

NASCIMENTO, Juliana. **Habitando Luna Skyysime - Uma Autoanálise da Performance de Gênero**. Belém: UFPa. Mestranda no ICA/PPGArtes, Wladilene de Sousa Lima. Bolsista CAPES. Drag.

RESUMO

Eu sou mulher, mas quem é Luna? Uma entidade, uma identidade, que eu habito ou que me habita, uma co-vivência, acima de tudo, um debate sobre tudo isso. Luna tem sido meu corpo reagindo em função criativa a tudo que acontece ao meu redor, uma drag, mulher, belemense, lésbica, entre tantas outras coisas, Luna é a porta-bandeiras multifacetada do meu processo de existência. Esse artigo visa analisar a identidade de Luna Skyysime a partir de uma investigação pessoal da minha própria trajetória de vida e as nuances que possibilitaram seu/meu desenvolvimento como artista. Para fundamentação teórica serão utilizados os largos estudos feministas e de performance de gênero de Judith Butler e Guacira Lopes, conversando com identidade e memória individual, é realizado um processo de individuação que dialoga com os estudos de Carl Jung e Mahler, e uma análise das convergências da arte drag com minha vida pessoal desde a infância, passando pelo momento que comecei a me montar e chegando até hoje, três anos depois, após muitos atravessamentos e uma nova mentalidade – em constante mutação – que alteraram minhas percepções sobre o meu próprio corpo, sobre estética, sobre feminilidade e sobre performance de gênero. Esse estudo busca analisar de que formas essa arte contribui diretamente com os estudos de gênero a partir de um estudo de caso, a partir de uma mulher que aprendeu a identificar a feminilidade no seu próprio corpo através do processo de montagem drag.

Palavras-chave: Drag. Montação. Performance de Gênero. Feminilidade.

ABSTRACT

I am a woman, but who is Luna? An entity, an identity, that I inhabit or that inhabits me, a co-existence, above all, a debate of all this. Luna has been my body reacting creatively to everything that happens around me, a drag, woman, belemense, lesbian, among many other things, Luna is the multi-faceted flagship of my process of existence. This article aims to analyze the identity of Luna Skyysime from a personal investigation of my own life trajectory and the little things that made possible her/my development as an artist. For the theoretical foundation will be used the feminist and performance studies of gender of Judith Butler and Guacira Lopes, talking with identity and individual memory, a process of individuation that dialogues with the studies of Carl Jung and Mahler, and an analysis of the convergences of drag art with my personal life from childhood, passing by the moment that I began to mount and arriving until today, three years later, after many crossings and a new mentality - constantly changing - that changed my perceptions of my own body, of aesthetics, of femininity and of gender performance. This study seeks to analyze in what ways this art contributes directly to gender studies from a case study, from a woman who learned to identify femininity in her own body through the process of drag montage.

Keywords: Drag. Montation. Gender Performance. Femininity.

Desde o dia 06 de fevereiro de 2016 eu “me monto”, coloco sobre o meu corpo objetos, roupas, acessórios e materiais orgânicos; e permito que isso o altere e o modifique de forma que se torne o que seria Luna Skyysime, uma identidade drag resultado de uma série de atravessamentos pessoais. Mas quem é Luna? É parte de mim, ou eu que sou parte dela? Ela me habita ou eu que habito nela?

Meu processo de reinterpretação da minha condição artística se iniciou com uma conversa com minha orientadora, Wladilene Lima, sobre meu projeto de mestrado, chamado “EKOAOVERÁ¹ – Uma análise da territorialidade na construção de identidade das drags demônias”. Ela me perguntou sobre a escrita de forma pessoal, porque eu não falava de mim mesma e expliquei que eu tinha dificuldades, que preferia falar do processo enquanto grupo cultural do que de forma pessoal. Ao chegar em casa entrei em transe pensando no porquê eu teria tanta dificuldade em falar de mim mesma, sendo que minha identidade drag é tão forte?

Então começo essa escritura, a partir de uma provocação comprada, um jogo para entender de onde veio tudo isso e como se processou ao longo da minha vida. E imagino que desde muito criança já se manifestava em mim uma força criativa muito palpável, muito clara para as pessoas ao redor, não necessariamente para algo específico, mas as próprias profissões que eu almejava já refletiam minhas tendências: bailarina, artista plástica, produtora musical, dj, entre tantas e tantas outras, eu quis ser artista desde o começo.

Por método tomei a autoanálise, mais especificamente o conceito de individuação cunhado por Jung. Segundo Mahler (1982), o primeiro nível de individuação é quando a criança percebe que é um ser diferente de sua mãe, descobrindo suas vontades e sua própria semiologia. O segundo nível é no período da adolescência, quando o jovem revisa todas as suas relações primárias, muitas vezes sendo um processo doloroso de alteração dessas imagens já internalizadas. Os outros níveis têm mais a ver com parentalidades e especificações do desenvolvimento de cada um.

Para o caso foi necessário tomar um nível intermediário, talvez uma exceção; um processo de individuação que parte de uma vivência artística de desenvolvimento de identidade. Com esse processo de análise dessa identidade como extensão da minha própria surgem as dúvidas e os debates sobre pontos de vista. A identidade é múltipla em sua essência, tantas quantas percepções possam existir dessa mesma, “como pessoas somos sempre outros, sempre essencialmente segundas pessoas” (SHOTTER, 1989).

Se ao sairmos do ventre temos o primeiro impacto do embate self versus não-self, do que faz parte de si e o que faz parte do outro (MAHLER E DE SOUZA, 1982). E se essas primeiras exposições objetais (do outro) determinam nossas percepções de mundo, me pergunto, quais teriam sido as exposições objetais que minha mãe teria me proporcionado? Uma mulher ariana, ascendente em sagitário, lua em escorpião, forte, muito forte. Uma mulher da química, das poções, dos feitiços, da umbanda. De que forma essa mulher

¹EKOa: aldeia ou comunidade em português-guarani. OVERA: brilho ou relâmpago em português-guarani. (NICOLAI, 2000). EKOAOVERÁ é um nome criado para esta pesquisa, que remeteria, em uma tradução livre e literal, à uma comunidade que brilha.

plantou a semente da artista? Será que ela percebeu? Não sei, minhas primeiras lembranças da infância começam mais tarde, já riscando paredes.

De relance recorro em minha tenra infância, não devia ter mais do que oito anos de idade a primeira vez que roubei o estojo de maquiagem de minha mãe e me pintei de toda forma possível, não só a mim, mas a todos os outros membros da família, fizemos uma festa, todos sujos, maquiados, pintados, ou, como pude perceber ao longo da vida: montados. O poder de alterar o corpo presente na arte me afetou desde o início.

“As informações do meio se instalam no corpo; o corpo, alterado por elas, continua a se relacionar com o meio, mas agora de outra maneira, o que o leva a propor novas formas de troca. Meio e corpo se ajustam permanentemente num fluxo inestancável de transformações e mudanças” (GREINER E KATS, 2002, p. 2)

De alguma forma a artista estava ali sendo construída, e minha família sempre proporcionou da forma que pôde esse meio de realização, entre cursos, oficinas e aulas experimentais fiz ballet, pintura, desenho, cerâmica, piano, flauta, contrabaixo, etc.

Sempre surgiam novos interesses conforme ia descobrindo o mundo, e deixava que me atravessassem. E o meio artístico que transformava meu corpo passou a se tornar objetivo de vida, construindo os primeiros desejos do que eu queria ser “quando crescesse”.

Mais adiante, passei a conhecer meu corpo, com toques e repreensões percebi que era mulher e descobri o que isso significava em sociedade, que haviam normas e regras que eram diferentes para esse segmento de seres humanos, que havia uma conduta específica e que eu deveria agir de acordo com essa performatividade (BUTLER, 2003).



Figura 1 – Eu, aos 3, 5 e 7 anos, respectivamente

Passei a desejar não ser mulher, não me identificava com o que me era imposto a partir do “feminino”, não gostava de vestidos, saias, cor de rosa, não por, de fato, ter alguma coisa que não gostasse acerca desses elementos, mas por aversão a aceitar que aquilo me era imposto enquanto papel social. Como explica melhor a pesquisadora Juliana Eugênia Caixeta sobre papéis sociais:

“Como uma “divisão” do mundo a partir das diferenças biológicas, de tal forma que ambos os sexos detêm o poder; um, masculino, público;

outro, feminino, privado, ligado ao mundo das mulheres com suas funções maternas e reprodutoras.” (CAIXETA, 2004, p.2)

Não era o que eu queria, minha performance era outra, e através da rejeição desse papel social, pela primeira vez, no início da adolescência, começaram os chamados de “sapatão”, “fanchona”, “cola velcro”, “bota a aranha para brigar”. Eu alimentei um sentimento de raiva da Paloma Duarte no filme *A Partilha* (2001) por representar tudo que me chamavam, tudo que eu nem sabia ainda direito o que significava mas sabia que não era o que eu queria pois não estava certo. Acerca dessa personagem, Vanessa Oliveira e Miriam Rossini fazem uma análise:

“Laura (Paloma Duarte), por sua vez, a caçula da família, trabalha em um jornal e quer dinheiro para fazer sua tese na Alemanha. Em função da idade e de sua orientação homossexual, sentiu-se ao longo da vida sozinha ao ter que lidar com a indiferença das irmãs, que passavam por outras fases e questões.” (OLIVEIRA E ROSSINI, 2017, p. 9)

Eu nem sabia ainda o que era, mas aquela personagem marcou na forma de negação: eu não gostava dela. E de alguma forma me identificava, sem saber aonde. Não muito após descobri que minha irmã era lésbica, tornou-se questão de honra defender o movimento LGBTI, ainda que não tivesse me identificado, minha irmã era importante demais para ser vista de forma pejorativa. Assim comecei a frequentar paradas, reuniões, grupos; aos 15 anos eu tinha uma vivência e conexão muito forte com o movimento da militância LGBTI.

Minha irmã, quatro anos mais velha, já frequentava as boates, bares e chegava em casa animada me contando sobre os shows das grandes drags da cidade de Belém: Glenda Águila, Shantara Gomes, Duda Lacerda, entre outras; e das de fora que vinham fazer shows na cidade: Leo Águila, Silvetty Montilla, Thalia Bombinha, etc. Na nossa casa o que se ouvia de música todos os dias eram as músicas identificadas como drag music ou bate-cabelo: “Sou Travesti” da Silvetty, “Coisa Boa Pra Você Meu Amor” da Dimmy Kier, “Se Joga Pintosa, Põe Rosa” da Léo Aquila, foram músicas que marcaram minha transição da infância para adolescência.



Figura 2 – Eu aos 12, 15 e 18 anos, respectivamente

Minha vida na pré-adolescência foi esperar a maioridade para consumir ao vivo essas artistas. Era exatamente esse o mundo que eu almejava.

Quando alcancei a maioridade já havia me identificado sexualmente como lésbica e, assim, acabara me afastando do movimento artístico drag, consumindo em grande parte material relacionado à cultura lésbica: The L Word, Tegan & Sara, The Organ, Uh Huh Her, etc. O que só mudou em 2010, quando me tornei produtora de uma festa chamada Bafônica, que tinha como público-alvo majoritariamente gays de baixa renda. A festa me aproximou, não só do movimento G, mas da cultura drag em geral, afinal, tinha acabado de chegar o programa RuPauls Drag Race no Brasil e, na época, eu ainda era fã do reality show.

Com o fim da produtora, em 2015, Matheus Aguiar, um dos nossos DJs e produtores iniciou uma outra festa em parceria com seu namorado, na época, Maruzo Costa, assim nasceu a Noite Suja, uma festa com simples objetivo de livre montagem. Como eu já era muito próxima e conhecia bastante do meio drag, fui chamada diversas vezes para ser jurada dos concursos, mas, ainda assim, não me era suficiente, eu queria fazer aquilo, ser aquilo, eu sentia que aquilo estava dentro de mim de alguma forma.

Na época vivia um relacionamento abusivo e a pessoa dizia que eu pareceria uma palhaça – no sentido pejorativo – caso me montasse, então me segurava, afinal, mulher não podia, era algo restrito para homens. E apesar de me restringir, ela me ajudou a construir e elucubrar acerca disso antes que eu iniciasse de fato, como a construção do nome Luna – em relação ao nome de uma gatinha que ela tinha e também de um ursinho que eu havia dado para ela – Skyy – em relação à vodca que sempre tomávamos.

Foi quando terminamos que descobri Cílios de Nazaré, uma conhecida de Belém que se montava e pensei: mas que tipo de função artística que uma mulher não pode exercer? Como dizia Olympe de Gouges (1791) “A livre comunicação de pensamentos e de opiniões é um dos direitos mais preciosos da mulher” (p.459) Pode sim.

E assim se deu o primeiro dia de montagem, como dito antes, 06 de fevereiro de 2016, na primeira edição CarneVale da NoiteSuja, que consistia em um cortejo que se realizaria da Praça da República até o Casarão Dirigível. Vesti um short, um blazer, meia arrastão, uma bota que não usava há anos, fiz uma maquiagem com o pouco que tinha, delineador, lápis, sem batom mesmo, mas com a sobrancelha inspirada na de Divine, conforme já havia testado tantas e tantas vezes antes.

Desde o primeiro momento eu quis que essa reação fosse uma redescoberta, porque sabia que haviam coisas a descobrir, e a primeira coisa que decidi foi que utilizaria meus traços “femininos” não explorados no dia-a-dia: meus peitos, que sempre mantive escondidos porque não suportava o tipo de abordagem que as pessoas tinham com eles, decidi peitar e usar decotes enormes, entender aquele corpo feminino e transformar ele, mesmo que desmontada eu rejeitasse essa acepção social do feminino.

Com toques – dessa vez de estranhos – e repreensões – dessa vez minhas – eu redescobri que era mulher e o que isso significava em sociedade, que meu corpo era público, que todos tinham direito de olhar, encarar, tocar. E que no meio em que eu estava inserida, as pessoas podiam livremente demonstrar nojo e fazer piadas sobre esse corpo. A misoginia era descarada. Era outra abordagem e dessa vez eu tinha escolhido não desistir, porque não era quem eu era, era a minha reação artística, uma experimentação daquele corpo, então continuei.

Os toques vinham de todos os lados e por mais que sempre utilizemos a palavra “empoderamento”, nem sempre é simples colocar certos limites. Alguns são fáceis, como quando um vendedor de cerveja tentou enfiar a mão entre as minhas pernas para saber se eu “era operada”, partindo do princípio que toda mulher que faz drag é trans e me confundindo. Não julgo a mentalidade apenas o abuso, briguei, xinguei, amaldiçoei. Mas no dia em que Sarah de Montserrat, uma transformista por quem eu guardava grande admiração há anos, me chamou ao palco para falar que tinham mulheres fazendo e em vez de me dar a palavra ficou tocando meus peitos e fazendo piadas sobre operações. Não houve forças, fiquei estática.

Nem sempre o “não” está à mão, na ponta da língua para atirar em qualquer um, e assim as pessoas ao redor vão dominando nossos corpos, doutrinando da forma que bem entendem, tocando, mexendo. Demorei alguns anos para perceber que aquele corpo feminino não era a montagem, que ele estava ali mesmo, que no dia a dia ele permanecia intacto debaixo de blusões e bermudas largas, que talvez essa fosse a minha montagem diária, que alterava esse corpo para que ele não precisasse ter medo.

“Uma matriz heterossexual delimita os padrões a serem seguidos e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, fornece a pauta para as transgressões. É em referência a ela que se fazem não apenas os corpos que se conformam às regras de gênero e sexuais, mas também os corpos que subvertem.” (LOURO, 2016, p 17).

A rejeição desse feminino correspondente a essa matriz heterossexual desde o começo talvez fosse sobre medo mesmo, e que, talvez, quando estivesse em estado de Luna que eu realmente me sentisse livre, por baixo da maquiagem.

Mas ao perceber esse corpo feminino que sempre estivera ali e que estava sendo redescoberto passei a me questionar o que era realmente feminino, quem inventou isso e porque havia de ser padronizado? Passei a me dedicar ao estudo de materiais não usuais na construção estética da maquiagem, comecei com pedrarias e penas, seguindo os padrões do que se espera de uma drag, mas logo passei a trabalhar com folhas, flores, galhos, elementos orgânicos em geral me chamavam muita atenção, coisas vivas que co-existiam no meu corpo. Chegando, enfim, aos objetos brutos: arames, pregos, alfinetes, clips, tachinhas, coisas cortantes em geral.



Figura 3 – Primeiras montações com utilização de aplicações

Nesse primeiro momento em que busquei os orgânicos revisito como um largo momento de solidão, com a necessidade de correr para os vivos. Eu era como uma pedra de praia cheia de mexilhões e siris. Um bioma vivo, pulsante, vibrante, com cheiro de mato. Certa vez confeccionei uma asa de folhas de

jambeiro com cerca de dois metros de largura e 1,5 de altura, pesada, grave, por onde passava deixava o cheiro de planta, de coisa viva, existindo; montagem ornada com uma barba de samambaias. Viva, eu estava me sentindo viva.

Seguindo para esse outro momento dos objetos brutos, começava a percepção de que esse corpo precisava ser protegido, já que não havia o “não” na ponta da minha língua. A utilização de pregos ocorreu de todas as formas possíveis, colagens pelo corpo, pelo rosto, até mesmo uma barba de pregos; assim como alfinetes e clips, colados nos olhos, onde pudessem assustar, e na boca, onde pudesse causar asco no toque. Ninguém me tocava porque tinha medo, de se machucar.

É engraçado como a gente assume esse corpo frágil e deduz que nossas armas são externas, uma conclusão cruel para um corpo que foi pressionado de tantas formas diferentes.

Percebi que talvez não fosse isso, que meu corpo me pertencia e eu seria a única a ter direitos de ação sobre ele, fosse montado ou desmontado, fosse Juliana ou Luna, porque era o mesmo corpo e, na verdade, era a mesma coisa. Luna era a reação da Juliana àquilo tudo. Eu seria minha própria arma.

Meus padrões de maquiagem que sempre sondavam sobre o preto e a prata passaram a exigir cores, todas as cores, quanto mais colorido melhor. A cor representa tudo mais que eu possa dizer, sejam verdes, azuis, rosas, vermelhos, a cor pulsa dentro de mim em função criativa, é o momento que eu vivo atualmente dentro do meu processo, o desejo por mais e mais cores fortes, vibrantes.



Figura 4 – Montações com utilização de cores

Ao me reconhecer plenamente enquanto mulher naquele meio e me posicionar a fim de fixar meu espaço e de abrir espaço para novas meninas, pude exercer minha arte de forma livre, mesmo que num lugar majoritariamente formado por homens, que aprenderam a respeitar meu corpo, minha identidade e minha individualidade como igual. Assim, no dia 15 de setembro de 2018 fui coroada, de surpresa, como sétima rainha do coletivo Noite Suja, a primeira mulher a obter esse título. Não por competições, não por necessidades, mas por conjunto da obra, por ter adquirido esse reconhecimento entre eles.



Figura 5 – Coroação no Noite Suja

Como explicava Cecília Salles (2004), esse processo não acaba nunca, uma obra sempre é uma obra inacabada pois é só parte de tudo que significou e um pequeno recorte de todo o processo envolvido; a obra da drag não é uma montagem ou uma performance, a obra da drag é ela mesma em sua identidade, essa construção toda é a drag, em suas descobertas, redescobertas, fases, crises, aceitações, repressões, é o que identifica cada uma como uma função única no mundo.

Conclusões

Essa pesquisa, ou auto-pesquisa, se coloca na posição de, em um primeiro momento, desmistificar as posições contrárias a uma mulher fazer drag. Como explica a pesquisadora Ana Paula Gomes:

“É importante pontuar que para compreender o universo das drags é preciso se desprender da lógica pré-estabelecida dos gêneros já discutida anteriormente e compreendê-las além desses padrões pré-estabelecidos. Não podemos deixar de atentar que por trás de toda a maquiagem e roupas que a caracterizam e a identificam, existe um indivíduo que através da sua drag reivindica sua existência independente do gênero que esteja performando, mas utilizando seu corpo como forma de manifestar-se politicamente e a sua existência.” (GOMES, 2018, p.26)

Uma mulher que se identifica dentro da arte drag vai muito além do que é largamente divulgado, do “close”, do “carão”. A mulher cisgênero na arte drag tem um viés de descoberta, de auto-conhecimento e, acima de tudo, de força política, de exercer seu lugar no espaço, de questionar sua presença naquele ambiente.

E assim foi e está sendo Luna na minha vida, uma ponte, um ponto de convergência, onde tudo começa a fazer sentido através da exclusão desses sentidos pré-estabelecidos, um ponto e vírgula onde se termina uma frase mas não se altera o tema, se segue. Luna é o que segue de mim aonde eu não pude ir, é meu corpo quando é público, é público, é feminino, quando é mais meu do que nunca.

É importante frisar que uma conclusão aqui não caberia como definitivo, não quando se fala de si mesmo, nem quando se fala de uma

identidade mutável. Uma definitividade seria justamente o oposto de tudo que foi explanado aqui.

Referências bibliográficas

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Editora Record, 2003.

CAIXETA, Juliana Eugênia; BARBATO, Silviane. Identidade feminina: um conceito complexo. *Paidéia*, v. 14, n. 28, 2004.

DE GOUGES, Olympe. Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã. *DIREITO E DEMOCRACIA*, p. 459, 1791.

GREINER, Christine; KATZ, Helena. A natureza cultural do corpo. *Lições de dança*, v. 3, n. 1, p. 77-102, 2002.

GOMES, Ana Paula. *Cultura Marginal: A Trajetória das Drags em Belém do Pará*. Trabalho de Conclusão de Curso – UEPa. 2018.

LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

MAHLER, Margaret; DE SOUZA, Helena Mascarenhas. *O processo de separação-individuação*. 1982.

NICOLAI, Renato. *Línguas Indígenas Brasileiras*. Disponível em: http://www.geocities.ws/indiosbr_nicolai/dooley/ptgn.html desde: 06/08/2000. Acesso em: 07/02/2017.

OLIVEIRA, Vanessa Kalindra Labre de; ROSSINI, Miriam de Souza. Reconfigurações do cinema brasileiro contemporâneo: as estratégias de gênero no cinema de Daniel Filho. In: *Congreso de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (5.: 2016 mar. 9-11: Buenos Aires)*. Actas. Buenos Aires: AsAECA, 2017. 2017.

SALLES, Cecilia. *Redes da criação-a construção da obra de arte*. Horizonte, 2016.

SHOTTER, John. Social accountability and the social construction of 'you'. *Texts of identity*, p. 133-151, 1989.