sup>. No entanto, é nessa liquidez, nessa opressão e massacre do cotidiano que podem emergir novos sujeitos, novos olhares, novas vivências. Mundos redescobertos, recriados e experimentados sob o olhar de um poeta em sua criação mais terrível, *inumana...* e libertadora.

**É revelada a mim uma rua que nasce, como o homem, do soluço, do espasmo: a eterna imagem da ingenuidade. Ela comete crimes, desvaria à noite, treme com a febre dos delírios. Para a rua, como para as crianças, a aurora é sempre formosa, para ela não há o despertar triste, quando o sol desponta e ela abre os olhos esquecida das próprias ações**<sup>41</sup>. A rua é astuciosa, joga, brinca com suas muitas faces durante o espaço-tempo de um mesmo dia.

O espaço urbano seria, portanto, o local da tensão, em que se estabelecem uma infinidade de redes, percursos e encontros que possibilitariam a construção de experiências pessoais da cidade e dos corpos que transitam nela (é possível separá-los?). Histórias são contadas e recontadas em tecidos narrativos que se entrecruzam espacial e temporalmente, estampando caracteres peculiares, plurais, acariciadas por ritmos e sons diferenciados. Seus espaços e tempos são contíguos, confundem-se, (re)feitos e desfeitos, não podendo se resumir a uma história de fundação; há nela um infinito de corpos-experiências narrados de forma não-linear.

---

<sup>38</sup> Idem, p.139.

<sup>39</sup> Ibidem, p 124.

<sup>40</sup> (COUTO, 2008). Das sitiadas cidades medievais aos muros dos condomínios, um mundo se abre (e se fecha, quase como uma armadilha). Vamos arriscar?

<sup>41</sup> (RIO, 2008, p.30).

Cidade-corpo, cidade-livro, cidade-teatro: um organismo pulsante de órgãos, veias, artérias em conjunção/disjunção, em que as possibilidades de vivências são muitas, escritas em uma gramática singular, encenadas em palcos às vezes opressivos, angustiantes, mas também libertadoras e orientadas por devires multiplicados ao infinito.

As identidades consideradas marginais, os vagabundos, as putas, as bichas, as fanchas, as travestis, os sem teto e muitas outras, por estarem explicitamente rompendo muitas normas, dilaceram algumas coreografias repetitivas da performatividade, desviam certos mecanismos dos dispositivos de poder, pois seus corpos e existências questionam, rasuram os modelos pré-determinados de humanidade (nos caracteres etiquetados de raça/etnia, classe, gênero/sexualidade e muitos outros)... Talvez essas pessoas não sejam **corpos tão doces**<sup>42</sup> como supostamente deveriam ser. Mas por isso mesmo, o peso dessa estrutura exclui esses sujeitos do sistema de recompensas da *normalidade*, punindo-os, sancionando-os. Aos adequados e coerentes a essa máquina, tal recompensa pode ser tão somente não receber uma represália. Percebo dolorosamente como as pessoas são estimuladas (e não apenas coagidas!) a absorver e reproduzir determinados elementos de uma sociedade.

Os territórios que ocupamos são marcados, pichados e reelaborados por essas existências, heterogêneas e marcadas pela diversidade de estilos de vida e representação. Esse corpo urbano é marcado por rupturas, ressignificações de espaços, sociabilidades e linguagens particulares; somos sujeitos-fragmentos nesse caleidoscópio heterogêneo do desdobrado leque da urbe... aderindo, **ocupando espaços e papéis que marcam trânsitos tresloucados por uma metrópole vertiginosa**<sup>43</sup>.

Mesmo fragmentados e dispersos, esses sujeitos participam de redes de sociabilidade: sinto aí um movimento de **desterritorialização**<sup>44</sup> em relação às normas e códigos performativos, ao nos conectarmos a essas redes marginais, o que pressupõe

---

<sup>42</sup> (FOUCAULT, 1987, p.164-165). A mecânica do poder e o domínio sobre os corpos: “A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “doces”. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência)”.

<sup>43</sup> (PERLONGHER, 2005, p.269).

<sup>44</sup> Nos milhares de platôs das reflexões de Deleuze e Guattari (1996, p. 03), a ideia de desterritorialização invade e desloca constantemente esta minha narrativa. Os platôs, que os dicionários traduziriam como os terrenos denominados planaltos, no sentido geográfico, são ressignificados aqui como a possibilidade do encontro entre devires, entrecruzamento de linhas, de fluxos, realização de percolações. Tais fluxos, quando se tocam, modificam seus movimentos e estruturas para além da aparente rigidez dos terrenos imóveis, dos planaltos. Platôs podem ser ideias, conceitos, vivências, mas também corpos, matéria: eles se movimentam, se deslocam e ao se chocarem, se penetrarem, mudam todos os seus índices de ambiente e as coordenadas de territórios. Essa movência é a desterritorialização.

uma nova territorialização com a aderência e adequação a novos códigos que, sob outros ângulos, podem ser tão perversos e redutores quanto seus anteriores. Os espaços produzidos por e para os sujeitos marginalizados, como os *guetos gays*, por exemplo, seriam faces da mesma moeda de um universo normatizador, ou seja, um espelho às avessas?

Essas fugas, partidas e desterritorializações possuem em sua gênese uma culminação de desejos múltiplos, diversificados e criativos sob diversos aspectos, por mais territoriais e limitantes que alguns caminhos possam parecer. Perlongher, um experimentador nato de ruas e corpos brasileiros, e também um vagabundo *flâneur*, sabia que, por mais atreladas, em múltiplos planos, com a lógica molar, macroscópica e institucional, havia **nas trajetórias marginais, nas existências nômade ou apenas vagabundas, nas maquinações tenebrosas do desejo, na sombra das esquinas, não uma inversão dos papéis estabelecidos, normais, convencionais. Há funcionamentos de desejo/desejantes que operam na diferença, uma diferença intensa**<sup>45</sup>.

Em territórios marginais, “criminosos”, espaços por excelência da vagabundagem, os códigos que essa perversão instaura e multiplica são precários, instáveis e correspondem a uma infinidade de encontros entre sujeitos que adentram em labirintos aparentemente infinitos em redefinições, criações e fluxos... Continuo a caminhada, passo por uma rua larga e iluminada, grandes prédios e mansões entediadas: uma espécie de morte em forma de concreto e tijolos contrasta com outros errantes da madrugada. Alguns olhares cínicos trocados, eu apenas retribuo com um semissorriso. Uma ladeira e o mar. A orla de uma cidade quente é terreno que desperta tesão, um tesão investigativo. Em meu caminhar, dança ousada, inquieta e rebelde, eu declamo com meus passos que **eu tô pra tudo nesse mundo, então só vou deixar meu coração, a alma do meu corpo, na mão de quem pode e absorve todo céu, qualquer inferno, inspiração de mutação da vagabunda intenção de se jogar na dança absoluta da matança do que é tédio, conformismo, aceitação**<sup>46</sup>.

Lá embaixo, mais e mais pessoas circulando nesta Noite que parece sem fim. Olhares, trocas, cinismos e o risco do imprevisível. Nesses locais (seriam zonas intensamente mais erógenas da cidade?) percebo um caráter provisório, de trânsito intenso e deriva. Aqui, no Porto da Barra, há uma circulação instável, seja espacial ou

<sup>45</sup> (PERLONGHER, 2005, p. 282-283).

<sup>46</sup> *Só deixo meu coração na mão de quem pode*, canção de Kátia B (2003).



socialmente, pois ora a região pode ser lida como o modelo hegemônico de “bairro familiar”, ora como o espaço de circulação de vagabundos, marginais, bichas, usuários de drogas, putas etc. O choque produzido por esses encontros questionam inclusive dicotomias mais simplistas como as de pureza/impureza, – empregadas inclusive nas políticas de limpeza higienista nas ruas das cidades – e formuladas para impor limites de circulação. Essas colisões, flertes aparentemente impossíveis, podem provocar fissuras nos limites da urbe e de seus sujeitos, ou apontar como tais fronteiras são produzidas, de modo a naturalizar as desigualdades sociais via arquitetura urbana.

*Eu-flâneur* passeio, deslizo minha pele por esse corpo social, atravesso fendas, frequente pontos de fuga e fraturas, defronto-me com a violência e sinto prazer em caminhar sobre a corda bamba de um abismo. Esses territórios contraditórios não deixam de ser itinerantes, percebo **indícios de modos diferentes, minoritários, dissidentes, de produção de subjetividade**<sup>47</sup>.

CENA 4 – *Devir-flâneur*: produção, desejo e desterritorialização

Gosto de banzar ao até pelas ruas das cidades ignoradas [...] S. Salvador me atordoa vivida assim a pé num isolamento de inadaptação que dá vontade de chorar, é uma gostosura. [...] E nem é tanto questão de apreciar os detalhes churriguerescos dela, é o mesmo do saber físico que dá a passeada a pé. [...] Passear a pé em S. Salvador é fazer parte dum quitute magnificante e ser devorado por um gigantesco deus Ogum, volúpia quase sádica, até.

Mário de Andrade, *Fotógrafo e turista aprendiz*

Os errantes urbanos – e a nossa saída de casa e de si – são metáforas de histórias e singularidades que sucedem em **fluxos decodificados de desejo, desejo que está no campo das diferenças múltiplas e da produção**<sup>48</sup>. Travessia que desperta uma vontade imensa de desbravar não somente a cidade e suas artérias, mas emergir de si mesmo, um corpo em movimento, em que micromundos são descobertos e criados o tempo todo. Como um grande deus (ou poeta, tanto faz), invento e brinco com crenças, mitos e universos para depois me desfazer da obra, rasgar os rascunhos e reiniciar todo o processo.

<sup>47</sup> (PERLONGHER, 2005, p.287).

<sup>48</sup> (PEIXOTO JUNIOR, 2008).

Há nas errâncias a potência de vida inerente a um plano de criação, que me transforma inventivamente e move o universo ao meu redor... Peregrinar, **errar sem um objetivo preciso, mas com intenção de errar. Errar tanto no sentido de vagabundear, andar sem rumo certo, vaguear, percorrer quanto da própria efetivação do erro, do engano (de caminho, percurso e itinerário)**<sup>49</sup>. É nessa angústia de incompletude, de múltiplos cortes produtores de escoamentos, que me encontro *flâneur*. Em cada pessoa, há a possibilidade de ser/estar/tornar-se esse mito e vestir sua máscara, apesar de todas as pressões da vida contemporânea. A rua te espera, a cidade te seduz.

Calor, estou agora na areia suja da praia, imaginando quantos corpos transitaram por aqui nesses dias de verão. Estaciono por um instante em frente a esse mar erótico e convidativo de uma Noite que ferve e parece discordar de tantas roupas. Alguns jovens fumando “unzinho”, bebendo, rindo, talvez seja um luau, algo do tipo. Uma figura parece decolar-se do grupo e, em minha direção vem a garrafa de alguma bebida que não reconheço, um copo descartável, carregando um vulto que ganha forma.

Em minha mente a realizar dez mil operações e pensamentos que não concluo, tudo ao mesmo tempo, penso no *ser-flâneur* – em sua crítica à pobreza das imagens idênticas e inalteráveis de papéis figurativos – e no seu errar sem medo de errar. Penso enfim em minha semelhança com as máquinas dos também nômades Deleuze e Guattari: há nelas **a regra de produzir sempre o produzir, de inserir o produzir no produto, esta é a característica das máquinas desejanças ou da produção primária: produção de produção**<sup>50</sup>. Máquinas que fazem conexões com outras, através de fluxos contínuos e objetos fragmentários e fragmentados; o espetáculo urbano corporificado e suas infinitas possibilidades dão vazão a esses jogos de acoplamentos, encontros e criação. Lábios, mãos, um licor vagabundo na areia daquela praia, um rapaz. Súbita cegueira, potência, desejo que lateja, reverbera no ar.

Nós, praticantes das ruas, **brincamos com os espaços não vistos, as representações visuais e as imagens não são mais prioritárias para a experiência, mas sim as vivências e ações deleitadas por outros sentidos corporais: tão cegas quanto o corpo a corpo amoroso**<sup>51</sup>. Cidade tateada, abarrotada de cheiros, cores e

---

<sup>49</sup> (JACQUES, 2006, p.128).

<sup>50</sup> (DELEUZE & GUATTARI, 2004, p.13). Devir-Deleuze, Micropolítica-Guattari, vice-versa.

<sup>51</sup> (JACQUES, 2006, p.119). Refletindo, via Michel de Certeau, sobre a ação de praticar a cidade e os corpos que nela circulam.

gostos inusitados... sinto uma cegueira que liberta, se apropria de todo eu, reinventa micropráticas, pequenos prazeres em nosso cotidiano.

Parto das representações molares, estáticas, rígidas, limitadas, às moleculares, nas quais situa-se o paradoxo de sínteses impossíveis, produzidas por **conjunções nômade e disjunções inclusivas, ou seja, conexões sempre parciais, fragmentadas, polívocas, um mundo de comunicações transversais e cortes, ao mesmo tempo presentes e separados nos indivíduos, contíguos, mas compartimentados, no mistério de corpos que escapam aos censores**<sup>52</sup>. Eu estou no campo da possibilidade de produção de mil sexos, em que sujeitos e objetos de desejo são diversificados, para além de limites e reduções; potências de vida resultantes de intensas comunicações entre vazões de intensos desejos. Pela destruição de polos, fantasmas e binarismos redutores, ao rechaçar ideias como a de castração e a de falta. Faltaria algo aos objetos parciais? Podemos formar/produzir multiplicidades livres, cortes ilimitados, produtores de fluxos.

*Marijuana*, licor, gargalhadas presenciadas pela Noite e sua lua vigilante, ali eu me sentia acelerado. O rapaz segura a minha mão e me puxa até o seu grupo, que está cantando e aplaudindo alguma canção boba, uns sentados na areia, outros de pé dançando. Aquela mão segurando a minha mão. Bom, intenso, mas estranho, quase como uma corrente, uma âncora.

Desde sempre, o nosso corpo nos foi tomado e tolhido para ser enquadrado nos esquemas de organismos referendados como disponíveis, as máquinas estanques, duais (masculino e feminino, criança e adulto). O entrelugar desses corpos, mais rigorosamente vigiados e legislados, não cessa de devir: *estar entre* não significa, portanto, indecisão, falha ou incompletude, mas poder ultrapassar estatutos/posições fixas do que é ser mulher ou criança, por exemplo.

Cerceados e oprimidos, os seres são impedidos de experimentar e flunar por existências e devires singulares, ao contrário, são obrigados a seguirem trajetos específicos e pré-determinados. Na rasura de mapas rijos e repletos de clichês, atravessam sujeitos que ousam, rompem e micropoliticamente alargam, ampliam vidas e vias: um *road movie* cheio de curvas e sinuosidades. Subvertem-se os caminhos da obviedade, utilizando as mesmas estradas dessas rotas... há escapatória para essa angústia? A estrada continua a mesma quando eu passo por ela ou também sofre o impacto de minhas decisões?

---

<sup>52</sup> (PEIXOTO JUNIOR, 2008).

Tudo isso me deixa inquieto e me dispersa, me perco diante dessa ansiedade, aflição sobre mim mesmo, sobre o espaço que ocupo, os mapas que tenho traçado: espaço e sujeito se misturando nessa comunicação desarmônica, língua imprevisível, inventada no tempo do *quando*. E de repente lá estava ele com os lábios dançando por outros, o de uma moça de cabelos curtos e gingado intenso. Observo-os com os meus sentidos energizados lascivamente, no constante tesão investigativo que me move lentamente – agora pareço operar no ritmo dissonante e barulhento daquele grupo. Pouco depois, ela vem até a mim e oferece um cigarro, pretexto para um beijo rápido, doce, quase adolescente. Meu rapaz lá atrás apenas sorri com a cena. Misturo-me com a turma e não demoro a suave e languidamente ganhar a rua, me desconectar daquele romance fugaz.

A experiência das *flanâncias* não consiste apenas em mudar de território (e em reterritorializar-se), mas sim viver em constante mudança, fuga, descoberta, aventura. *Perder-se* pela cidade é o oposto do projeto urbanista-normativo do *orientar-se*: este último se relaciona intrinsecamente a uma pedagogia do urbanismo, não por acaso denominado como planejamento estratégico, a submissão a um controle disciplinar via arquitetura estratégica que objetiva educar os corpos, suas trajetórias e vivências. Há nessa lógica, táticas que subscrevem as narrativas oficiais dos percursos, de como o espaço urbano deve ser vivido, a partir da lógica dos tradicionais mapas de cima das cidades. **Os errantes, também denominados praticantes ordinários da cidade, desviam, profanam, subvertem, jogam com o espaço que lhes é dado**<sup>53</sup>. A experiência da desorientação provoca percepções espaciais inéditas, cujas referências são reinventadas em um experimento que diverge da própria memória pessoal de uma região... perder-se em um local conhecido é ainda mais intrigante e revelador do que seria em uma zona inteiramente nova. Essas perdas são o mergulho de Alice no buraco de um novo universo.

---

<sup>53</sup> Michel de Certeau (2013, p. 159) manifesta a ação dos praticantes da cidade: “Mais “embaixo” (*down*), a partir dos limiares onde cessa a visibilidade, vivem os praticantes ordinários da cidade. Forma elementar dessa experiência, eles são caminhantes, pedestres, Wandersmänner, cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um “texto” urbano que escrevem sem poder lê-lo. Esses praticantes jogam com espaços que não se veem; têm dele um conhecimento tão cego como no corpo a corpo amoroso. Os caminhos que se respondem nesse entrelaçamento, poesias ignoradas de que cada corpo é um elemento assinado por muitos outros, escapam à legibilidade. Tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade habitada. As redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços: com relação às representações, ela permanece cotidianamente, indefinidamente outra”.

Errar, flunar é como se perder, sentir masoquistamente esse medo da desorientação, coração acelerado com o risco do dobrar de cada esquina, ao sinal de um vulto, nas frágeis luzes de postes ou de algum veículo bêbado. Desterritorializar-se de si mesmo, essa é a dinâmica do flunar: expandir-se espacial, temporal e subjetivamente, permitindo que os devires propaguem outras formas de sentir, viver, ser. **Ocioso, caminho com uma personalidade assim contra a divisão de trabalho que transforma as pessoas em especialistas. A *flânerie* se baseia, entre outras coisas, no pressuposto de que o fruto do ócio é mais precioso que o do trabalho. Como se sabe, o *flâneur* realiza “estudos”<sup>54</sup>.** Meu olhar atento, de detetive, busca no ordinário aquilo que escapa do ordinário, coisas diferentes do que veriam as multidões a circular pelo mesmo espaço. Palavras lançadas ao acaso, fisionomias, borrões de gente, ruídos aparentemente insignificantes, mas comundo para mim uma harmonia dissonante e atraente. Perco-me sorrindo, devaneando filosofias, de calçada em calçada caminhando na ponta dos pés das fronteiras entre elas e as ruas, para depois invadir as ruas. Sim, as errâncias são laboriosas... e muito fecundas.

Sigo esse misterioso e imprevisível coelho e continuo por uma Noite que sempre me surpreende. Movo-me rápida e suavemente, como numa dança. Nessas minhas flanâncias, o meu corpo e o corpo dessa pós-cidade entram em consonância com os *Corpos sem Órgãos* proclamados por Deleuze e Guattari – os descobri em meus passeios por seus *Mil Platôs*. Não me oponho aos órgãos, mas sim aos organismos, a uma organização, a um sistema, quero dizer, **um fenômeno de acumulação, de coagulação, de sedimentação que impõe formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para extrair um trabalho útil**<sup>55</sup>.

Essa é a revolução de *ser-flâneur*, a possibilidade de produzir micropolíticas de existência, de desejos, práticas, vivências desviantes das normas e de si mesmo; alerta que são também indissociáveis, quase imanentes a esse percurso nômade, os já referidos atos performativos: as sanções, julgamentos e condenações. É como se muitas vozes gritassem agressivamente sobre mim a seguinte sentença:

---

<sup>54</sup> (BENJAMIN, 1989, p. 50). O mergulho de Walter Benjamin pelas urbes, pelo ócio criativo que produz, inventa, deixa marcas.

<sup>55</sup> (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p.19 e 20).

**Você será organizado, você será um organismo, articulará seu corpo — senão você será um depravado. Você será significante e significado, intérprete e interpretado — senão será desviante. Você será sujeito e, como tal, fixado, sujeito de enunciação rebatido sobre um sujeito de enunciado — senão você será apenas um vagabundo<sup>56</sup>.**

Abrace, beije e transe com a sua alma vagabunda, imunda, livre, errante... Sinto essa chuva fina que desmorona enquanto caminho pela calçada, de um lado a avenida ainda movimentada, do outro o mar, a lua e o céu em coito. Eu entre esses mundos a sentir a bênção quase bíblica da água benta que desagua sobre a cidade. Bíblias, religiões e suas mitologias são no mínimo encantadoras. Costumo dizer que sou filho de Caim, o terceiro mortal, o fratricida, punido por Deus a perambular pelo mundo, com a marca de seu pecado no corpo. Caim foi provavelmente o primeiro *flâneur*: solitário, marginal, errante, vagabundo. Imagino quantos lugares, seres, encontros, perigos e descobertas sem registros o filho de Eva se deparou em sua jornada.

A chuva passa e eu sinto o desejo de beber algo, a sensação é de que a minha andança começou há pouco. Em uma das curvas avisto uma pequena artéria repleta de pessoas rindo, paquerando, um beco com duas saídas. Um beco com saídas e aparentemente *mil* possibilidades. O que eu estou dizendo? Onde estou mesmo? Recordo-me do quanto bebi e fumei nessa pequena digressão em que me revelei em pedaços a algumas pessoas (e também para mim) e penso: preciso beber mais, desejo agora a embriaguez, o vício, a malandragem de novos encontros. Declamo meu amor pela Noite e pela Musa Urbana, a Musa igualitária, a Musa-povo, esse espírito, canção e veneno das cidades com alma: a cadência dos risos, a poesia das ruas, a flor das multidões. Qual será mesmo a alma desse beco, esse pequeno pedaço de corpo que ofega tão voluptuosamente na cidade?

Sorrio. Apenas sorrio. Bebo uma caipirinha. Penso na deliciosa ressaca nostálgica que sentirei no dia seguinte. Na aurora de um novo dia ainda sobrar algum átomo de consciência? **Seria sensato guardar pequenas porções de objetividade e organismo? Essa seria a estratégia de enfrentamento das oposições e situações diversas que a “realidade dominante” apresenta? Há como escapar completamente das normas que também nos constituem? Não seria esse o paradoxo da ideia de**

---

<sup>56</sup> Idem, p.20.

**subversão: referir-se diretamente à linguagem, à estrutura que circunscreve as normas?**<sup>57</sup>. Ainda existem muros, labirintos e corpos a serem decifrados, experimentados, dedilhados. Conhecer para subverter, construir para desconstruir e ressignificar outras almas, cabeças e corpos.

*Começa agora a batucar um samba, o público reage instantaneamente. A Dama do Beco abre um sorriso enorme, ela parece querer engolir a plateia. A música: “o neguinho e a senhorita”<sup>58</sup>, composição de Noel Rosa de Oliveira e Abelardo da Silva, na voz da imensa e gloriosa Elza Soares. Dançando e interpretando intensamente a canção, sua energia parece contaminar o Beco, passando por entre as mesas, cadeiras, as pessoas em pé. Uma bicha mais que fechativa levanta e começa a sambar enlouquecidamente, sozinha ao fundo... não demora muito para a performance ecoar por todo o Beco, ao ponto dela ser chamada até o palco, sob os gritos das pessoas ali presentes. Ela brilha ao lado da Dama, sambando entre melodia e versos contagiantes: “Senhorita foi morar lá na Colina/Com o Neguinho que é compositor/Senhorita ficou com nome na história/Agora é a rainha da escola/Gostou do samba e vive muito bem/ela devia nascer pobre também”. O espetáculo parece se expandir exponencialmente a todos naquele momento em especial, em uma potência integradora e catártica. Os aplausos e sorrisos são ainda mais intensos quando um show se abre para o inusitado, é rasgado em seu próprio processo. Essa e outras muitas ‘lembranças’ continuam a ecoar magneticamente em mim, mas a noite segue, palpita com mais intensidade à medida que me aproximo, do Beco, da Dama e me esbarro naquela multidão que flerta intensamente comigo. Não há porque resistir, mas porque me sinto tão angustiado, inquieto e inseguro?*

CENA 5 – Do Dândi ao Exu: mergulhando no beco, ressignificando *corpo* e *alma*

Não sou preto, branco ou vermelho  
Tenho as cores e formas que quiser.  
Não sou diabo nem santo, sou exu!  
Mando e desmando,  
Traço e risco  
Faço e desfaço.  
Estou e não vou  
Tiro e não dou.

Sou Exu.

---

<sup>57</sup> Ibidem, p.20.

<sup>58</sup> Elza Soares (1965) e sua intensa entrega à música.

Mário Cravo Neto, *Exu*

A Noite e todos os seus signos sempre provocaram nos sujeitos combinações de fascínio e medo, paixões ardentes e terrores misteriosos. Uma amálgama de sensações conflitantes, mas dependentes de si como um vício. Seja nas tavernas que habitaram as vielas da era romântica do século XIX, na boemia dos bares, esquinas e becos das cidades do século XX ou no fluxo inconstante de luzes, prédios, veículos e música alucinante do século XXI, a Noite sempre foi um cenário tecido, costurado e rasgado pela inconstância, pelo movimento, o *continuum* no qual emergem personagens complexos e fascinantes; E é no espaço da cidade, das ruas, becos e vielas, que esses seres surgem e povoam, por um lado, o imaginário dos que temem e evitam a experiência do choque urbano, mas também invade os corpos e subjetividades dos que ousam **praticar a cidade**<sup>59</sup>. É possível determinar onde começa e onde finda a linha tênue, esse lampejo entre o desbravamento da urbe e o desejo reprimido de mergulhar nessa paisagem dissonante?

**A rua conduz o flanador a um tempo desaparecido. Para ele, todas são íngremes. Conduzem para baixo, se não para as mães, para um passado que pode ser tanto mais enfeitiçante, na medida em que não é o seu próprio, o particular. No asfalto sobre o qual caminha, seus passos despertam uma surpreendente ressonância. Uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas, uma embriaguez anamnética (que desperta a memória)<sup>60</sup>, por isso os muitos flashes irrompendo minha narrativa: lembranças que não consigo situar em nenhum tecido espaço-temporal, *déjà vu* que me inquietam, me desalicerçam. Sinto que o percurso desta Noite se aproxima daquela dolorosa linha, provocadora, cujo sujeito se vê acuado, tenso, como no prazer de tocar a si, masturb(ação) com dentes e unhas, um corpo problematizado, uma alma estilhaçada, *the point of no return*. Para mim, errante, **em cada passo, meu andar ganha uma potência crescente: sempre menor se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, de homens e mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina, de uma massa de folhas distantes, de um nome de rua. Então vem a fome. Mas ele não quer saber****

<sup>59</sup> (CERTEAU, 2013).

<sup>60</sup> O mergulho estético e social de Walter Benjamin (1989, p.185) pelas ruas parisienses explicitam a experiência das flanâncias como uma espécie de reconhecimento do apelo erótico das coisas e das pessoas no contexto dos encontros e desencontros modernos, a transitoriedade, a vida a brotar do caótico ventre urbano.



**das mil e uma maneiras de aplacá-la. Como um animal ascético, vagueio através de bairros desconhecidos até que, no mais profundo esgotamento, afundo em meu quarto, que me recebe estranho e frio**<sup>61</sup>. Em que bairro, em que rua, em que casa reside este vagabundo a flunar pela cidade? Essas perguntas perdem todo sentido no percorrer desta Noite.

Chego ao Beco da OFF e o meu confronto com esse espaço e com a Dama que o protagoniza me convida a (re)examinar o meu próprio corpo, suas bordas, as muitas possibilidades de reconhecimento, identificação. Repenso os delicados limites e convergências entre os conceitos de *alma* e *corpo*, produções que se materializam a partir de discursos como os da metafísica e da biologia, por exemplo, mas que aqui e agora se misturam, se perdem numa amálgama indistinta entre um e outro. As experiências, os choques, as conexões, as inter-relações entre sujeitos, espaços e corpos produzem a si mesmos dialogicamente, de forma contínua, ininterrupta, múltipla e plural. Não há uma substância antecedente à experiência que produz os corpos e as subjetividades: a tentativa de encerrar-me em caixas metafísicas ou biológicas me angustia e por instantes pareço desistir daquela bebida, do beco, da Dama, desta Noite. O que ela provocou em mim? Agora percebo que investigar aquele corpo instiga-me a indagar o meu também: a maquiagem, a montagem, a performance que tece a minha flanância. Sorrio e ela sorrindo para qualquer direção, parece sorrir para mim.

O que eu estava tentado a fazer? Meu olhar sobre a Dama do Beco estaria coadunado ao projeto moderno de “glamourização das margens”, à etnografia urbana realizada por uma elite dândi que – à distância – fotografa, fetichiza e coloniza essas mesmas margens que frequenta? O discurso sanitarista de espetacularização das cidades na modernidade impõe uma estética, expulsa os mais pobres dos centros, mas também cria ali o **espetáculo da pobreza**<sup>62</sup>, sempre pronto a ser apreciado por lentes privilegiadas. O *Eu-flâneur* tem como local de fala a abjeção, a lama: sou o Exu, o “bicho solto”, sou também uma bicha latino-americana inconforme que questiona a si, o mundo e as leis que o regem. Meu corpo é também a cidade, a cidade é meu corpo. Aquela Dama não é um objeto, o Beco não é um órgão a ser dissecado cirurgicamente... por isso, preciso romper esse ruído de afastamento – alimentado pela arrogância do etnógrafo que ressoa em mim – que senti nesse momento e me misturar, numa troca intensa e tórrida de fluidos.

---

<sup>61</sup> (BENJAMIN, 1989, p. 186).

<sup>62</sup> (JACQUES, 2012, p.74).

Há rasuras em todos os projetos de normatização, e nessas fissuras há a possibilidade de questioná-los – mesmo que a sobrevivência seja quase sempre a principal pauta dos excluídos dos esquemas da ‘normalidade’, da arquitetura moderna dos grandes centros. Essa resistência sobre os controles biopolíticos visibiliza a emergência de minimizar as pressões coercitivas sobre a vida, o que não é o mesmo que transcender todas as normas, mas construir outros caminhos, novos becos, com múltiplas saídas, inclusive dentro das normas. Há dentro da cidade **uma outra cidade, opaca, intensa e viva, que se insinua assim nas brechas, margens e desvios do espetáculo urbano pacificado. O Outro urbano é o homem ordinário que escapa – resiste e sobrevive – no cotidiano, da anestesia pacificadora**<sup>63</sup>. Esses seres são o contraponto do espetáculo luminoso, genérico e higienizado que se propõe o projeto de cidade moderna: cenários onde a resistência anônima, a sobrevivência e a coexistência nunca consensual de camelôs, moradores de rua, catadores, usuários de drogas, prostitutas colidem em espaços urbanos cujos ideais de pacificação e revitalização são sinônimos de assepsia e higienização. Esses errantes urbanos e suas micronarrativas de contestação às grandes narrativas oficiais explicitam o choque das experiências que essa cidade contemporânea produz, em suas multiplicidades e processos contínuos de produção de subjetividades.

As identidades contemporâneas se constituiriam, portanto, na fragilidade, inconstância e na repetição? Se esse mundo é contraditório e suas luzes e encantos se mostram vazios, ocos e opressivos, é o olhar lançado, o toque a acariciar as peles, que deslocariam as identidades e as vivências de posições estanques e limitadas. Realizar esses deslocamentos é um contínuo processo de devir que estimula reflexões sobre si, sobre o outro, sobre o mundo. É como ser um *flâneur* dentro de si mesmo, um **coleccionador de sensações da cidade grande, um sonhador de imagens, de desejos e fantasmagorias**<sup>64</sup>, um errante urbano em sua fuga para a Noite e suas inúmeras possibilidades.

João do Rio, meu companheiro de vagabundagem, refletiu poética e intensamente sobre o espaço da rua e da cidade, seus personagens e mistérios. Porque **flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flanar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da populaça, é estar sem fazer nada e achar absolutamente**

---

<sup>63</sup> (JACQUES, 2012, p.15).

<sup>64</sup> (BOLLE, 2000, p.71).

necessário ir até um sítio lóbrego, para deixar de lá ir, levado pela primeira impressão, por um dito que faz sorrir, um perfil que interessa, um par jovem cujo riso de amor causa inveja. É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas<sup>65</sup>.

Flanar é ser livre o suficiente para seguir caminhos e rotas não determinadas por regras rígidas, mas sim pelo prazer da liberdade e da descoberta: não somente de espaços novos, mas principalmente de sensações, prazeres e vivências. O *flâneur* é um vagabundo: **a personificação de uma força transformadora. Ao mesmo tempo em que põe em questionamento diversos paradigmas que apenas ele, na condição de alheamento a quase tudo ao seu redor, pode proporcionar, também tem o poder de produzir novos parâmetros, de funcionar como agente criador de novas ordens**<sup>66</sup>. Pensar em uma positiva(ação) da experiência da vagabundagem – em um mundo cujos mecanismos de produção e consumo são naturalizados, constituindo os sujeitos, – beira muitas vezes no nível da impossibilidade, na exclusão, nos processos de marginalização e, por outro lado, desestabiliza as pretensas “verdades” sobre a existência.

Flanar é então vagabundagem? Muito provavelmente. Flanar é se distinguir vagando, errando criativa e artisticamente, mas também estar sempre com os pensamentos em ebulição, o que não me preocupa: só aumenta minhas possibilidades de experimentar pela cidade novos ritmos e sensações. Ressignificar minha alma e meu corpo na itineragem de experiências vagabundas me impulsiona a construir novas ideias sobre as minhas errâncias, a ser crítico quanto à faceta dândi e sua etnografia colonizadora: me atraio pela boemia, pela “sujeira” da Noite, pelos riscos das esquinas e becos escuros das cidades, pelo contato com desconhecidos, ao invés do luxo, do requinte e da frieza dos altos círculos burgueses. A própria alcunha – *flâneur* – me faz refletir sobre a pompa e a hierarquização produzida pelos rótulos, locais de autoridade, instituições e títulos. Como fugir disso? Transitando entre eles? Problematizando-os? Abolindo a ideia de identidade? A cidade de Salvador, o Beco da OFF e sua Dama me desestabilizam, me excitam a ressignificar a experiência *flâneur*, a performar outras

---

<sup>65</sup> (RIO, 2008, p.31).

<sup>66</sup> No “Dicionário de figuras e mitos literários das Américas” (BERND, 2007, p. 655), escrutinamos o verbete *vagabundo*.

experiências e ao mesmo tempo refletir sobre a “montagem” que me constitui, como ela vaza por meus poros... se há um sujeito que precisa morrer é o estabilizado, é o *alguém* encerrado em fórmulas.

É nesse momento tão intenso que me impulsiono a declarar ardentemente a minha paixão por uma das muitas facetas que me constitui: a de Exu, a quem me rendo como filho, e o qual meu corpo e alma performatizam por amor e tesão aos encontros furtivos nas encruzilhadas das cidades, à multiplicidade, à irreverência, ao contraditório, ao paradoxo, ao prazer: energia de criação, que transborda em potência e possibilidades de reinvenção. **Exu recusa-se a se submeter a características preestabelecidas e transmuta-se ao mesmo tempo em que resiste aos rótulos que pretendem relacionar a ele. Exu é dinâmico e corajoso, e tem a capacidade de manter a harmonia onde governa o caos aparente.**<sup>67</sup> Mensageiro, ele realiza a comunicação entre deuses e homens, é o princípio dinâmico da interpretação, flanando, segundo as religiões iorubá e fon, como um das bases da existência cósmica e humana: Exu impele desordem e possibilidade de mudança.

Meu flerte-amálgama com ele ultrapassa cosmogonias, (des)amarra metafísicas, é desses encontros que subvertem lógicas de ontologia. Subversão identitária das flanâncias, mas constituinte dela e não a apropriação de um mito, pois ser-Exu implica numa **filosofia geral de vida, e vida em sua forma mais pura, que é ao mesmo tempo positividade e negatividade mediadas pela emergência de novidades. Essa qualidade vaga, ao invés de uma lógica estritamente quantitativa da vida, é justamente o que ela é: processo**<sup>68</sup>. O ir e vir malicioso de minhas errâncias colide no eu-Exu dando ênfase ao enfrentamento político dos códigos que consolidam as estruturas de poder das sociedades pós-coloniais; um corpo que resiste e questiona, enfrentando modelos de humanidade baseados em estereótipos de europeidade: a branquitude, o classismo dos padrões de pensamento de pensamento científico, cultural, social e artístico etc. Associado, via interpretação de religiões cristãs, a uma ideia de força do mal, e com sua imagem associada ao diabo cristão, Exu também representa a resistência a séculos de colonização, escravidão e genocídio dos povos negros que vieram d'África, sobrevivendo a essa violenta diáspora, indesejados, deserdados pós-

---

<sup>67</sup> (NUNES, 2011, p. 58). Laróeyè, Exu! Assim o saúdo e misturo meu corpo a ele, para que possamos ser um e muitos ao mesmo tempo, em muitos lugares.

<sup>68</sup> (NUNES, 2011, p. 57). Nunes citando Floyd Merrel.

abolição, largados à própria (m)sorte, párias e expatriados. Exu confronta a ideia de *colônia* e sua lógica ocidental, unidimensional, analítica e binarista.

A própria noção de *flânerie*, palavra que possui origem na língua francesa e em experiências europeias e foi definida séculos atrás por figuras como **o crítico literário Charles Augustin Sainte-Beuve (“o total oposto de fazer nada”)** ou **o escritor Honoré de Balzac (“a gastronomia do olhar”)**<sup>69</sup> ou ainda por Walter Benjamin, que vislumbrou no flâneur a figura essencial do espectador urbano moderno, um detetive amador e investigador da cidade, é problematizável. Foi um conceito caro a Charles Baudelaire, Ítalo Calvino e muitos outros escritores, mas não encerra nem pretende universalizar a experiência das trajetórias nômades humanas em todas as suas eras: a *flânerie* pode inclusive ser ressignificada, repensada, reintonada, refeita criticamente.

Como as minhas errâncias podem confrontar o que muitas vezes até mesmo a linguagem e este suporte textual tende a estabelecer como barreira? Não, não tenho receitas prontas para essa equação, mas aponto que a vivência nômade das errâncias pode ser uma possibilidade de expansão da experiência humana: multidões de subjetividades, derivas corporais, perambulações sexuais, mudanças de espaço, tempo e direção, subversões da linguagem. Abduco da face dândi/aristocrata das flanâncias para refletir politicamente a ação das errâncias em sua possibilidade mais emancipatória, a partir da crítica a projetos de sujeito que marginalizam e inumanizam outros, produzindo as *margens*. Eu quero o gozo nessas margens, para louca e in-ten-sa-men-te expandir-me. Passando velozmente de um lado a outro, comunicando corpos e prazeres, transitando entre gêneros e sexualidades, Exu provoca com suas artimanhas e provocações a Noite soteropolitana, ela se descortina às **inúmeras narrativas contadas por esse moleque**<sup>70</sup>, bicho solto, volátil e ambíguo, sedutor, ao passo que ele é seduzido pelas malhas de sua escuridão. Mensageiro, ouvinte e contador de histórias, **Exu existe não apenas como um personagem em uma narrativa, mas principalmente como um veículo da própria narrativa, como meio**<sup>71</sup>. Não parece ser por acaso o meu encontro com a Dama do Beco, deusa negra, um corpo de referências, cores, formas e

<sup>69</sup> Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, 17 vols. (Paris: Larousse, 1866-90).

<sup>70</sup> “Segundo um dos mitos contados pelo sociólogo Reginaldo Pradi, Exu foi aconselhado a ouvir do povo das terras africanas todas as histórias vividas tanto pelos humanos quanto pelas divindades. Tudo que dissesse respeito ao fatos do cotidiano, às providências tomadas e às oferendas feitas aos deuses para se chegar às soluções dos desafios enfrentados deveriam ser consideradas por Exu. E foi desse modo que o orixá mensageiro conseguiu reunir um total de 301 histórias, que, para o sistema de numeração dos antigos iorubas, significava um número incontável de histórias” (NUNES, 2011, p. 59).

<sup>71</sup> (NUNES, 2011, p. 71).

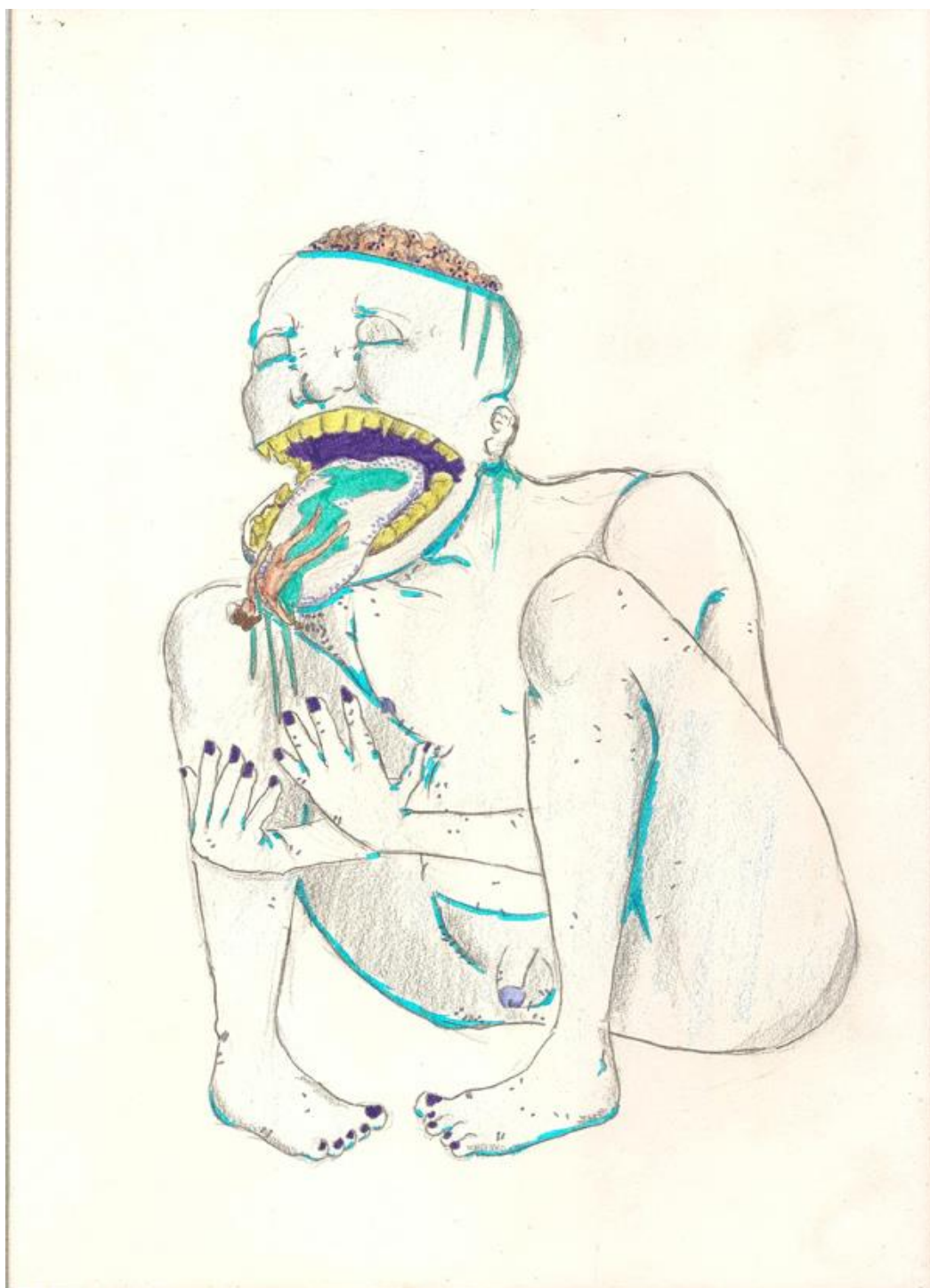
texturas africanas, de joias, pratas, âmbar, corais, dentes de leopardo na cabeça. Pele de ébano, luz de yabá, o palco é seu, Valerie O'harah:

*Batuque, batidas, um canto a Pomba-Gira Cigana<sup>72</sup> começa a ser entoado no Beco. Valerie começa a dançar intensamente ao ritmo intenso, o ressoar dos atabaques da canção entoada para a Cigana: “Vinha caminhando a pé/Para ver se encontrava/A minha cigana de fé/ Parou e leu minha mão (Laróeyè, Exu!)/Me disse a pura verdade/Eu só queria saber/Aonde mora Pomba Gira Cigana”. O público reage dançando no mesmo ritmo, rindo, balançando o corpo, levantando das cadeiras e interagindo calorosamente às músicas e pontos de candomblé e umbanda que se seguiram naquela cena. Fluxo de vida, instante que grita em minhas memórias, o calor de Salvador emana do Beco e se expande por suas muitas artérias. A Dama da Noite e seu olhar me cercam...*

---

<sup>72</sup> Canção que faz parte do cancionário da umbanda.

## ATO II – A DAMA E O BECO: TRÂNSITOS, MÁSCARAS E PERFORMANCES



## Cena 1 – Desmontando a Dama: transcendência, corporific(ação) e performatividade

O prazer de estar na multidão é uma expressão misteriosa do gozo que se encontra na multiplicação do número.

*Tudo* é número. O número está em *tudo*. No indivíduo está o número. A própria embriaguez é o número.

[...]

Embriaguez religiosa das grandes cidades. – Panteísmo. Eu sou todos: todos são eu. Vertigem.

Charles Baudelaire, “Meu coração a nu”

A música cresce, o show se inicia, o leque se abre, a Noite se despe mais uma vez diante de mim. Eu, errante, desafiado e seduzido por essa cidade tão caótica e fascinante, violenta e ao mesmo tempo terna (por que ainda me sinto tão preso a esses jogos de binarismos?): deparo-me com esse espetáculo que desponta na noite soteropolitana. Ela sofreu alterações bastante significativas nos últimos anos, viu em um dos seus espaços mais notórios, o Beco da OFF (bairro da Barra), local bastante conhecido pelo público LGBT, uma mudança iniciada pelos shows de Valerie O’rarah, artista transformista que TRANSformou as noites de quinta-feira do Beco, mais especificamente no bar Creperia LaBouche. O Beco da OFF era conhecido do público LGBT (lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros) por abrigar durante muitos anos nas noites de sexta e sábado uma das principais boates da cidade, a OFF Club, agora desativada. Com a estreia dos shows de Valerie nas noites de quinta-feira, o Beco passou a ser vivenciado como um **grande arquivo de signos legíveis**<sup>73</sup>: um cruzamento de experiências que são compartilhadas e “arquivadas” nos sujeitos e no espaço, na prática dos encontros e reencontros, em um lugar que se torna um ponto de encontro e convergência, mas também produz novos arquivos, impactando sem medida a todos que circulam por ele. No Beco, não é raro o consumidor ter que esperar em pé por uma mesa ou ter alguma dificuldade para ir ao banheiro. Nas outras noites, tudo é diferente. Aliás, uma característica desse bairro: tudo fecha cedo por aqui, todos os estabelecimentos, os bares e restaurantes. E isso mudou quando o artista Valécio Santos e a Dama Encantadora da Noite Valerie O’rarah entraram em cena no espaço do Beco.

---

<sup>73</sup> (COUTO, 2008).



Eu paro diante dela e me questiono: há uma multidão que se reúne em torno de uma protagonista... seria ela a Noite ou a Valerie? As duas se unem numa combinação de sofisticação, exagero, humor, magia. Ambas provocam abjeção, estranheza e, por conseguinte, fascínio. Quem é essa multidão? Quem é Valerie O'harah? Esse palco seria um instrumento *espetacular*, no sentido *debordiano* de espetáculo, ou seja, o simulacro das luzes de um projeto de cidade moderna que oprime corpos e vivências dissonantes, ao mesmo tempo em que esconde sua miséria? O que esse show comunica à própria Noite, à cidade e aos seres que se chocam nela? São muitas as histórias convergindo naquele espaço, uma narrativa em pleno desenvolvimento, um pano de fundo de contos que se misturam ao tecido de um espetáculo e seus protagonistas: Valerie O'harah, seu público e a Noite. Um Beco que não é fechado, vaza por suas múltiplas entradas e saídas, imiscuindo-se com a Orla, o mar e aqueles tantos outros seres que transitam pelas ruas da cidade de Salvador, no ritmo difuso entre o acender e o apagar de suas luzes. Para onde vão esses outros? Quais seriam os limites e as possibilidades identitárias que os cercam, cerceiam ou possibilitam o devir de suas existências?

O espaço da rua em Salvador é um lugar de contradições: ameaçador e encantador ao mesmo tempo, **de vida dura e de fortes emoções**<sup>74</sup>, de sentidos que se complementam, se misturam e se confundem. A muralha já foi uma presença obrigatória na cidade antiga, simbolizando a proteção dos moradores, mas com a ampliação da urbe, seus limites físicos foram modificados e já não é mais possível estar diante da cidade, mas sim dentro dela, agrupados e desgarrados. O que acontece nas ruas faz sentido principalmente para quem a vislumbra, a vivencia, pois **a cidade é o lugar da multidão. De um lado, ostentação, de outro a transparência da miséria. Nas ruas, os abastados se defrontam e se confrontam com os miseráveis vindos de bairros distantes, despejados nas portas das fábricas ou das casas comerciais. Esse encontro entre cordialidade e agressão, se transforma em espetáculo**<sup>75</sup>.

Assim é o Beco da OFF, assim é o bairro da Barra também nas noites de quinta, nas noites da artista Valerie O'rarah, nas noites dos que se entregam a ela: uma mistura que inclui bichas fechativas, passantes, clientes nos bares, flanelinhas, ambulantes vendendo chicletes e cigarros e também os michês, as putas. É ali nessa multidão que a miséria encontra a ostentação, que a ostentação flerta com a miséria, ambas fascinadas uma pela outra, como se buscassem uma completude, uma simbiose impossível: lanço

---

<sup>74</sup> (COUTO, 2008).

<sup>75</sup> (COUTO, 2008, p.70).

meu corpo sobre as simulações decadentes (e fascinantes) refletidas nesta reentrância da cidade e nos muitos outros corpos que desfilam pelo centro e orla da Soterópolis, artérias que pulsam em um constante diálogo. O Beco é plural em vivências, um original ponto de intersecção de sujeitos, de percepções, de tendências, enfim de ritmos.

*As luzes se acendem sobre Valerie O’harah e ela deseja boa noite a todos os presentes. Ela pergunta quem está ali pela primeira vez e há uma resposta positiva por parte da plateia. Nesta noite quente de verão, um dia após o dia de **Iansã**, – ou **Oyá**, rainha dos raios e tempestades, senhora que controla os espíritos dos mortos, guerreira, destemida orixá sincretizada com Santa Bárbara pela Igreja Católica, – a Dama do Beco exhibe em seus braços pulseiras douradas, assim como a imensa quantidade de joias que adornam seu busto, pedrarias de ouro na testa, cabelos negros cacheados e flores vermelhas indo até o pescoço: vermelhas como a cor de sangue de seu vestido rodado, de cigana misteriosa, oblíqua, com seus olhos intensos, marcantes. Não há como não se impactar com aquela imagem tão grandiosa, a escapar por todos os lados, como o vermelho que ruge de seu corpo. Com microfone em mãos, ela conversa com muitos ali presentes, brinca de seduzir com uns, zomba de outros, faz sua gargalhada irradiar: seu cinismo é impiedoso, seu humor provocativo. O show está apenas começando.*

Há em Valerie O’harah uma predileção pelo inatural, exagerado e pelo artifício, que transborda em sua superfície de *drag queen* e ao mesmo tempo transformista, artista, deusa africana: corpo e performance *camp*. Ótica e experimentação *camp*<sup>76</sup>: uma maneira de ver o mundo como um fenômeno estético, sem referências a padrões hegemônicos de beleza, mas sim a um grau de artifício e/ou estilização e uma sensibilidade que, em sua excentricidade, não se enquadra no molde de um sistema, pelo contrário, questiona os sistemas e suas normas estéticas, mesmo sem a intenção de fazê-lo. Ele é também a glorificação da “personagem”... mas quais os limites identitários que subjazem e transpõem a personagem e o ator que a “veste”? A relação entre um estilo de existência pessoal e um estilo estético é tênue e denota uma linha identitária difícil de ser demarcada (e há mesmo necessidade de estabelecer tais fronteiras?). Estou de pé, o Beco lotado, cada vez mais espectadores ao redor, pessoas se esbarrando, olhares sendo

---

<sup>76</sup> O *Camp* é um estilo de humor com base no escracho, com um tom vulgar, ultrajante e artificial. Sontag (1987) amplia esse conceito e o relaciona à formação de identidades, estéticas e vivências.

trocados, observo meu copo vazio e matuto sobre meu desejo de completa-lo com vodca e morango. Completar copos, preencher vazios, derramar a experiência de minha identidade, deixando vaziar de mim a seriedade que bloqueia, permitindo-me ser penetrado por prazeres simples, frívolos, ingênuos, instantâneos. O improvisado, o *happening*, o grito-manifesto que urge de uma bebedeira: **pelo óbvio, pelo incesto, banquete-ê-mo-nos, vamos revelarmo-nos**<sup>77</sup>.

*Valerie O'harah divide a cena com Mitta Lux e Kaysha Kutnner e nela interpretam o trio vocal estadunidense de R&B Destiny's Child. Três cadeiras são dispostas no palco e elas começam a coreografia da música "Cater 2 U", que se inicia com um toque de piano e a três caminhando entre elas, sensualmente. A música é sobre mulheres que se entregam intensamente ao amor, à paixão, sobre cuidar do outro. As meninas brincam com esse mote, encenando com toques de humor e cinismo a volúpia, lascívia e a luxúria características daquela canção. Elas vão até o público e pegam três rapazes para sentar na cadeiras enquanto dançam e cantam para eles. O jogo continua ao ritmo da música até que em um trecho da coreografia, na qual elas sentam no colo dos convidados, Valerie se empolga e com o impacto do movimento de sentar sobre o rapaz, a cadeira quebra... os dois vão até o chão e a performance para naquele momento. Plateia atônita, gargalhando da situação e em seguida um furor intenso de aplausos. O show ganha outro ar quando o inusitado surge irrompendo coreografias e roteiros. O espetáculo se abre para as rasuras e improvisos extravagantes, marcas de um espírito camp, ao se identificar com o frívolo que dá prazer, desvelando o sucesso mesmo em fracassos intensos, em personagens instantâneos.*

O *camp* é marginal, é cômico, cínico, **anti-sério**<sup>78</sup>... Valerie, seu corpo e performance, sua interação com o público, são *camp* por transbordarem tais particularidades, privilegiando o "estilo" ao "conteúdo" e nos possibilitando experimentar novas sensibilidades que vão além da cultura erudita tradicional (e moralista). Ao realizar isso com a "inocência" que possui a mistura adequada de fantástico, exagerado e ao mesmo tempo apaixonado e ingênuo, podemos todos refletir

<sup>77</sup> A antropofagia intensa de Adriana Calcanhotto (1998).

<sup>78</sup> Em uma de suas notas sobre o *camp*, a 41, Sontag (1987, p. 327), ela reflete: "A questão fundamental do *Camp* é destronar o sério. O *Camp* é jocoso, anti-sério. Mais precisamente, o *Camp* envolve uma nova e mais complexa relação com o "sério". Pode-se ser sério a respeito do frívolo, e frívolo a respeito do sério".

a respeito das normas estéticas, seus conceitos rígidos e também as “supostas verdades” sobre a própria condição de humanidade. A arte *camp* se abre para a possibilidade do fracasso, da queda, do rompimento dos roteiros. Não há temor no ser/parecer ridículo, esse jogo de aparências e estéticas é subvertido e faz parte da cena.

Palco emancipatório. Aquele corpo sob as luzes é por si só uma performance. Arte que mobiliza outros. Valerie O’harah questiona o status ontológico do corpo e do gênero (ou corpo-gênero) ao, ironicamente, desestabilizar a noção de identidade e essência: ela produz sobre o *produzido*, constrói sobre o *construído*... o que está *por dentro* da montagem é um corpo com produção e construção finalizadas ou é também um processo? As noções de *dentro* e *fora* se perdem e se complementam, não fazendo mais sentido dentro de uma lógica binária, mas sim no ritmo dos constantes fluxos de encaixe e desencaixe, cortes que operam extrações, pois, **longe de se opor à continuidade, o corte a condiciona, implica ou define aquilo que ele corta como continuidade. Toda máquina é máquina de máquina. A máquina só produz um corte de fluxo se estiver conectada a outra máquina que se supõe produzir o fluxo. Sem dúvida, esta outra máquina, por sua vez, é na realidade corte, mas ela só o é em relação a uma terceira máquina que produz idealmente, ou seja, relativamente, um fluxo contínuo infinito. Valerie O’harah é máquina, é corte de fluxo em relação a essa que está conectada, mas ela própria é fluxo ou produção de fluxos em relação àquela que lhe é conectada. Esta é a lei da produção de produção. Por isso, no limite das conexões transversais ou transfinitas, o objeto parcial e o fluxo contínuo, o corte e a conexão se confundem num só: cortes-fluxos, desejos se irrompendo, subversão<sup>79</sup>.**

Os corpos, os gêneros e as sexualidades não são, portanto, simplismente oprimidos ou opressores, significados como abjetos, anormais ou coerentes e normais: os discursos produzem efeitos de verdade a partir da reiteração de performances que estabilizam e asseguram uma estrutura binária para esses corpos (macho/fêmea, masculino/feminino, homem/mulher); **a diferença sexual não é simplesmente uma diferença material, mas é formada principalmente por práticas discursivas<sup>80</sup>**. A construção do que é aceitável como “humano” produz seres abjetos e também aqueles os quais são mais ou menos humanos que outros ou mesmo inumanos, humanamente impossíveis, impensáveis. Os corpos considerados abjetos se situariam em *zonas*

<sup>79</sup> Deleuze e Guattari (2010, p. 54-55), a sensibilidade das máquinas desejantes e seu sistema de cortes.

<sup>80</sup> (BUTLER, 2010).

*invivíveis, inabitáveis*, já que não se adequam ao gênero inteligível (simetria entre sexo, gênero, desejos e práticas sexuais), quociente que traria a promessa de felicidade e “abrigo” heterossexual: aos que ficam à margem dessa inteligibilidade, é como se lhes faltasse algo para possuírem o estatuto de sujeitos. A zona de abjeção pode ser ressignificada criticamente, produzindo resistência e **transcendência**<sup>81</sup> às normas: nesse lócus, a constituição de nossas subjetividades torna concreta novas possibilidades de pensamento e construção da realidade, já que o possível não é esgotado.

Eu aqui no calor desta Noite, refletindo sobre origens, raízes, genealogias e outras buscas impossíveis, mas instigantes. A *gênese da abjeção* não seria uma questão de ser ou se tornar diferente dos outros, mas sim de si mesmo, ao buscar-se a produção de novas significações de identidade e *insistir* em novas expressões de existência, criando novos lugares habitáveis. Os corpos não se conformam completamente às normas pelas quais sua materialização é imposta: há no cerne do que chamamos de **heteronormatividade**<sup>82</sup> – o regime político de sexo e gênero que “produz” e materializa corpos segundo os binômios rígidos homem/mulher, masculino/feminino – a existência de instabilidades, lacunas e possibilidades de rematerialização na força dessa mesma lei regulatória. Valerie não quer ser *a mulher*, segundo moldes estandardizados e idealizados de gênero, corporeidade e beleza, mas sim criar uma identidade particular, única, *exótica*. O *flâneur* também questiona a rigidez, a dureza das arquiteturas, dos contatos e encontros realizados nas ruas, becos e esquinas, além dos modelos estereotipados de fruição urbana – para além da anestesia pacificadora das luzes, neons, vitrines, outdoors da **cidade-espétaculo**<sup>83</sup>. Essas flanâncias também interrogam meu próprio corpo, minha subjetividade, os mapas que tracejo, minhas escolhas políticas; Valerie O’harah flana pela própria matéria, erra pelo corpo que ela mesma produz, desvirtuando regras as quais ela se apropria e ressignifica.

<sup>81</sup> Vitor Grunvald (2009), em seu texto “Prazeres dissidentes”, amplia a ideia de abjeção com o conceito foucaultiano de sujeito como modelo de transcendência.

<sup>82</sup> Segundo Miskolci (2009, p. 156): “A heteronormatividade expressa as expectativas, as demandas e as obrigações sociais que derivam do pressuposto da heterossexualidade como natural e, portanto, fundamento da sociedade (CHAMBERS, 2003; COHEN, 2005, p.24) Muito mais do que o *aperçu* de que a heterossexualidade é compulsória, a heteronormatividade é um conjunto de prescrições que fundamenta processos sociais de regulação e controle, até mesmo aqueles que não se relacionam com pessoas do sexo oposto. Assim, ela não se refere apenas aos sujeitos legítimos e normalizados, mas é uma denominação contemporânea para o dispositivo histórico da sexualidade que evidencia seu objetivo: formar todos para serem heterossexuais ou organizarem suas vidas a partir do modelo supostamente coerente, superior e “natural” da heterossexualidade”.

<sup>83</sup> No sentido explicitado por Guy Debord em “A sociedade do Espetáculo” (1997).

Minhas fantasias perpassam pela criação de outras possibilidades de vida, diferentes vias: um corpo considerado abjeto não busca uma inteligibilidade cultural simplesmente dissolvendo e transformando o sujeito, mas sim o criando a partir de um lugar onde ele não existe. A partir desse pressuposto, o abjeto não é tão simples de situar, pois **ele é um ponto de vista assim como a cultura o é**<sup>84</sup>.

Os gêneros seriam performativos, haja vista que eles são o efeito de um regime que os regula, divide, hierarquiza, de forma coercitiva. A **drag queen e sua montagem**<sup>85</sup>, sua produção com base em uma estratégia de excessos, apontaria os recursos de funcionamento da performatividade, que são apagados, naturalizados. Haveria na *drag* uma crítica a esse regime político que divide as possibilidades de existência corporal e subjetiva em binômios. A *drag* expõe e questiona a “verdade” interna da feminilidade, considerada pela psicanálise uma disposição psíquica ou um núcleo do “eu”, e sua “verdade” externa, a aparência ou representação. A representação *drag* buscaria então um “eu” perdido, suprimido e impedido pelas normas? Sua *performance* seria a metáfora da tentativa de negociação com o gênero oposto? **O que se põe em cena com a drag é, sem dúvida, um signo que não é idêntico ao corpo que representa, mas que não pode interpretar-se sem esse corpo. O signo, entendido como um imperativo de gênero – “É menina!” – não é interpretado tanto como uma atribuição, mas sim como uma ordem que, como tal, produz suas próprias insubordinações**<sup>86</sup>.

Pane. Questionar, desnaturalizar, romper. Vejo o que vejo? Sinto o que sinto? Sou o que sou? Esse sistema sexo/gênero tenciona produzir “homens” e “mulheres” inacessíveis, ou seja, hiperbólicos. Não escolhemos essas representações, mas as rasuras e falhas do próprio sistema oferecem a possibilidade de negociação. Negociar, já que seu conjunto de normas não é automaticamente eficaz, deixa lacunas, vaza incoerências e, por isso, tais representações precisariam sempre ser reforçadas. **A performatividade de gênero/sexualidade não consiste em escolher de qual gênero seremos hoje. Performatividade é reiterar ou repetir as normas mediante as quais nos constituímos: não se trata de uma fabricação radical de um sujeito sexuado genericamente. É uma repetição obrigatória de normas anteriores que constituem**

---

<sup>84</sup> (GRUNVALD, 2009).

<sup>85</sup> Butler (2002) utiliza a *metáfora* da drag queen e de sua montagem para questionar e repensar a produção dos corpos ditos “normais” via sistema sexo/gênero e sua metafísica da substância, que produz e naturaliza a categorias de sexo e gênero binomialmente.

<sup>86</sup> (BUTLER, 2002, p. 13).

**o sujeito, normas que não podem ser descartadas por vontade própria. São normas que configuram, animam e delimitam o sujeito e seu gênero e também os recursos a partir dos quais se forja a resistência, a subversão e o deslocamento**<sup>87</sup>.

A *drag* seria a promessa crítica que se relaciona com a proliferação de gêneros e com a exposição do fracasso desses regimes em regulamentar ou conter os corpos e as subjetividades. Valerie O’harah seria demasiadamente exagerada, hiperbólica? Então ela seria uma paródia crítica das próprias normas hiperbólicas impostas pela heteronormatividade e naturalizadas por ela mesma: **considero, portanto, que a *drag* não é somente um paradigma de representação do gênero, mas também a prática mediante a qual a presunção heterossexual pode ser desmantelada através da estratégia do excesso**<sup>88</sup>. Terminei minha vodca e por alguns segundos me perco olhando para a Dama, cabelo curto, crespo, *black power*, vestido de tigresa, joias douradas, flor amarela na cabeça, lábios vermelhos: visual que jorra, se espalha como rugido a tomar conta do Beco. No palco, ela aponta sua bochecha para receber o beijo de um cara, mas vira rapidamente e lhe rouba um beijo na boca... Imediatamente, a plateia ri e aplaude; passo pela Dama, indo ao banheiro do bar, e ela toca suas mãos em meu queixo, piscando o olho pra mim. Lá no banheiro, minutos depois, tenho um beijo roubado pelo mesmo cara que estava no palco: os flertes, os olhares, os toques só fazem a Noite se reiniciar, sigo experimentando constantemente esses crepúsculos.

*Sem medo de brincar com os estereótipos do brega e do ridículo, Valerie O’harah os assume em seu corpo e performance. O camp não concede espaço para nenhuma noção engessante de “bom gosto”, pelo contrário, debocha das etiquetas, dos estetas e seus rigores. Na voz de Diana, uma das cantoras da Jovem Guarda, ela se entrega a um ritmo que se aproxima da audiência e quebra ali alguns discursos de naturalização daquela expressão musical como tosca, de mau gosto, vulgar. E o público do Beco canta junto com a Dama*<sup>89</sup>: “Ó meu amado porque brigamos / Não posso mais viver assim sempre chorando / A minha paz estou perdendo / A nossa vida deve ser de alegria, / Pois eu lhe amo tanto”. Ridículo mesmo seria não se permitir, nesta noite quente e deliciosamente lenta, interminável... “Peço perdão mais uma vez se

---

<sup>87</sup> (BUTLER, 2002, p. 07).

<sup>88</sup> (BUTLER, 2002, p. 10).

<sup>89</sup> Diana (1972) e a bela música romântica e brega de outras décadas.

*compliquei sua vida / não tenho culpa se você chorou, se não deu certo / Foi tudo culpa do amor!”.*

Cena 2 – Drag-*flâneur*: próteses, máquinas e montagem de corpos

Enquanto me permite o destino  
Eu vou sendo os personagens  
Que eu criei  
Mas na vida tem sempre aquele  
Que me indica  
A ilusão como caminho.

Isabel Câmara

Um corpo produzido. Montado. Maquiado. Híbrido. Artificial. Somos quimeras, feitas de próteses. **Temos implantes, transplantes, enxertos. Somos seres portadores de órgãos “artificiais”. Seres geneticamente modificados. Utilizamos anabolizantes, vacinas, psicofármacos. Estados “artificialmente” induzidos. Sentidos farmacologicamente intensificados: a percepção, a imaginação, o tesão. Superatletas. Supermodelos. Superguerreiros. Clones. Seres “artificiais” que superam, localizada e parcialmente (por enquanto), as limitadas qualidades e as evidentes fragilidades dos humanos. Máquinas de visão melhorada, de reações mais ágeis, de coordenação mais precisa. Biotecnologias. Realidades virtuais: corpos humano-elétricos<sup>90</sup>.** Ontologias são questionadas, o *cogito* cartesiano é deslocado, as subjetividades são bombardeadas pela multiplicidade de informações, códigos culturais e suas mudanças constantes. Emergem dúvidas sobre aquilo que supostamente nos caracterizaria como humanos: a matéria que nos constitui. Desconfianças. Incertezas. Desconstruções.

Corpos e almas dissidentes, estilhaçados, (des)feitos. O corpo de Valerie O’harah me fascina porque ele é provocativo, rompe explícita e propositadamente **as classificações tradicionais dos ritos de montagem das performances artísticas trans<sup>91</sup>**. A *artista transformista* é pensada tradicionalmente como aquela que almeja a aproximação mais fidedigna ao que é designado culturalmente como *mulher*, dentro dos modelos de gênero mais contíguos à heteronormatividade. Destacam-se os caracteres de beleza, delicadeza, sensualidade como estratégias de montagem, sem recorrer à

<sup>90</sup> Tomaz Tadeu (2009, p. 12-13) aponta como a subjetividade humana na contemporaneidade é uma “construção em ruínas”.

<sup>91</sup> (COELHO, 2012, p.54).



hipérbole, ao exagero. As referências muitas das vezes são artistas do cinema clássico hollywoodiano, as divas, as cantoras de música pop, nacional ou internacional, e modelos fotográficas ou de passarela. As *drag queens* possuem predileção pelo exagero na produção do gênero feminino, mais uma vez, em relação aos padrões heteronormativos – elas muitas vezes explicitam traços relacionados ao masculino, como pelos, por exemplo. Há na montagem *drag*, uma exacerbação, do figurino, cabelo e maquiagem até a performance. A *drag* também utiliza signos relativos a características surreais: **o corpo montado de uma *drag* pode ter asas como as de um dragão, possuir seios, ter chifres, cabelos com as cores e os formatos mais diversos ou até mesmo ser careca; utilizar figurinos e adereços extravagantes, saltos gigantescos; seus olhos podem ser marrons, vermelhos, violetas ou de qualquer outra cor**<sup>92</sup>.

Próteses implantadas. Arrancadas. Reorganizadas. Urge diferenciar transformistas e *drag queens* das identidades travestis, transexuais e de pessoas transgêneras: essas últimas possuem identificação e sentimento interno e subjetivo diferentes do sexo e do gênero designados no nascimento, ao contrário das **pessoas cisgêneras**<sup>93</sup>, as ditas “normais”, em que os processos de identificação e sentimento interno e subjetivo em relação ao sexo e ao gênero estão alinhados, coadunados com o que foi designado ao nascer. Pessoas trans podem ter realizado intervenções corporais e cirúrgicas (ingestão de hormônios, aplicação de silicone, eletrólise entre outros) ou não: a autoidentificação é a prerrogativa básica a ser ponderada, cisgêneras ou transgêneras. De um modo geral, as primeiras realizam suas montagens para apresentações nas cenas artísticas, ao passo que pessoas trans não se “desmontam”, vivem a transgeneridade em seu cotidiano – o que obviamente não impede que pessoas trans sejam transformistas ou *drag queens* ou que a identificação com a transgeneridade se construa em processos semelhantes às montagens da cena artística. Não há porque hierarquizar ou determinar quem é mais ou menos *trans* pelo número de cirurgias e próteses, haja vista que todo corpo, cis ou trans, é protético e montado principalmente por discursos e atos

---

<sup>92</sup> (COELHO, 2012, p.55).

<sup>93</sup> Segundo Hailey Kaas: “O alinhamento cis envolve um sentimento interno de congruência entre seu corpo (morfologia) e seu gênero, dentro de uma lógica onde o conjunto de performances é percebido como coerente. Em suma, é a pessoa que foi designada “homem” ou “mulher”, se sente bem com isso e é percebida e tratada socialmente (medicamente, juridicamente, politicamente) como tal. [...]Em outras palavras, pessoas cis são aquelas que no discurso médico são chamadas de “biológicas”, mas essa definição é por si só discriminatória, ao passo que pessoas trans\* também são obviamente biológicas e o que difere é apenas seu status político.”

performativos que os legitimam a partir de códigos rígidos e bem estruturados, mas potencialmente problematizáveis.

**Todos já nascemos cirurgiados**<sup>94</sup>. Como efeitos de uma produção constante, o que a “transgressão do gênero” aponta é que as pessoas consideradas “normais”, as cisgêneras, também performatizam um construto tão *artificial*, social, cultural e histórico como qualquer sujeito de qualquer gênero, corpo e subjetividade. Nem sempre a linha que divide uma identidade e outra é tão demarcada, pois as categorias de gênero são fluidas e instáveis, diversos cruzamentos acontecem, nas quais podem eclodir outros muitos construtos, com suas idiossincrasias, demandas e estéticas singulares. Mesmo essas distinções aqui realizadas são muito precárias, pois há uma imensa variedade, diversos de modos de ser uma transformista, *drag queen* e mesmo pessoas transgêneras ou cisgêneras.

Valerie O’harah é ora uma tigresa, uma yabá, uma exua, uma diva, uma rainha africana e muito provavelmente será tantas outras amanhã: camaleônica, ela sabe transitar entre as categorias. Meus olhos se perdem nela, não consigo defini-la simplesmente como uma artista transformista ou uma *drag queen*; ela vira o rosto cinicamente, como se reprovasse minha tentativa de enquadramento nessas categorias. Sua experimentação e produção rasuram e ao mesmo tempo fazem cruzar esses conceitos, produzindo novas amálgamas. Em um dia ela pode estar mais próxima da figura de uma deusa de algum conto fantástico, em outras é uma diva, ou misturar ambas em um sincretismo profano. Sua coerência está em ser inclassificável e ao mesmo tempo singular, possuir uma identidade, uma personalidade artística reconhecida na cena artística soteropolitana.

*“Não mexe comigo, que eu não ando só, eu não ando só, que eu não ando só. Não mexe não! / Eu tenho Zumbi, Besouro, o chefe dos tupis, / Sou tupinambá, tenho os erês, caboclo boiadeiro, / Mãos de cura, morubichabas, cocares, arco-íris, / Zarabatanas, curare, flechas e altares. / À velocidade da luz, no escuro da mata escura, o breu, o silêncio, a espera. / Eu tenho Jesus, Maria e José, todos os pajés em minha companhia, / O Menino Deus brinca e dorme nos meus sonhos, o poeta me contou”. A carta de amor*<sup>95</sup> de Maria Bethânia, música que narra a saga épica, epifânica e mística de uma mulher forte e guerreira, a enfrentar inúmeros desafios, é aqui in(corpo)rada

<sup>94</sup> (BENTO, 2003).

<sup>95</sup> A dilacerante carta de amor de Maria Bethânia (2012).

*com toda a intensidade e a força que emana de Valerie O'harah. Cada palavra é enunciada com o impacto, a força e o corte afiado de uma faca amolada. Seu corpo se move ora suave e delicadamente, nas partes em que a música é declamada, recitada, ora com a energia, o vigor e a fúria de uma amazona, em seus refrãos intensos e agressivos. A interpretação e as expressões de Valerie são proferidas com o drama peculiar a um manifesto. A última frase declamada nesta carta anuncia a belicosa, porém doce e tenra, resiliência daquela persona que se espalha pelo palco, dominando, incendiando-o, como uma bruxa pagã: “Sou como a haste fina, que qualquer brisa verga, mas nenhuma espada corta”. Valerie O'harah parece se agigantar no palco a cada performance. Corpo, dança, expressão facial, execução contundente. Produção de produção.*

Carnes modificadas. Biônicas. Perturbadoramente vivas. Nossos corpos, gêneros, sexos, para além das dicotomias homem-mulher, masculino-feminino, heterossexualidade-homossexualidade, transgeneridade-cisgeneridade, seriam **efeitos de tecnologia sociais de gênero**<sup>96</sup> que operam de modos diferentes em homens e mulheres, produzindo não somente diferenças de gênero (homem/mulher, trans/cis), mas também diferenças sexuais (homo/hétero, sado/maso, perverso/normal), raciais, de classe, corporeidade, idade etc. O erotismo e a sexualidade seriam reduzidos e significados por aparatos tecnológicos, mapas rígidos que os vinculariam ambos aos órgãos sexuais e reprodutivos: o pênis seria o núcleo dos impulsos de desejo e, dentro da lógica heterossexual de (re)produção, a mulher estaria submetida à força de trabalho sexual e aos meios de produção do referido sistema. **O gênero não é simplesmente performativo, é antes de tudo protético, ou seja, não se dá sem a materialidade dos corpos. É puramente construído e ao mesmo tempo inteiramente orgânico. Escapa às falsas dicotomias metafísicas entre o corpo e a alma, a forma e matéria. O gênero se parece com o dildo porque os dois ultrapassam a ideia de imitação. Sua plasticidade carnal desestabiliza a distinção entre o imitador e o imitado, entre a verdade e a representação da verdade, entre a referência e o referente, entre o natural e o artificial, entre os órgãos sexuais e as práticas do sexo. O gênero poderia resultar em uma tecnologia sofisticada que produz corpos sexualizados**<sup>97</sup>.

---

<sup>96</sup> (PRECIADO, 2008, p.84). Beatriz Preciado e seu mergulho em dildos, próteses, tecnologias corporais. Montagens.

<sup>97</sup> (PRECIADO, 2002, p.25).

Engenharia genética, biotecnologia, nanotecnologia, novas técnicas de reprodução, organismos transgênicos e mapeamento do genoma. Sistemas monitorados, controlados, “melhorados”. Os sujeitos e seus corpos, assim como suas identidades de gênero e sexualidade seriam máquinas, próteses, montagens produzidas e ressignificadas contínua e constantemente. Rasgam-se aqui as dicotomias natural-artificial, alma-corpo: os rituais de montagens que produzem a *drag queen* e a transformista seriam análogos aos mecanismos de produção de todos os sujeitos e seus caracteres de gênero/sexualidade, raça/etnia, classe, nacionalidade etc. Elementos construídos, porém com efeitos concretos, materializados nas relações sociais. Vestidos, perucas, unhas “postiças”, cola, adesivos, hormônios, pedrarias, brincos, colares, pulseiras, silicones, lentes de contato, seios de enchimento, saltos, implantes de cabelo etc. também nos levam a questionar explicitamente o caráter de produção que há nos corpos e sujeitos que possuem o status político e naturalizado de normal, adequado. **As mariconas, as afeminadas, as bichas loucas, as *drag queens*, as lésbicas, as fanchas, as caminhoneiras, mulheres trans, homens trans e pessoas transgêneras são “brincadeiras ontológicas”, impostores orgânicos, mutações protéticas, recitações subversivas de um código sexual transcendental falso**<sup>98</sup>. São cópias de cópias sem um original, nas quais o *continuum* entre “natureza” e “artificialidade” é estendido, alargado, não existindo mais diferenças entre um e outro.

A traição da criatura sobre o seu criador? Quem é quem? O clone destrói politicamente o seu original: tudo é suplemento de suplemento, vórtice de referências. Não haveria diferença, portanto, entre um dildo e um pênis “biológico”, ambos seriam próteses, aparelhos, ficções nas quais *plástico* e *carne* seriam indistinguíveis, construídos e orgânicos. **O dildo desvia o sexo de sua origem “autêntica” porque é alheio ao órgão que supostamente imita. Estranho à natureza e produto da tecnologia, se comporta como uma máquina que não pode representar a natureza sem o risco de transformá-la. O dildo seria o “outro malvado”. É a “morte” que espreita o pênis vivo. Aterroriza. Relegado até agora à categoria de imitação secundária, o novo sexo-de-plástico abre uma linha de evolução da carne alternativa ao pênis. O descobrimento do dildo introduz no sistema heterocentrado a possibilidade de repetição ao infinito de um significante sexual. Assim, o falo é devorado pela mesma força transcendental que o havia naturalizado. Como o**

---

<sup>98</sup> (PRECIADO, 2002, p.26).

**capital, como a linguagem, o dildo busca somente sua própria expansão polimorfa; ignora os limites orgânicos ou materiais; se agarra a tudo para criar a diferença, gera a diferença por todos os lados, mas não se identifica com a diferença mesma. É trânsito e não essência**<sup>99</sup>. Reconfigurando os limites dos corpos, o dildo perturba as distinções entre sujeito sensível e sujeito animado, nos incita a questionar questões cabais como a morte e a vida, a simulação e a verdade, a subjetividade humana, enfim: o *real* é sempre incorporação e reapropriação. Tudo se torna dildo, tudo se torna orifício.

Valerie O’harah é múltipla, plural, possui a potência de fazer as coisas se moverem. Ela fissa os alicerces fundantes dos sujeitos. Como o dildo, penetra nos limites discursivos e orgânicos, produz gozo no deslocamento, que aqui não significa sair de um ponto a outro, mas pulverizar os pontos, as retas, as origens, as partidas, o gênese e outras narrativas oficiais. Giros e intersecções infinitas. A questão que me instiga, o prazer que me impulsiona, a paixão a me aproximar da Dama não é quem ela é, mas com que forças ela impacta. Interessa-me a sua movência, o seu processo, os quais discursos de poder tentam, mas não conseguem estruturar. Dispersão coloidal. Ela não é um alguém, é um devir, um fragmento, um sujeito sempre postergado pra depois, um compósito que desloca a cidade, não apenas por seu corpo, sua produção, sua montagem, mas pela performance que critica valores morais e estéticos.

*Valerie O’harah vai até uma das mesas e escolhe uma menina para levar até os holofotes da Creperia La Bouche. Reticente, a moça vai sabendo que o jogo a espera-la é no mínimo imprevisível. O que parecia inicialmente ser apenas uma entrevista bem humorada sobre sexo, prazer, sexualidade se revela na cena seguinte: ela é vendada e logo em seguida, com a ajuda da plateia, escolhem outra menina para também ir ao palco... Estamos todos agora diante da paródia de um “programa de namoros”. As duas são postas de costas uma para outra e Valerie faz várias perguntas e piadas com ambas, sempre estimulando o público a também entrar na brincadeira. Uma música romântica de fundo dá o tom e o clima de suspense e muito humor que inunda a cena. Quando viram uma para outra, todos começam a gritar: “beija, beija, beija, beija!”. Inicialmente tímidas e visivelmente embaraçadas com a situação, ambas se entregam ao clamor coletivo – e à pressão da Dama do Beco – e protagonizam um longo e quente*

---

<sup>99</sup> (PRECIADO, 2002, p. 66-68). Um mundo de dildos por toda parte. Dildotectônica, dildotopia. Montagens. Enxertos. Próteses, meu amor.

*beijo sob os holofotes da Creperia La Bouche, diante de todo o Beco da OFF. Valerie O'harah finaliza lançando seu bordão mais que adequado àquele momento singular da noite: "Pega fogo!"*.

Uma ventania dispersa minha atenção, olho para a orla e vislumbro o céu iluminado por uma lua inchada, parece estar a ponto de explodir. Saio do Beco, atravesso a rua, desço até a praia, a pensar em ontologias, máquinas, próteses. A areia parece infinita, o desejo é o de começar a contar grão por grão; meu corpo fragmentado, eu-escrutinado, examinado, (des)montado. Minha montagem-*flâneur* refletindo não em espelhos, mas em superfícies opacas, quebradas, assimétricas. Eu-disforme, irregular, subversão também performativa. Boêmio, vagabundo, dândi, bicha, bicho solto, Exu perdido no picadeiro, sinto-me agora como uma mulher barbada em meio ao elenco de um circo. Afinal, **com o que será que sonha a mulher barbada? Será que no sonho ela salta como a trapezista? Será que sonhando se arrisca como o domador? Vai ver ela só tira a máscara como o palhaço. O que será que tem... O que será que hein? O que será que tem a perder a mulher barbada?**<sup>100</sup> Não há aplausos nem risos. Neste instante, sou um voyeur de minhas configurações precárias, de minhas metamorfoses inconclusas, uma lagarta que interrompeu a transformação no meio do processo, percebendo a farsa daquele roteiro.

Eu performatizo a mim, para logo em seguida, esfregar na própria cara a farsa do self. A verdade da montagem. A mentira do palco. Vice-verso. Minhas errâncias fazem parte da minha montagem. O movimento, o dinamismo e a possibilidade *flâneur-Exu* são *drags* de mim. Eu-Exu-*flâneur* sou uma drag do narrador-pesquisador, meu gabinete é a rua, a univerCidade é móvel, prédios vivos, janelas com olhos, bibliotecas que circulam dentro e fora dos sujeitos. Escrevo uma dissertação sobre meu corpo, sob minha pele. Eu sou também um *performer*. As flanâncias são o ensejo crítico de também deslocar sujeitos de locais estanques, bulir nas arquiteturas rígidas: os mapas erráticos que eu traço não apontam um final, nem um começo, são rotas improvisadas, imprecisas, surpreendentes. A performatividade-*drag* das minhas flanâncias citam outros signos, mas os desconstroem, como o dildo a zombar do pênis, ao romper a subserviência imposta na equação referente-referência. Eu performatizo. Sou performatizado, embaralho o orgânico, o discursivo, a matéria, a alma. Drag-*flâneur*.

---

<sup>100</sup> Ouço a melancólica "A mulher barbada", de Adriana Calcanhotto (2002).

Em minha montagem *drag*, sigo errando, flanando para enfatizar a experiência do percurso, movimento/momento em que agora, de frente ao universo desse mar, me encontro inebriado e com os sentidos em brasa. Consigo recapitular alguns artifícios dessa minha referida montagem, princípios que se encontram, se complementam como lemas de um manifesto apócrifo, um grito clandestino – **os destaque pela recorrência em minhas trajetórias e não como um modelo de prática das errâncias, nem mesmo as minhas, que são (re)pensadas constantemente**<sup>101</sup>. Nas minhas andanças, a ideia de desorientação capta outras sensações. Nelas, o **se perder (1)**, ou seja, a prática de desterritorializar-se, um estado passageiro de desorientação espacial seria como um mergulho no desconhecido, no aguçamento de outros sentidos: a possibilidade de se perder na cidade é também a de se desterritorializar e reterritorializar-se, errar no sentido de *errância*, mas também de *erro*, mergulho proposital no desconhecido, no disforme, no inusitado; a **lentidão (2)**, forma de captação e percepção da urbe que não se refere a uma temporalidade absoluta e objetiva e está além de uma representação espetacular e meramente visual... nós-errantes somos voluntariamente lentos, conscientes de nossa lentidão, em uma crítica à aceleração do mundo contemporâneo e da ideia moderna de “não perder tempo”. A relação tempo-espaço é rasgada e experienciada pelo instante da poesia: eis que **eu morro ontem, nasço amanhã, ando onde há espaço, meu tempo é quando**<sup>102</sup>. **Não escondo minha ambiguidade ao mostrar a fascinação pela ampliação, pela modernização das cidades, mas também a minha reação a ela: contra a modernização positivista, a divisão e especialização de trabalho taylorista, eu reajo levando tartarugas para passear**<sup>103</sup>.

A **corporeidade (3)** se refere à própria entrega do corpo errante ao da cidade, em uma experiência que transgride a disciplina sedentária, fixa e métrica do urbanismo: nômades e vagabundos que *produzem a produção* de uma relação afetuosa, sensual, erótica, intensa e plurisensorial entre o seu corpo e o corpo da urbe, no traçar dos mapas erráticos. Ambos se tornam *um*, ambos se tornam *muitos*; há ainda o artifício da **comunicação (4)**, pois como Exu, sou o mensageiro das cidades, realizo conexões, sou o movimento, o preceito dinâmico da interpretação, o mensageiro das cidades: ao mesmo tempo em que compilo as infinitas narrativas que nela ocorre, também as produzo, transgredindo regras e contestando a ordem estabelecida. As ligações aqui

---

<sup>101</sup> (JACQUES, 2006, p. 125).

<sup>102</sup> Como diria Vinícius de Moraes (1954), em sua *Poética*.

<sup>103</sup> (JACQUES, 2012, p.47).

realizadas não ensejam concatenar estruturas segundo os moldes dos dispositivos de controle, nelas eu almejo **provocar mudanças na referida ordem social, ironicamente explorando as possibilidades inerentes ao status quo**<sup>104</sup>. Viver-experenciar, poetizar a cidade, vadiar pela vida...

*Volto ao Beco e um som de cavaquinho me recepciona, um choro inconfundível. O chorinho intenso, radiante e ardente de “Brasileirinho”<sup>105</sup> emana nos corpos movimentos involuntários. A Dama salta no palco e, na voz de Baby do Brasil, canta com muito vigor: “O brasileiro quando é do choro / É entusiasmado quando cai no samba, / Não fica abafado e é um desacato / Quando chega no salão. / Não há quem possa resistir / Quando o chorinho brasileiro faz sentir, / Ainda mais de cavaquinho, / Com um pandeiro e um violão na marcação”. A música segue e boa parte do público levanta de suas cadeiras para também fazer parte da performance. Neste momento, o caminhão da empresa de limpeza urbana da cidade estaciona na Avenida Oceânica e alguns dos rapazes trabalhando param para observar o Beco e a performance de Valerie. Ela aproveita a brecha, atravessa a rua e vai até o carro, interagindo com eles ao som da música, que continua a movimentar o público, agora impressionado e absorto com o improviso da performance. Ela sobe na traseira do veículo, que segue, entra na rua adiante e faz o retorno pelo outro lado do Beco. Valerie O’harah desce e caminha até o seu palco, aplaudida de pé por sua plateia. A simplicidade, o inesperado e o inusitado também produzem o humor camp deste show. Implode a seriedade que pretende encerrar as experiências em caixas e na ingenuidade do entretenimento rasura as próprias noções de arte e cultura. Mas a noite segue e o meu copo está vazio.*

Cena 3 – Olhos que falam: um diálogo com a Dama do Beco<sup>106</sup>

Pega fogo!

Valerie O’harah

<sup>104</sup> (NUNES, 2011, p. 62).

<sup>105</sup> Intensa e louca interpretação de “Brasileirinho”, por Baby Consuelo (1993).

<sup>106</sup> Esse diálogo com Valerie O’harah ocorreu no dia 03 de julho de 2014, logo depois que o show se encerrou. Nessa noite, o espetáculo no Beco da OFF terminou mais cedo do que o habitual e ela seguiu para o bar Âncora do Marujo, outro conhecido reduto de shows de *drags* e transformistas da cidade. Conversamos durante o caminho, da Barra até o centro da cidade, na Rua Carlos Gomes, no camarim do bar e depois que o show se encerrou, no próprio espaço da rua, com a participação de Mitta Lux, parceira de Valerie não apenas nos shows do Beco, mas também em outros palcos da cidade.



Valerie O’harah passa por mim e nossos olhos se encontram. De repente, toda aquela turba em volta de nós vai se dissolvendo e é como se apenas houvesse ela. E eu. Os rostos na multidão se apagam, o som diminui e estamos um diante do outro. Silêncio. Cigarros. Eu lanço a contraditória e invasiva pergunta:

F. – Afinal, quem [pausa] quem é Valerie O’harah? É possível definir Valerie O’harah?

Valerie O’harah – Ai, isso é tão difícil de falar, né?! Definir aquilo que a gente é... falar dos outros é muito mais fácil. Falar da gente é uó. Falar de si mesmo é uó. Mas quem é Valerie O’harah?... nos personagens lúdicos, ela é uma deusa, é uma guerreira, é uma rainha africana, que parou no Brasil e é amante de sua cultura, culturas que se misturam... [pausa] quem é Valerie O’harah? Uma pessoa escrachada, uma figura extremamente escrachada, mas, além disso, do escracho que vai ao palco, ela é humana, correta, não sei se a palavra certa é justiceira: eu não gosto de ver injustiças dentro do meu universo, da minha classe [artística], onde a gente passeia pelos personagens e tudo mais. Na verdade, sou um montante de coisas, eu tenho um pouco de cada coisinha, uma pegada diva, uma pegada do improviso e uma das coisas que mais gosto é ser *pop*, a popularidade, eu gosto da popularidade, de me comunicar com o povo e misturando tudo isso, esse balaio, essa Feira de São Joaquim, acho que dá Valerie O’harah.

F. – No que você, em quem você se inspira para as montagens de si? Figurino, cabelo, maquiagem...

VO – Tem muito de pesquisa. O cabelo foi vindo ao longo do tempo, a figura Valerie O’harah, com essa imagem andrógena, com o cabelo meio trash, crespo, vem por conta da personagem: não dá pra ser uma guerreira africana com o cabelo longo, liso, loira. Eu acho que não rola ser uma guerreira, uma rainha, uma feiticeira com essas características de cabelo e aí segue também a maquiagem: tem uma inspiração nos orixás. Eu pesquisei muito pra definir a minha estética, pra definir Valerie; pesquisei a depender dos números a executar, o que está acontecendo na moda, no mundo, na atualidade. Não dá pra pensar numa africana com características europeias.

F. – E como surgiu essa sua ousadia, sua transgressão no figurino, na maquiagem, no cabelo? Como foi essa construção? Você já nasceu ousada?

VO – Não, não foi sempre assim, mas quando a gente dá por si, já foi [risos]. Eu não sei dizer em qual momento... se for pra dar uma referência, a primeira pessoa que eu vi com essas características [transgressoras], careca, um moicano preso na cabeça, foi a **Sfat Auermann**<sup>107</sup>, mas longe do que eu sou hoje. A Sfat foi uma das primeiras que vi e isso me impactou. E a escolha das músicas é bem mais fácil, porque eu só faço o que eu gosto.

F. – O palco para Valerie O'harah...

VO – O palco do **Marujo**<sup>108</sup> em especial é uma escola, cheguei fazendo a 5ª série e tirei o meu 2ª grau lá, é a formação de qualquer transformista para ir para outros palcos. Pra fazer a graduação, a pós-graduação, enfim, qualquer coisa. Senão começar lá, meu amor... não tem axé. Eu tive que me exibir pra depois as pessoas me convidarem, porque antigamente tinha uma máfia muito grande e se você não fizesse parte de nenhuma panelinha, ninguém te chamava, você não era ninguém. Eu fui aparecendo, em qualquer lugar, mesmo não sendo palco, me montando... e quando tinha uma brecha, tentando fazer algum número, em algum show, para a partir daí as pessoas começarem a me notar, passarem a me convidar pra eu chegar no Âncora, depois fui pro palco da [boate] Tropical, e assim eu fui, me empurrando, ninguém me empurrou, eu não tive madrinha. Ninguém foi minha madrinha.

F. – Hoje você sobe no palco, a cena também é sua, o nome no cartaz está Valerie O'harah.

VO – Hoje Valerie O'harah existe, se apresenta com quem sempre ela admirou, os grandes nomes, e isso traz felicidade, quem não quer ter uma carreira bem sucedida? Quando eu olho pra trás e eu era um telespectador, ficava na plateia e assistia o show de

---

<sup>107</sup> Conhecida *drag queen* na cena na cidade.

<sup>108</sup> O Âncora do Marujo é um bar e uma casa de shows situado na Rua Carlos Gomes, centro de Salvador, e que funciona de terça a domingo, com shows de diversas artistas transformistas da cidade.

fulana, cicrana e gostava, adorava. Eram divas, a **Dion**<sup>109</sup>, por exemplo. E aquela mesma artista hoje vem e faz parte de um aniversário, que comemoram aqui no bar, está no mesmo elenco de show, em eventos importantes e eu estou lá, entre elas. Fazer parte da cena... eu apenas gostava de assistir shows e achava que queria fazer parte, sem pretensões de ser uma grande diva.

F. – E você hoje é uma inspiração para as novas artistas...

VO – Eu quero dar a oportunidade da qual eu não tive: eu não tive ninguém pra me dizer assim, “venha participar, venha se mostrar”. Essas meninas que se inspiram na gente agora possuem concursos, em que elas tenham oportunidade pra se exhibir, pra gente saber se elas vão se encaixar em alguma coisa, no A, B, C, se podem, se conseguem, se vão. Eu não tive um concurso pra me inscrever, ver se eu vou ser uó, se vou ser bem. Eu tive que ir me empurrando, me infiltrando ali: “– Ah, quem é você? Tá montada, faz show? – Ah, eu faço. – Bom, se você faz, então venha”. Eu apareci. Teve um dia que tive coragem de me montar e ir pra boate. Hoje, a **churria**<sup>110</sup> vai do palco pra plateia. Antigamente, era da plateia pro palco. Já vi cena em que se a pessoa não era bem e era neguinha e tudo mais, o povo dar uma banana. A churria era pesada: “Tá fazendo o que aí, monstro!”. Hoje é o contrário, a churria sai do palco. Saímos do gueto e hoje temos outra visibilidade. Ganhamos uma dimensão, aparecemos na televisão, nos jornais, no teatro, mas o preconceito não acabou. Apesar de que, a cena *drag* e transformista na cidade de Salvador mudou, tínhamos mais bares, mais palcos...

F. – E você percebeu que podia ir além da dublagem, podia interagir com o público e fazer humor, *stand-up*...

VO – **Ginna D’Mascar**<sup>111</sup>. Ela foi a grande inspiradora pra mim, isso veio através do **Caldo da Vaginha**<sup>112</sup>. Ali nasceram dois monstrinhos em cena, eu apresentava e tinha um humor contido nas minhas apresentações. A partir do momento em que ela disse:

<sup>109</sup> Dion é uma das mais antigas artistas transformistas da cidade e inclusive já foi proprietária de uma boate na região do Centro.

<sup>110</sup> Caçoada, deboche, ridicularização. Gíria muito comum no meio lgbt local.

<sup>111</sup> Ginna D’Mascar é uma das mais conhecidas e importantes drags de Salvador. De caracterização explicitamente caricata e *trash*, o foco artístico dela é o seu hilariante show de humor. Ginna também participou de uma temporada de shows no Beco da OFF e hoje se apresenta no Beco dos Artistas.

<sup>112</sup> Espetáculo protagonizado por Ginna D’Mascar e Valerie O’harah.

não se preocupe em ser ridícula, aí pronto! Existe um medo do ridículo. A primeira vez que ela fez show comigo, eu derrubei ela no chão, num abraço que a gente se deu, ela bateu com tudo no chão [risos]. A gente se despreendeu disso. Tem performances que eu não me preocupo em ser ridícula. Valerie era uma outra Valerie, que brincava, tinha humor, era ácida. Eu melhorei minha acidez e perdi totalmente o medo de ser ridícula depois desse espetáculo. Na Barra, a gente faz um show com a possibilidade de improvisar no roteiro, temos liberdade, e eu me adequo a cada palco. Lá há a atmosfera, a energia da rua que influencia muito. Tentamos pôr essa mesma atmosfera em outros lugares e não deu certo, pois há uma química que é do Beco. Hoje, um rapaz passou indo ao banheiro e isso rendeu uma cena, uns vinte minutos no mínimo, com alguém que apenas iria ao banheiro... onde que a gente vai conseguir isso em outro lugar? Lá inclusive é assim: você plateia e a gente aqui [ela me toca], estamos no mesmo nível, não tem palco, estamos tete a tete com o público, muito próximos.

F. – A arte transformista, como ela te impacta, qual o seu significado?

VO – É você ser um ser, independente do sexo, e se transformar em um outro ser. Então, eu sou um homem e me transformo numa mulher. Essa é a arte do transformismo. Ser transformista, em uma cidade como Salvador, ser ator, ser bailarino, ser músico, ser artista... é muito difícil, é muito complicado.

[Nesse momento, Mitta Lux, que estava observando o diálogo, o interrompe e também expõe sua opinião sobre o tema]

Mitta Lux – Olha, o transformismo é a arte de se transformar, eu posso me transformar no quiser, é uma arte milenar, incrível, maravilhosa e precisa ser respeitada, nem todo mundo consegue fazer: eu falo sempre, estar em cima de um salto, embaixo de uma peruca é pra poucas pessoas, poucas pessoas conseguem sustentar isso de uma forma tão generosa como as transformistas fazem.

VO – Fazer o personagem transformista vivo.

ML – Vivo. É muito difícil. Tem pessoas que se montam e amanhã param, pessoas que se montam e desistem. Isso é muito recorrente... nós conseguimos manter isso vivo e

manter essa arte viva é ralação, é matar um leão por dia, como diz a Valerie. Andar na rua sem sobancelha? Todo mundo consegue fazer isso? Todo mundo consegue se desprender da estética masculina, viver sem sobancelha, com as unhas pintadas, grandes, com o rosto cansado da maquiagem, raspar a cabeça, os lados, se moldar para que a personagem se torne linda, ou o melhor possível? Nem todo mundo consegue se desprender disso, então eu acho que a arte precisa ser respeitada principalmente no meio guei e ainda não é [pausa]. Eu vou continuar fazendo show enquanto eu sentir o frio dentro da barriga antes de entrar em cena, em qualquer cena. Enquanto eu tiver essa animação e esse nervosismo ao entrar em cena, eu continuo subindo no palco. Quando eu achar que eu não tenho mais ideias pra Mitta Lux, ela vai acabar, quando eu não conseguir fazer algo novo para o palco, que é o que eu mais respeito. Porque amanhã eu posso não sentir mais esse frio na barriga em cima do palco e dizer “acabou”. Eu não quero fazer show por obrigação, eu quero fazer porque eu amo o que eu faço.

VO – Enquanto eu tiver fôlego de artista, de vida, de entrar em cena... esse frio na barriga, essa ansiedade, esse nervosismo que a gente consegue driblar. Você só se sente bem depois que os aplausos saem, o número acontece e você vê que ele, ao mínimo, saiu como você desejou que saísse.

ML – Independente de ter agradado ou não...

VO – Ou não, porque aí tem a nossa licença poética para aquilo. Independente do que você tenha entendido, a grande missão é transmitir a sua mensagem. A gente tem que, além de atuar, nos dirigir, somos artistas, atores que nos dirigimos: elaboramos os nossos números e dirigimos. Eu vou botar a perna aqui e a mão cá e em determinado momento a mão vem pro lado esquerdo e ela sobe. Enfim, a gente só sabe do resultado ao final do número, com os aplausos ou não, e muda a partir dali ou não, porque persistir em algo que não deu certo é burrice. E ainda tem a questão de sermos atores e diretores ao mesmo tempo.

ML – A gente além de ator e diretor, somos sonoplastas, iluminadores, figurinistas, maquiadores, coreógrafos, a gente é tudo. Uma moça uma vez chegou pra mim e disse: “eu quero te dirigir!”. E eu disse: “olha, você vai se ferrar!”. Eu não consigo não ter o meu dedo em tudo [Valerie gargalha com essa declaração].

VO – Você tem que criar uma malícia... e toda a diferença só acontece porque nos dirigimos e atuamos. Eu espero seguir com o mesmo vigor, entrando em cena, independente de quem será a plateia. Eu não sei qual será a plateia amanhã. Algumas músicas a gente põe antes do show pra testar som, que além de testar som, música, plateia, eu também estou me testando. Aquelas músicas estão me encorajando a enfrentar a plateia. Eu não sei quem são as pessoas que estão sentadas ali, não sei de onde elas estão vindo, não sei o que elas estão pensando, eu só sei que elas estão me vendo, me avaliando daqui pra aqui [movimento de mãos tocando a cabeça e apontando os pés]. Hoje mesmo eu tive um grande problema... meu salto quebrou, **Ricardo**<sup>113</sup> que consegui duas tachinhas pra colocar aqui, eu não tinha outro. E aí, como é que faz? Isso foi no início, o show já tinha começado, na segunda música. Entrei, coloquei cola, depois as tachinhas e fiquei sambando lá. Fiquei o show todo assim, ninguém percebeu, mas tem que ter um domínio de cima pra baixo. Ai, o Beco da OFF, de A a Z é tudo, mesmo com todos problemas que a gente enfrenta todas as quintas, com o som, com vizinhança, com SUCOM, com o clima, a temperatura. O Beco é maravilhoso. Tem dias que chego em casa e digo, “ah, hoje o show foi maravilhoso” ou “o show deixou a desejar”. Enfim, ele é o meu termômetro.

#### Cena 4 – Uma pílula de felicidade: a cidade, a arte e a Noite em deriva

Eu te vejo sumir por aí  
 Te avisei que a cidade era um vão  
 Dá tua mão  
 Olha pra mim  
 Não faz assim  
 Não vai lá não

Chico Buarque, “As vitrines”

O movimento no Beco da OFF continua intenso. Horas depois, pessoas chegando, outras passando. Ali parece haver sempre uma atmosfera de uma Noite nascendo. Acessos múltiplos, por toda a parte, o que não impedem os surgimento de restrições, bloqueios... em um contexto difuso de espaço e cidade, urbano e capital, em

---

<sup>113</sup> Dono da Creperia La Bouche, no Beco da OFF.

pleno seio da contemporaneidade, o trabalho se transforma no bilhete de acesso aos mais secretos sonhos e desejos e é possível refletir como o consumo cotidiano se torna uma condição da própria existência, criando elementos como o lazer, imprescindível para o compasso da produção e do estilo de vida atual. O Beco é também um espaço de consumo, um local em que **os objetos falam sobre os indivíduos. Revelam e ressaltam informações sobre o consumidor, mas também ocultam realidades que devem permanecer escondidas. Daí que o mundo do consumo é o das aparências e simulações**<sup>114</sup>. Ocultam e ao mesmo tempo revelam as relações de poder produzidas pelo capital, simulam um prazer que precisa ser pago e consumido, em doses cada vez maiores. Há um evidente choque entre pessoas de diferentes classes no Beco da OFF e esse atrito se dá porque a Barra é um lugar de *aparelhos sexuais*, justamente por sua carga cinético-afetiva, impulsionada pela mobilidade, pela imensa diversidade de seres que ali circula: nesse átimo ocorrem os mais impactantes, imprevisíveis encontros. Boêmio, o bairro é o centro de inúmeros eventos durante todo o ano, inclusive o carnaval; há ali uma convergência de corpos atraídos pela possibilidade do diálogo, da troca escorregadia que rasga fronteiras, mesmo sem implodir de fato as diferenças de classe. Para uns, um espaço burguês, para outros decadente, justamente pela heterogeneidade, pela multiplicidade dos sujeitos que ali circulam. O meu estranhamento para com esse lugar me atrai, sinto nele algo de cosmopolita, um mosaico plurilinguístico e ao mesmo tempo marginal. Margens não são apenas lugares situados geograficamente e o Beco, espaço simbólico cravado no coração da Barra, propõe uma ressignificação constante do bairro, já que ele mesmo ressignifica o Beco, com toda a sua incoerência, paradoxo, fluidez, mobilidade.

São muitas as histórias ali contadas, são muitos os personagens que transitam pelo corpo disforme da Barra. O percurso que me trouxe aqui, flanando pela Soterópolis até chegar ao espaço do Beco, à performance de Valerie O'rarah e aos tantos personagens que formam essa rede, tecem uma narrativa continuamente em processo, uma crônica que não encerra as experiências ocorridas nesta longa Noite, nem as minhas por outras Noites, outros espaços, outros universos. Mas confesso que, sendo um diletante das errâncias e do nomadismo, meu corpo foi magnetizado por esse espetáculo: ele afeta o espaço do Beco, impacta nas subjetividades, nos sujeitos, na cidade. Qualquer explicação racional seria apenas uma tentativa precária e insuficiente

---

<sup>114</sup> (COUTO, 2008, p.77).

de descrever o fascínio provocado pela ternura e desejo de uma Noite de cigarros, bebidas, roçar de peles, sorrisos, gargalhadas, adrenalinas. Esse corpo-crônica parece se inscrever em minha pele como uma tatuagem, para logo em seguida se mover por ela, adquirindo vida, querendo escapar da prisão da epiderme. E escapa. Há sempre uma possibilidade de escape.

*Com um gingado funk, batida forte e compassada, Valerie O’harah balança num ritmo suingado sarará crioulo. Debochada, zombeteira e muito altiva, ela dá o recado àqueles que menosprezam os sujeitos por conta do corpo, do cabelo, da pele. Pele de onça, lábios de glitter vermelho, rosas na cabeça, negritude empoderada, ela bate com força em seu pulso e grita: “A verdade é que você (Todo brasileiro tem!) / Tem sangue crioulo / Tem cabelo duro / Sarará, sarará, sarará, sarará crioulo...”<sup>115</sup>. De um modo geral, a referência das transformistas e drag queens ocidentais são atrizes, cantoras e outras divas cujo modelo de corpo é o branco, magro, europeu, ocidental. Dos figurinos referenciando o cinema hollywoodiano e as divas da música pop, do cabelo “alisado”, às maquiagens realizadas para afinar traços, mudar o tom de pele, o propósito é embranquecer identidades. As representações de personalidades negras na cultura popular ocidental, seja na música, na televisão, no teatro, na dança etc. ainda são muito tímidas. Obviamente, no universo da arte drag/transformista isso não seria diferente. Mas a Dama da Noite potencializa esse sentimento de orgulho e conscientização do valor e riqueza cultural da negritude em seu corpo e em sua performance: “Você ri da minha roupa / Você ri do meu cabelo / Você ri da minha pele / Você ri do meu sorriso/ Mas verdade é que você...”. A verdade é que Valerie O’harah ri dos padrões excludentes e assume seu corpo grande e sinuoso, seus traços fortes, a cor de sua pele, o seu cabelo enrolado: sambando, gingando, suingando além dos modelos hegemônicos.*

Esse espetáculo acontece em Salvador, uma das maiores capitais do Brasil, e na Barra, um local onde diversas tribos e culturas convergem. O modelo de cidade grande e metrópole pode ser o *locus* ideal para aqueles que são empurrados para as margens da existência, para o *vale da abjeção*. Os corpos dissonantes à heteronorma sofrem desde muito cedo a *injúria*, – o insulto por não se adequarem às normas de identidade sexual e

---

<sup>115</sup> Todo o suingue dos “olhos coloridos” de Sandra de Sá (2003).



de gênero – um repúdio fortalecido por relações de poder balizadas pela linguagem. Na prática, ela possui o poder de ferir, causar vergonha profunda e produzir uma consciência que será elemento constitutivo de personalidades. Essa injúria é também um enunciado performativo, pois também produz corpos e subjetividades. As grandes metrópoles e capitais sempre foram consideradas como refúgios para quem é rotulado como um corpo e um ser abjeto; nelas, estão a possibilidade de acolhimento, a fuga da injúria e da violência vividas em cidades menores ou mesmo em ambientes familiares. Esses lugares são o símbolo maravilhoso de uma liberdade que fortalece o mito de uma “Terra Prometida Gay”. **A cidade é um mundo de estranhos. O que permite preservar o anonimato e, portanto, a liberdade, no lugar das pressões sufocantes das redes de entreconhecimento que caracterizam a vida nas cidades pequenas ou nas aldeias, onde cada um é conhecido e portanto, reconhecido por todos e deve esconder o que é ainda mais porque se afasta da norma. Mas a cidade é também um mundo social, um mundo de socialização possível, e ela permite superar a solidão tanto quanto protege o anonimato**<sup>116</sup>.

Logo, a fuga para a cidade não é somente um percurso geográfico ou um meio de obter acesso a parceiros em potencial. É também a possibilidade de redefinir a própria subjetividade e de reinventar *identidades pessoais*, apesar dela também representar o perigo da violência, a solidão, a claustrofobia, o temor com o risco da transmissão de doenças. A cidade é ao mesmo tempo o lugar das solidariedades e o da abjeção; fugir para ela é ter que aprender a viver sob o medo das agressões e dos muitos sistemas marcados pela hostilidade.

Risos, abraços, bebidas, cigarros, beijos. Peles se tocando, olhares se encontrando. Um caos de sensações. Há no Beco da OFF, uma *micropolítica da afetividade*: em espaços como esse, eu pude conferir que os sujeitos não apenas interagem, mas produzem subjetividades, laços, afetos e momentos para além da noção de puro entretenimento. Os laços que atraem as pessoas não heterossexuais e/ou de gênero inconforme a esses lugares se relacionam com a possibilidade de existir para além de um mundo sufocante e que ensaja te enquadrar em modelos de existências, em padrões de normalidade. Mais do que isso: ao aproximarem-se, essas pessoas *humanizam-se*, se identificam e, principalmente, resistem. Resistir não é algo

---

<sup>116</sup> (ERIBON, 2008).

fácil: esses lugares sempre foram e ainda são alvos do asco social, do rótulo da lama, da sujeira, da repressão e das batidas policiais.

A apropriação que o Beco faz da cidade se relaciona com a ideia de engolir o urbano e cuspir uma outra coisa. Política de invenção. O Beco é um espaço que produz outros vínculos de amizades, novas sociabilidades ou, expandindo essa noção, *novas parentalidades*. Paradoxalmente, as conexões realizadas em uma Noite intensa na cidade são consideradas escorregadias, frouxas e nada duradouras. Porém, não ponho em questão a durabilidade das relações como quem se apega ao rótulo de um produto a perecer, na busca por seu prazo de validade: o impacto causado nas subjetividades pelo instante do choque, pela experiência do contato, pela vivência na multidão, pela experimentação na arte é imensurável. Nesse sentido, o Beco desloca e se desloca: como nas errâncias nomâdes, nas flanâncias dos vagabundos, nos movimentos de Exu, ele é sujeito de sua próprias trajetórias, traça seus mapas erráticos e o afeto gestado micropoliticamente em seu corpo abraça outros dez mil corpos, movimentando a Barra, como um pedaço de continente que se desprende e percorre oceanos. Atlântida perdida nos confins de narrativas recontadas durante eras.

O Beco da OFF é um *corpo-flâneur*, artéria que salta de um organismo e atravessa outros, indefinidamente. Nas noites de quinta-feira, essa potência pulsa no *corpo-drag* de Valerie O’harah e em sua performance a mover o Beco, ao passo que o Beco é também movido por ela, amálgama tirânica, afetuosa, errante. E eu estou aqui nele, estou nela, dentro, fora, para além de Valerie e do Beco. Absorto e absorvendo sensações, fantasmagorias, ficções. Eu-fábrica:

	pesquisador-narrador,	
cidade-Beco,		<i>drag-flâneur</i> ,
	cidade- <i>drag</i> ,	Beco-narrador,
Beco- <i>flâneur</i> ,		<i>drag</i> -pesquisador,
	pesquisador- <i>flâneur</i> ,	narrador-cidade.

O espetáculo desta Noite, em todos os seus momentos, nos impele a questionar sobre como a arte nos invade, nos arrebatada do cotidiano, nos provoca a errar por nossas subjetividades. O instante do show de Valerie O’harah no Beco da OFF é uma *pílula de felicidade* porque acende despretensiosamente, mas com fulgor, inúmeras sensações. É uma paródia subversiva de fármacos, lisérgicos, alucinógenos. Potência ingênuo-

explosiva, cínica. Efeito embriagante que não pretende substituir outras substâncias e nem se opõe a elas. Se a ideia de felicidade foi apropriada pela noção de compra, aquisição e consumo, na micropolítica dos afetos, a moeda de troca é outra. São outras. O capital continua ali, a flertar e seduzir, a embotar essas ressignificações, mas os corpos... eles evadem, vazam, resistem.

O instantâneo e o fugaz dessa pílula de felicidade abrem fendas nos sujeitos. Nesses sulcos, o que estaria guardado em supostas caixas metafísicas escapole de um corpo a outro, no intercâmbio e no atrito – em nada seguro ou harmonioso – de afetos, desejos, sensações. Os mais inquietos se posicionam diante da experiência da arte e questionam **a razão pela qual reagimos perante essa ‘irrealidade’, como se ela fosse uma ‘realidade’ intensificada. Que estranho, que misterioso divertimento é esse? E se alguém nos responde que pretendemos fugir de uma existência medíocre para nos refugiarmos numa outra mais rica, numa aventura sem riscos, surge-nos uma nova pergunta: por que não nos chega a nossa existência? Por que desejamos completar nossa vida incompleta através de outras figuras e outras formas? Por que motivo, na escuridão de uma sala, fixamos o olhar deslumbrado num palco iluminado, onde acontece algo de fictício e que absorve a nossa atenção de forma tão completa?**<sup>117</sup> Esse “algo de fictício” que a arte nos impulsiona a sentir e experimentar aponta o quão também fictícia, artificial e roteirizada é toda e qualquer experiência humana. Mas assim como é possível **tomar as palavras pelos chifres**<sup>118</sup>, domá-las, podemos fazê-lo com nossos corpos e subjetividades. A arte empodera, nos preenche de autonomia, amplia nossas percepções.

Trans(mutações). Derivas corpóreas. A transgeneração na arte atravessou muitos e muitos séculos, dos palcos do clássico teatro grego, passando pelos dramas shakespearianos do palco elisabetano até ao sensível e impactante kabuki, forma de teatro japonês, entre outros; para além dessas representações tradicionais de teatro, onde a linha entre o ator e a personagem sempre foi marcada, as performances de travestimento contemporâneas envolvem também uma produção de identidade e exibição social: apesar de estar localizada principalmente nas denominadas subculturas gúies, **a performance drag moderna remete a um interesse na exploração da identidade de gênero feita em diversas épocas, como no contexto do teatro burlesco tradicional**

<sup>117</sup> (FISCHER, 1959, p.10). Pela necessidade de experimentar, fazer e propagar arte.

<sup>118</sup> Gabriela Leite, saudosa ativista do movimento dos direitos das prostitutas, falando em entrevista sobre o porquê dela gostar da palavra puta, nos convida a tomar a linguagem pelos chifres, de modo a provocar mudanças (MURRAY, 2013).

ou do *vaudeville*, ambos do século XIX. Nesse período, a performance *drag* se tornou muito mais que um segredo de propaganda (removendo a peruca depois de “enganar” a audiência) ou um truque de caricaturas fora dos modelos referenciados como “normais” na sociedade (como a “prostituta” cômica tradicional do show de comediantes)<sup>119</sup>. A prática artística da transgeneração percorreu diversos palcos, técnicas e contextos sociais até chegar à contemporaneidade. O trânsito de gênero incitado pela arte do transformismo, e seus atores e atrizes transformistas, *drag queens* e performers, invadiu a **cultura de massas/popular do último século**<sup>120</sup> e ainda provoca rupturas nas noções rígidas de arte e teatro, em vários aspectos. Na arte da **dublagem (1)**, possibilitada pelos recursos de tecnologia, a intérprete transmite toda a sua emoção e drama sem utilizar a sua voz, performando com o corpo, o gestual, e principalmente, a perfeita sincronia entre as palavras da canção e o mover dos lábios. Diferente do projeto de cover de uma artista, a transformista/*drag* interpreta a canção concedendo seu corpo de forma original e não apenas imitativo. Dança, gestual e *mis-én-scene* estabelecem o contato entre a artista e seu público, pois em um simples mover de mãos ela pode transmitir um infinito de emoções com sua dublagem; dos grandes espetáculos dos Teatros de Revista, musicais da Broadway, aos concursos de beleza, a **produção visual (2)** das artistas, com toda a sua exuberância, o luxo e o glamour também compõem fundamentalmente a cena; **o humor em formato stand-up (3)** se faz muito presente na cena *drag*-transformista e é elemento nuclear aqui no Beco. Construído a partir de observações do cotidiano, o roteiro é feito com cenas mais próximas da noção de tópicos, quadros; utiliza com frequência o improvisado e a interação com o público, já que não há a noção de quarta parede, que separaria o artista da plateia, como se o público não existisse.

Quintas-feiras. 23h. O espetáculo no Beco da OFF, em frente a Creperia *La Bouche*, se inicia. Valerie O’harah divide o palco com as transformistas Mitta Lux e Kaysha Kutnner. Desde o seu início, lá pelos idos do ano de 2009, a protagonista leva até seu palco muitas outras artistas, que compõem o elenco. A sororidade, mesmo que precária, da cena *drag*/transformista é um elemento decisivo para que nasçam novas artistas e que muitas outras possam levar a sua arte para outros espaços; são essas brechas de oportunidades abertas na árdua noite de trabalho do mercado guei que

<sup>119</sup> (CARLSON, 2010, p. 177).

<sup>120</sup> Dzi Croquettes, Secos e Molhados, Culture Club, David Bowie, Pedro Almodóvar e muitxs outrxs experimentaram o trânsito dos gêneros em suas obras de arte.

possibilitam essa arte ser levada adiante, mesmo os péssimos cachês e as precárias condições técnicas nas diversas boates e bares da cidade sendo recorrentes. A performance *drag*/transformista se torna uma zona potencial/possível para a resistência social e cultural, a partir da exploração de possibilidades alternativas ao *status quo*, oportunidades raramente disponibilizadas pelas estruturas do teatro convencional, alicerçadas a uma ideia classista de cultura e arte.

Movimentos de mãos, pernas, expressões faciais, jogos de interação com o público. Valerie e as outras meninas que brilham no Beco são artistas, constroem seus corpos no labor da produção de personas. Personas de personas, que misturam cores, experimentam texturas, formatos, rascunham-se, ensaiam e podem jogar fora aquilo que não as agrada no processo. **Seu corpo adquire um *status* outro que é o de material a ser experimentado e sobretudo dominado, de objeto a ser possuído e transformado, segundo as exigências artísticas de sua profissão. Esse duplo enfoque: corporeidade do eu, corpo-ficção do ator fundem-se nessa mesma concretude, dois modos de ser que são e não são a mesma coisa**<sup>121</sup>. A experimentação que é feita no corpo e em seus movimentos não se dá de forma separada da construção de uma *linguagem da personagem*, o todo da personalidade da figura que está sendo gestada. Retomo aqui a minha elucubração sobre a ressignificação e a dissolução do falacioso binômio metafísico alma/corpo. A entrega ao palco, à cena, ao ritmo da performance se dá na descoberta do movimento estético-criativo de sujeitos como possibilidade de arte e criação. Atuamos o tempo todo, em todas as instâncias da vida, mas porque será tão difícil assumir esse *teatro* para em seguida, perceber que a(s) cena(s) as quais somos partes em nossas *realidades* podem ser repensadas, alteradas, (trans)formadas criticamente? **O trabalho do ator é, nesse sentido, contextualizado desde o seu início, pois, visa, em última instância, à transformação. Um ator é seu próprio corpo e seu corpo jamais pode ser tratado como uma entidade apartada de si, suprimida e castrada em suas sensações, emoções e pensamentos. Ele não será um invólucro, mas a concretude que torna visível e palpável a invisibilidade interior**<sup>122</sup>.

Concentração. Pesquisa. Técnica. O instrumento-corpo do ator é um processo, um constante experimento baseado na busca por uma organicidade e uma coerência identitária da personagem, mas é também movimento, **autopesquisa em que ocorre, simultaneamente, a descoberta da visceralidade (onde se inscreve o exercício**

<sup>121</sup> (AZEVEDO, 2012, p. 135).

<sup>122</sup> (AZEVEDO, 2012, p. 136).

corporal das paixões) e de um sentido estético-corporal (pelo permanente e autodisciplinado exercício das formas). Se a memória afetiva desperta e propõe um exercitar contínuo de paixões, a descoberta e a solidificação de uma “memória estética” interferem no próprio vir a ser corporal<sup>123</sup>. Memória estética: produzir um corpo não somente como técnica ou terapia corporal, nem psicológica, mas em que a energia, a visceralidade, a criatividade, a liberdade do artista não seja embotada por manuais, mas que os objetivos fixados, físicos ou emocionais, se coadunem com a emoção, a experiência criadora. Ambição estética. Corpo-mágico. Domínio de seu instrumental corpóreo.

Seleção do repertório musical, ensaios, mais ensaios, montagem das coreografias, estruturação dos roteiros dos shows. Figurinos. Rascunhos de ideias, croquis, tecidos, botões, zíperes, fitas, lantejoulas, pedrarias, cortes, texturas, agulhas, costuras, acessórios, joias. Costura-construção. Calçados, muitos sapatos e saltos de todos os formatos, tamanhos e cores. Depilação em frente ao espelho, às vezes com a retirada de toda a sobrancelha e seu desenho com um lápis ou delineador. Base e corretivo em todo o rosto, pescoço e orelhas; para dar mais cor e profundidade aos olhos, aplicações de sombra, delineador preto ao redor deles, uma linha cuidadosamente desenhada, cílios postiços. Lábios moldados com primer, batons misturados até chegar à tonalidade desejada. Contornos do rosto suavizados em um jogo de luz e sombra, realizados por pós bronzeadores ou pós iluminadores. Peruca. **O cenário colado ao corpo do ator se torna figurino, o figurino que se inscreve em sua pele, e é muitas vezes uma cenografia ambulante, um cenário trazido à escala humana e que se desloca com o ator, se torna maquiagem: a maquiagem veste tanto o corpo como a alma daquele que a usa, daí sua importância estratégica tanto para a sedutora, na vida, como para o ator, no palco**<sup>124</sup>.

A personagem de um ator *drag*/transformista muito provavelmente não se encerrará ao final de uma temporada de espetáculos. Do trabalho solitário e complexo de criação da personagem à sua estreia nos palcos, para as muitas e muitas noites de apresentações, ela pode acompanhar o ator por toda uma vida. Ela amadurece em cena e fora dela. Confunde-se com o ator para além dos palcos. Máscara sob máscara. Dildo e pênis. Subversão da falaciosa lógica de origem.

---

<sup>123</sup> (AZEVEDO, 2012, p. 144).

<sup>124</sup> (PAVIS, 2003, p. 165 e p.170).

O efeito dessa pílula de felicidade no Beco da OFF é potencializado com as imprescindíveis performances de humor. Tudo pode ser um mote para a ação cômica de Valerie e das meninas que dividem o palco com ela, desde alguém passando para ir ao banheiro, transeuntes desavisados atravessando o Beco, um casal concentrado na paquera ou alguém que esteja mais embriagado e disposto a ir ao palco. Aliás, a ideia de palco é aqui dissolvida, pois o show ocorre no mesmo plano da plateia e a poucos centímetros dela, entre mesas, pessoas transitando, garçons correndo, o barulho da rua e o clima da noite quente de um verão soteropolitano. As dublagens feitas por elas não são apenas de músicas, mas também de áudios capturados de vídeos de humor famosos por viralizarem nas redes sociais. Neste momento, elas interpretam em esquetes curtas, outras muitas personagens: monta-se rapidamente uma cena, mas basicamente o que impacta nessas performances é a interpretação, a sincronia na dublagem e a agilidade na mudança de um quadro pra outro. O corpo é o principal instrumento do ator, porque a cena exige dele a presença física, manifestada por meio de imagem e energia; ali, ele precisa ter desenvolvido **uma inteligência física, deixando que o corpo pense por si e obedeça aos impulsos de sua própria natureza: natureza natural e igualmente natureza artificial (nem por isso menos verdadeira, já que se expressa concretamente, já que existe de fato, mesmo que o faça num universo de arquitetura e construída ilusão)**<sup>125</sup>.

Trocas. Interação. Organismos inter-relacionando-se. No espaço do Beco, tudo que acontece é potencialmente deglutido pela minha percepção, captado simultaneamente, como se aquela artéria piscasse pra mim, ou melhor, pulsasse. Ele é, portanto, **banalizado**<sup>126</sup>, no sentido de ser vivido intensamente, mas ao mesmo tempo lenta e suavemente, como no efeito potencializado do haxixe: sentidos ampliados, prazeres expandidos, sociabilidade aumentada. Pausa. **Estaria esse espetáculo agindo na produção do monopólio da aparência, banhando-se da própria glória para autonomizar os sujeitos, tornando-os apáticos e alienados**

---

<sup>125</sup> (AZEVEDO, 2012, p. 158). A ideia de natureza evocada pelo trabalho da pesquisadora-artista Sônia Azevedo não se refere a uma reprodução do conceito de essência, mas da percepção do corpo do artista, suas ligações, sensibilidades, mobilidades, extensões como não apenas materialmente constituintes do fazer artístico-criativo-emocional, mas como um lugar de produção de linguagens. No trabalho de corpo do ator, há vivências que ela denomina como corpo-drama, corpo-narrativa e corpo-transcendência, nas quais envolve um conhecimento cada vez maior e mais complexo de seu corpo: instrumento, símbolo e signo teatral.

<sup>126</sup> (BENJAMIN, 1989, p.18). Para Walter Benjamin, “o “fenômeno da banalização do espaço” é a experiência fundamental do *flâneur*”.

**consumidores/contempladores?**<sup>127</sup> Sim, ele faz parte de um mundo que, em vários aspectos, é também espetacularizado, principalmente nos de caráter econômico; faz uso de tais modos de produção, mas ao mesmo tempo é um espetáculo que parece implodir por dentro essa noção mais ampla de “espetáculo”, ao propor o protagonismo, a participação e o movimento, a errância de novos corpos, do palco à plateia, de espaços, do teatro para a rua, dos gêneros, com a sua proliferação *drag*. Banalizar o espaço não é ser hipnotizado por ele, mas experimentá-lo a partir de uma ótica, um tato, um paladar que subverte a passividade da sociedade do espetáculo, mesmo sem se livrar totalmente dela. É contraditório? Sim. Nas contradições das próprias normas, podemos ressignificar e propor novos mapas. Erráticos. Singulares. Plurais. Novos possíveis. Revoluções micropolíticas.

*A noite chega a um dos seus ápices, performance em que o público do Beco da OFF entra em transe, êxtase de sentidos, se transforma numa igreja. Valerie O’harah levanta as mãos pede bênçãos a todos os presentes; na voz da cantora gospel Cassiane, ela inicia o seu subversivo **louvor**<sup>128</sup>: “Uma chuva diferente agora está se formando no céu / Temporal de benção e poder / Um calor tão glorioso invade toda igreja / 500º de puro fogo santo e poder”. A música, de ritmo agitado e repleta de chavões do universo cristão-evangélico é coreografada ora com passos do universo do candomblé, ora na cadência de um axé-music, a performance se reapropria de canções – ou melhor dizendo, louvores – por corpos condenados por esse mesmo discurso fundamentalista de igrejas evangélicas cristãs e neopentecostais, as mesmas que se ramificado na política, na comunicação e em muitos outros setores da sociedade. Esta performance subverte a opressão, porque ri do opressor. “Já começa acontecer / Debaixo dessa chuva posso contemplar / Aleluia daqui, Gloria e aleluia de lá / Inundando os irmãos / Com a benção nas mãos / Vejo milhares de anjos / Vindo num imenso trovão”. Valerie O’harah grita: “Aleluiaaaaaaaaaaaaaa!” e o público vai ao delírio, alguns de pé, outros*

---

<sup>127</sup> (DEBORD, 1997, p. 18). Me pego refletindo sobre a sociedade do espetáculo, a partir das ideias de Guy Debord: para ele, essa “sociedade que repousa sobre a indústria moderna não é fortuitamente ou superficialmente espetacular, ela é fundamentalmente *espetaculista*. No espetáculo da imagem da economia reinante, o fim não é nada, o desenvolvimento é tudo. O espetáculo não quer chegar a outra coisa senão a si mesmo. [...] O espetáculo submete para si os homens vivos, na medida em que a economia já os submeteu totalmente. Ele não é nada mais do que a economia desenvolvendo-se para si própria. É o reflexo fiel da produção das coisas, e a objetivação infiel dos produtores[...] Alienação do espectador em proveito do objeto contemplado”.

<sup>128</sup> (CASSIANE, 2006).



*dançando ao lado dela. Coincidentemente, uma chuva fina começa a cair no Beco da OFF.*

Depois da chuva, do céu acinzentado, dos muitos cigarros e bebidas, contatos e trocas, esta Noite parece se deslocar em uma lentidão sensualizada, uma indolência de criança mimada. Eu me desloco com ela. Aqui, o Beco da OFF e Valerie O'harah são compósitos, espaços que flanam e atraem outros corpos e espaços a também errar: subjetiva, corpórea, sexualmente. Flanâncias entre gêneros e sexualidades dissidentes, por entre e além das formas e formatos de arte, fraturas na cidade moderna, na Noite soteropolitana. Eu-Exu-*flâneur*, Valerie O'harah, o Beco da OFF somos corpos em deriva, indissoluvelmente ligados um **comportamento lúdico-constructivo, o que nos torna absolutamente opostos à noções de viagem e de passeio e às solicitações automáticas do cotidiano. Entrar de noite em prédios em demolição, zanzar a pé por lugares desconhecidos da cidade, ou se perder em locais conhecidos, entrar em festas sem ser convidado, perambular pelos subterrâneos das catacumbas cuja entrada é proibida ao público, tocar outros corpos. Questionar coerências. Sentimento de deriva. O que é possível pôr por escrito são apenas algumas das senhas desse grande jogo**<sup>129</sup>. Pela (não) lógica dos jogos de afetos, das discontinuidades, dos desvios e irrupções. Pelo efêmero dos movimentos contraditórios, caleidoscópicos, uma alteridade radical.

*Um tom acima. Mais dramático, mais intenso, desesperado. A Noite se ruboriza, como no temor do fim. Mas por que esse medo, se não há nem mesmo começo? A **canção***<sup>130</sup> *que finda o espetáculo arrebatada intensamente a Dama da Noite. A entrega exigida por ela é como a de uma Medeia no ápice de sua tragédia. Cada palavra dita é com a dor que a rasga e atravessa o público: “As coisas estão passando mais depressa / O ponteiro marca 120 / O tempo diminui / As árvores passam como vultos / A vida passa, o tempo passa / Estou a 130, as imagens se confundem / Estou fugindo de mim mesma / Fugindo do passado, do meu mundo assombrado / De tristeza, de incerteza / Estou a 140, fugindo de você”. Lentamente, ela segue a 120... 150... 200 km por hora, vibrando seu corpo ao lamento da canção, à letra que narra a jornada por uma estrada indefinida, por um caminho imperscrutável... “Eu vou sem saber pra onde nem quando*

<sup>129</sup> (JACQUES, 2012, p.181-182). Jacques citando Guy Debord.

<sup>130</sup> (PERA, 2009).

*vou parar / Não, não deixo marcas no caminho pra não saber voltar / Às vezes sinto que o mundo se esqueceu de mim / Não, não sei por quanto tempo ainda eu vou viver assim". Valerie O'harah segue por entre as mesas, por pessoas, atravessa a rua, vai até a calçada da orla e desaparece.*

A Dama da Noite volta ao Beco sob a chuva de aplausos e logo se acomoda em uma das mesas. O espetáculo termina, mas a energia que conecta aquelas pessoas permanece ainda por um tempo razoável, entre bebidas, paqueras, beijos, risos, abraços. A multidão aos poucos vai se desfazendo, como se o sangue hiperconcentrado naquela artéria se espalhasse pelo corpo, ou para outros muitos corpos. Passo por Valerie, que imediatamente percebe o meu cigarro apagado e o acende. Seu olhar mergulha no meu mais uma vez e logo se dispersa com alguém a chamando – a deixa para que minhas errâncias continuem o percurso daquela madrugada. Quente, infinita, corpórea. Minha trajetória se estende pela avenida, acalentada pela brisa que vem do oceano, pelo olhar desejanste daquele que se esbarra em mim, pela lua pesando sobre mim, mas em meu corpo o zunido daquela experiência me atravessa. Que me importa a avenida, o oceano, aquele rapaz, a imensa lua... como diria o **poeta**<sup>131</sup>, o que eu vejo é o Beco.

---

<sup>131</sup> Manoel Bandeira (1982) vê o Beco.

## EPÍLOGO – um corpo-cosmópolis

Vagabundo sim! A Musa da Cidade, a Musa constante e anônima, que tange todas as cordas da vida e é como a alma da multidão, a Musa triste é vagabunda, é livre, é pobre, é humilde. E por isso todos lhe sofrem a ingente fascinação, por isso a voz de um vagabundo, nas noites de luar, enche de lágrimas os olhos dos mais frios, por isso ninguém há que não a ame – flor de ideal nascida nas sarjetas, sonho perpétuo da cidade à margem da poesia, riso e lágrima, poesia da encantadora alma das ruas!...

João do Rio em *A Alma encantadora das ruas*

No mito de Sísifo<sup>132</sup>, há um sujeito que desafia os deuses e é condenado a permanecer por toda a eternidade a empurrar uma pedra de uma montanha até o seu topo; a pedra então rolaria para baixo e ele teria que iniciar o processo todo novamente. Herói absurdo, condenado a uma tarefa sem sentido, ele continua a desempenhá-la, mesmo consciente de sua inutilidade. Metáfora da vida moderna e de seus meios de produção, inserido nos sintomas de uma existência mecanizada e espetacularizada, o fado de empurrar essas pedras se torna ainda mais trágico quando em raros momentos o sujeito se apercebe da existência desses grilhões. A ideia do cárcere de Sísifo sempre me atormentou, inicialmente por representar o encaixe nos moldes de um sistema, nos controlando a partir de outro plano, acima do sujeito, para além dele: na impossibilidade de reagir, apenas a resignação; em outro momento, no possível risco de adequação ao cativeiro da pedra, crédulo de que se vive totalmente livre, dotado, isento de restrições, controle ou limitações. O temor de estar empurrando pedras – seja para lugar algum ou para construir edifícios opressivos – me impulsionou a questionar os dispositivos cerceadores de existências e me excitou a errar.

Contra os esquemas duros de orientação, a velocidade crescente e a esterilização da experiência do corpo nas cidades contemporâneas, eu erro. Minhas errâncias pretendem contestar o sistema dentro do próprio sistema, que produz novos Sísifos, disciplinados, padronizados. Desloco-me das *Narrativas Oficiais*, a gerir os corpos, a cidade, a arte, as ciências etc. para às *micronarrativas*, difusas, plurais e desterritorializadas: **experiências narradas, pequenas narrativas errantes que funcionam como um tipo de contraprodução de subjetividades, embaralhando um pouco algumas certezas, preconceitos e estereótipos do pensamento urbano.**

<sup>132</sup> (CAMUS, 2005). Sísifo, atormentado personagem da mitologia grega.

**Microrresistências dissensuais: a possibilidade de constituir uma outra forma de apreensão urbana, e, assim, um outro tipo de produção de subjetividades e de desejos, levando a uma reinvenção mais lúdica, sensorial e apaixonada das cidades, do corpo, da experiência artística**<sup>133</sup>. Valerie O’harah se imiscui ao Beco da OFF, eu me incorporo a ambos, ramificando-me pela Noite, pela cidade, por entre tantos corpos, na experiência do trânsito, da sensibilidade ampliada, nos microdesvios da lógica espetacular hegemônica.

Agora eu sigo, sigo apenas caminhando pelas sinuosas ruas da orla da Soterópolis. Uma micronarrativa a absorver e a transformar os contornos da cidade e de mim mesmo, corpo plurilinguístico, (cosmo)politano... A capturar outras narrativas e espalha-las como cinzas na ventania. Exu travesso, malicioso, a zombar dos projetos colonizadores de existência: gramáticas da re(e)xistência, políticas da resistência.

Fios de sol despontam na pintura-céu, um grupo de jovens passa por mim gargalhando, fruindo um do outro. Um vento quase frio me atravessa, sons distantes de latidos. Sozinho, fecho os olhos e é como se sentisse o roçar de inúmeras peles na minha. Apoteose de sentidos, a convidar para outras errâncias, abraçando mundos. Narrativas, trajetos, derivas sem um ponto final

---

<sup>133</sup> (JACQUES, 2012, p. 307).



## Referências

- ALCIONE. *A paixão tem memória*. Universal Music, 2001. 1 disco.
- AMADO, Jorge. *Os Pastores da Noite*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1964.
- ANTUNES, Arnaldo. *Nome*: WEA Discos, 1993. 1 disco.
- AUSTIN, J.L.. *Quando dizer é fazer*. Palavras e ação. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- AZEVEDO, Sônia Machado de. *O papel do corpo no corpo do ator*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- B, Kátia. *Só deixo meu coração na mão de quem pode*. Mcd Discos, 2003. 1 disco.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982 [1973].
- BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. São Paulo: Hedra, 2009.
- BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa: volume único*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BENTO, Berenice. “*Transexuais, corpos e próteses*”. *Labrys: Estudos Feministas*, n. 4, ago./dez. 2003. Disponível em: <<http://www.tanianavarrosowain.com.br/labrys/labrys4/textos/berenice1.htm>>. Acesso em: 02. 07. 2014.
- BERND, Zilá (Org.). *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial; Ed. da UFRGS, 2007.
- BETHÂNIA, MARIA. *Carta de amor*. Biscoito Fino, 2012. 1 disco.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: Ed. Da USP, 2000.
- BUTLER, Judith. “Críticamente subversiva”. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*. Barcelona: Icària editorial, 2002.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero – feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- CALCANHOTTO, Adriana. *Cantada*. Sony Music, 2002. 1 disco.

- CALCANHOTTO, Adriana. *Maritmo*. Sony Music, 1998. 1 disco.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.
- CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CASSIANE. *25 Anos de Muito Louvor*. MK Music, 2006. 1 disco.
- CERTEAU, Michel de. *A Invenção do cotidiano. Artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 2013.
- COELHO, Juliana Frota da Justa. *Ela é o show – performances trans na capital cearense*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2012.
- CONSUELO, Baby. *Geração Pop*. WEA International, 1993. 1 disco.
- COUTO, Edvaldo. “Walter Benjamin: ruas, objetos e passantes”. In: COUTO, Edvaldo & DAMIÃO, Carla (Orgs.). *Walter Benjamin: formas de percepção estética na modernidade*. Salvador: Quarteto Editora, 2008.
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol.3*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- DIANA. *DIANA*. Warner Music, 1972. 1 disco.
- ERIBON, Didier. *Reflexões sobre a questão gay*. Trad. Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.
- FERNANDES, Fábio. As errâncias de um vagabundo: deslizando por ruas, becos e vielas da alma flâneur. In: COLLING, Leandro; THURLER, Djalma (orgs.). *Estudos e políticas do CUS - Grupo de Pesquisa Cultura e Sexualidade*. 01 ed. Salvador : EDUFBA, 2013, v.01, p. 237-261.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- GRUNVALD, Vitor. “Butler, a abjeção e seu esgotamento”. In: DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira & FÍGARI, Carlos Eduardo. *Prazeres dissidentes*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009, p.p. 31-68.
- HISSA, Cássio E. Viana. *Entrenotas: compreensões de pesquisa*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

- JACQUES, Paola Berenstein. "Elogio aos errantes". In: JACQUES, Paola Berenstein; JEUDY, Henri Pierre (Orgs.). *Corpos e cenários urbanos*. Salvador: EDUFBA; PPG-AU/FAUFBA, 2006.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- KAAS, Hailey. *O que é cissexismo*. Disponível em: < <http://transfeminismo.com/o-que-e-cissexismo/>>. Acesso em 03/07/2014.
- KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.12, 2008.
- LAROUSSE, Pierre. *Grand dictionnaire universal du XIXe siècle*, 17 vols. (Paris: Larousse, 1866-90). Disponível em: < <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205356p/f1.image> > Acesso em 28 de junho de 2014.
- MENEZES, Marcos Antonio de. *O poeta Baudelaire e suas máscaras: boêmio, dândi, flâneur*. Revista fato&versões, v. 1, n. 1. p. 64-81, 2009.
- MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan./jun. 2009, p. 150-182.
- MONGIN, Olivier. *A condição urbana: a cidade na era da globalização*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- MORAES, Vinicius de. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: A Noite, 1954.
- MURRAY, Laura. *Porque Gabriela gosta da palavra puta/Why Gabriela prefers the word puta (whore)*. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=CvKkGPiXv0o>>. Acesso em 03/07/2014.
- NUNES, Karliane Macedo. *Laróyè, Exu: imagens e mitos do orixá mensageiro na fotografia de Mario Cravo Neto*. Salvador: EDUFBA, 2011.
- PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- PEIXOTO JUNIOR, Carlos Augusto. "A multiplicidade sexual das máquinas desejanter". In: PEIXOTO JUNIOR, Carlos Augusto. *Singularidade e subjetivação: ensaios sobre clínica e cultura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- PERA, Marília. *Elas cantam Roberto*. Sony BMG, 2009. 1 disco.



- PERLONGHER, Néstor. “Territórios marginais”. In: GREEN, James N.; TRINDADE, Ronaldo (Orgs.). *Homossexualismo em São Paulo e outros escritos*. São Paulo: Unesp, 2005.
- PRECIADO, Beatriz. *Manifesto contra-sexual: prácticas subversivas de la identidad sexual*. Madrid: Editora Opera Prima, 2002.
- PRECIADO, Beatriz. *Texto Yonqui*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 2008.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas: crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poemas Completos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.
- SÁ, Sandra de. *Música Preta Brasileira*. Universal Music, 2003. 1 disco.
- SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- SISCAR, Marcos. “A cabeça de Charles Baudelaire”. In: *Valores do abjeto*. DIAS, Maria Ângela; GLENADEL, Paula (Orgs.). Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- SOARES, Elza. *O Neguinho e a Senhorita*. Odeon, 1965. 1 disco.
- SONTAG, Susan. Notas sobre o Camp. In: *Contra a interpretação*. Susan Sontag. Porto Alegre: LPM, 1987, p.p. 318 - 337.
- TADEU, Tomaz. Nós, ciborgues – O corpo elétrico e a dissolução do humano. In: *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. TADEU, Tomaz (org.). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

## PORTIFÓLIO FOTOGRÁFICO – VALERIE O’HARAH – Arquivo pessoal /facebook



















