



ARTÍCULO | ARTIGO

Fermentario V. 17, N° 1 (2023)

ISSN 1688 6151

Instituto de Educación, Facultad de Humanidades y Ciencias  
de la Educación, Universidad de la República.

[www.fhuce.edu.uy](http://www.fhuce.edu.uy)

Faculdade de Educação, UNICAMP. [www.fe.unicamp.br](http://www.fe.unicamp.br)

---

Bestiário Performativo: A Insólita Viagem pelo  
Direito de Ser um Monstro

*Bestiario performativo: el viaje insólito por el  
derecho a ser Monstruo*

Performative Bestiary: The Unusual Journey for the Right to Be a Monster

*Haroldo André Garcia de Oliveira<sup>1</sup>*

**DOI:** <https://doi.org/10.47965/fermen.17.1.3>

**Recibido:** 4 de julio de 2022

**Aceptado:** 17 de noviembre de 2022

### Resumo

O avanço das lutas por aquisição de direitos civis a pessoas LGBTQIA+ nos últimos cinquenta anos e a organização de um ativismo artístico por parte de pessoas trans têm propiciado a abertura de espaços de afirmação da diversidade e conseqüentemente, corroborado para a visibilidade desses sujeitos nos distintos setores da sociedade civil. Revisitando a noção de monstros postulada pelo pensador português José Gil em seu livro homônimo, o trabalho em questão tem como objetivo refletir sobre a presença de

---

<sup>1</sup> Universidad Federal de Vale do Sao Francisco (Brasil).

peessoas trans e dissidentes de gênero na cena artística contemporânea da América Latina e sua relevância na destituição estigmas e preconceitos instituídos a esses sujeitos. Ao recorrer ao bestiário, o artigo em questão fricciona as definições clássicas de monstro e convoca essas identidades a assumirem um protagonismo político na contemporaneidade.

**Palavras-chaves:** Corpo; Gênero; Trans; Cena Artística.

### **Resumen**

El avance de las luchas por la adquisición de los derechos civiles de las personas LGBTQIA+ en los últimos cincuenta años y la organización del activismo artístico de las personas trans han fomentado la apertura de espacios para la afirmación de la diversidad y, en consecuencia, corroborado para la visibilidad de estos sujetos en distintos sectores de la sociedad civil. Retomando la noción de monstruos postulada por el pensador portugués José Gil en su libro homónimo, la obra en cuestión pretende reflexionar sobre la presencia de personas trans y disidentes de género en la escena artística contemporánea de Latinoamérica y su relevancia en la destitución de estigmas y prejuicios impuestos a estas personas. Al recurrir al bestiario, el artículo en cuestión roza las definiciones clásicas de monstruo y convoca a estas identidades a asumir una relevancia política en la contemporaneidad.

**Palabras llave:** Cuerpo; Género; Trans; Escena Artística.

### **Abstract**

The advancement of struggles for the acquisition of civil rights for LGBTQIA+ people in the last fifty years and the organization of artistic activism by trans people have provided the opening of spaces for the affirmation of diversity and, consequently, corroborated for the visibility of these subjects in different sectors of civil society. Revisiting the notion of monsters postulated by the Portuguese thinker José Gil in his book of the same name, the work in question aims to reflect on the presence of transgender people and gender dissidents in the contemporary art scene in Latin America and their relevance in removing instituted stigmas and prejudices to these subjects. By resorting to the bestiary, the article in question rubs against the classic definitions of monster and summons these identities to assume a political role in

contemporary times.

**Keywords:** Body; Gender; Trans; Art Scene.

## Introdução

“Reivindico mi derecho a ser un monstruo y que otros sean lo normal”

(Susy Shock, transativista)

Revisitar os versos do poema “Reivindico mi derecho a ser un monstruo”, performado por Susy Shock na cidade argentina de La Plata por ocasião do “Festival DespatoTrans”<sup>2</sup>, na noite de sábado de 29 de outubro do 2011, é perceber o desejo que outras formas de vida possuem de povoar mundo e fazer reverberar suas verdades omitidas aos que constituem nossa sociedade normatizada. Nesse evento organizado pelas diferentes militâncias de gênero e sexualidade do país - entre elas a *Frente Nacional por la Identidade de Género*, Lohanna Berkins, Marlene Wayar e Aidan Matelica (três principais representantes do transfeminismo argentino) – uma figura de olhar forte, cabelos castanhos e um corpo que diverge ao das “bonecas” que protagonizam os *sites* de pornografia, invade o palco do evento, carregando em tamborete e um exemplar de seu *Poemário Transpirado* (2011). Entre os primeiros toques do instrumento de percussão e as letras cambaleantes do poema, Susy convoca sua ancestralidade ameríndia de *Tucumán* e o monstro monta no lombo de seu corpo-cavalo (herança de seu pai, um *gaucho* da região do Pampa argentino).

Na fluência dos versos de Shock e sua presença trans, as definições de Judith Butler ganham um sentido mais amplo: “(...) o gênero é uma performance com consequências claramente punitivas. Os gêneros distintos são parte do que 'humaniza' os indivíduos na cultura contemporânea...” (2010, p. 199). A cena construída pela transativista durante o festival que complementou a agenda da campanha mundial *Stop Trans Pathologization*,

---

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=udup-LFqnXI>

denuncia a necessidade de reconhecimento desses sujeitos socialmente invisibilizados e que engrossam as estatísticas de crimes de violência transfóbica e trans-travestícios pelo simples fato de existirem em suas humanidades.

Ao tratar sobre a tradição histórica que envolve o nascimento dos monstros, o filósofo português José Gil, em sua obra *Monstros* (2006), destaca a “devassidão” do desejo feminino como uma das causas da existência dos monstros. Segundo o pensador, tal existência é carregada de uma metáfora da “sujeira moral”, da “sujeira matriarcal” que alimenta o embrião. Deste modo, a condição de monstro apresenta-se como a prova da natureza culpada da mãe e, conseqüentemente, aciona uma carga de afetos àquilo que se relaciona com o feminino. Partindo desta perspectiva, determinadas produções de artistas latino-americanos têm construído um repertório que convoca um devir monstruoso na cena contemporânea. Robustecendo a declaração de Gil de que “o homem (sic) sem duplo não tem identidade” (2006, p. 91), uma gama de artistas - ao colocar seus corpos em cena - têm encontrado a possibilidade de ressignificarem afirmativamente a construção de suas identidades de gênero. Assim, as performances de Lía García – *La Novia Sirena* (México), Malayka SN (Brasil) além do ativismo de Susy Shock (Argentina) constituem dito repertório que abarca uma estética/ performance trans/ *queer* que visibiliza determinados devires minoritários no atual cenário político-cultural da América Latina.

Ancorado nas discussões atuais sobre dissidência de gênero, pelo viés da teoria *queer*, e no projeto político de desidentificação, apontado por Paul B. Preciado em seus estudos sobre transfeminismo, busco com este trabalho refletir sobre a construção de um bestiário que me ampare num esforço de historicização dos processos médicos de redesignação de gênero - fundamentais até recentemente, tendo em vista o enquadramento da transexualidade como disforia de gênero no Código Internacional de Doenças (CID). Na atuação cênica dos sujeitos elencados neste trabalho, o *queer* incrementa um aspecto relevante que é a noção de “refazimento do corpo”, postulado por Ana Kiffer (2016) a partir de sua pesquisa sobre a escrita de Antonin Artaud. Tal concepção funcionaria como instrumento potente para a implosão das categorias biologizantes de gênero, relevante à evidenciação de nossas humanidades teratológicas.

Ao recorrer a um modelo de escrita ensaística ficcional e o entrecruzamento de

diferentes produções artísticas, em especial de dança e performance, meu trabalho busca afirmar a potência das distintas formas de vida, fruto do que pretendo chamar de *dramaturgia monstruosa* e que me possibilita a reflexão sobre uma política dos corpos a partir do reconhecimento e afirmação de suas diferenças. Deste modo, é válido recorrer ao *queer* como o convite à uma perspectiva crítica em relação às normas e convenções não apenas de gênero e sexualidade, mas também raciais que impõem a determinados corpos que não se enquadram em uma tradição hegemônica, uma condição minoritária e subalternizada.

No poema-manifesto de Shock, os anseios por uma liberdade de restauração, independentemente da compulsoriedade da heteronormia que impõe à ciência um estatuto de verdade com relação ao gênero concebem um corpo através de sua escrita “transpirada<sup>3</sup>”. No gesto subversivo da performer, o diálogo com os temas da descontinuidade entre gênero, sexo e desejo, somando a esses a performatividade de um corpo mutante, nos convida à uma leitura da vida a contrapelo, conforme afirma a pesquisadora e militante feminista argentina Cecilia Palmeiro. Assim, caberá ao monstro a função de conceber o estranho ocultado em cada um de nós.

### **Waldirene Nogueira: um corpo que a Justiça preferiu bestializar**

“Yo monstruo de mi deseo, carne de cada una de mis pinceladas  
Lienzo azul de mi cuerpo, pintora de mi andar  
No quiero más títulos que encajar (...)”

Naquele último sábado de outubro de 2011, os versos do poema de métrica torta – que aqui elejo como epígrafe - percutiam em minha cabeça mais forte que as notas do tambor xamânico que Suzy utiliza em seu ritual trans despatologizante. A propósito, toda a performance me deixava bastante aturdido. Seu olhar lancinante; seu corpo, a meu ver, desproporcional à ideia de mulher que tinha então; a vareta que ora feria o couro seco do instrumento de percussão, ora apontava para o público como falo rijo,

---

<sup>3</sup> Uma alusão ao título da primeira antologia poética de Suzy Shock que apresenta o poema “Reivindico mi derecho a ser un monstruos” (2011), frequentemente performado pela artista em atos públicos por direitos civis às pessoas trans na Argentina.

pronto a penetrar os orifícios abertos à escuta: tudo me revirava. Foi quando resolvi deixar o local e caminhar pelas ruas da pequena La Plata até que nos arredores da Catedral da cidade, ao admirar a beleza da construção gótica, tropeço em algo que por pouco não derrubou de vez.

No meio do meu caminho, havia uma arca. Aquela peça que mais parecia saída de cenário de um filme medieval, estava em minha frente, assustadoramente enigmática. Numa mistura de temor e curiosidade, me aproximo do inusitado objeto e, de pronto, abro a caixa que guardava um livro com folhas em branco. A brochura de capa dura e desenhos de sereias em alto relevo trazia consigo um recado em sua página inicial: “Favor entregar A/C da Sr.<sup>a</sup> Waldirene Nogueira”. O que faria um livro tão insólito perdido nas ruas da capital da província argentina? Quem teria perdido o que parecia uma encomenda destinada à uma *hermana* brasileira? Como quem assume para si uma missão, decidi que iria pessoalmente entregar a encomenda para uma compatriota de nome tão incomum.

Carregando a mística arca, sigo até o hotel onde estava hospedado, durante a minha estadia na capital bonaerense. De ímpeto, busco pelo nome “Waldirene Nogueira” na *web* que, para a minha surpresa, me direciona aos arquivos do Ministério Público do Estado de São Paulo. Entre pedidos de mudança de registro civil e queixas de pais raivosos contra professores acusados de ensino de “ideologia de gênero” nas escolas públicas, encontro um extenso arquivo com a denúncia de lesão corporal gravíssima cometida pelo renomado cirurgião plástico Dr. Roberto Farina. Ao revirar as páginas amareladas do documento recentemente digitalizado, eis que surge Waldirene Nogueira.

Como no Nascimento de Vênus de Botticelli, grosseiramente estampando os laudos do Instituto Médico Legal da cidade, ali estava a proprietária da caixa de Pandora. Suas mãos, que cheias de maneirismo cobriam os seios e a genitália da deusa grega, são substituídas por tarjas pretas. Talvez, na tentativa de anularem o feminino que brota do sopro de Zéfiro em companhia da ninfa Clóris<sup>4</sup>, coube aos peritos do IML amputarem seus braços como da Vênus de Milo, colando-os ao longo do corpo. Com o olhar

---

<sup>4</sup> Conhecida entre os romanos como Flora, Clóris é a deusa da primavera e responsável por espalhar a beleza das flores pelo mundo. Ao se tornar amante de Zéfiro (o vento do oeste), Clóris foi nomeada rainha das flores.

voltado para baixo, como quem busca a concha que servia de chão que lhe permitia andar sobre as espumas do mar, a deusa de volumosos cabelos tingidos de loiro busca explicações para tamanha exposição. Deste modo, se dá meu primeiro encontro com aquela que seria a figura a ilustrar a lista de criaturas extraordinárias que há de surgir das folhas em branco do livro perdido.

Para meu assombro, ao ler os escritos, constato que a divindade grega fora conduzida a exames, mesmo com um pedido de habeas corpus preventivo. Fotografada de diferentes posições e penetrada por um espécuro de metal para medir o comprimento e a largura de seu canal vaginal, a perícia tinha um objetivo: apurar se a nossa Vênus era ele ou ela. Que mistério esconderia aquele corpo modelado pelas mãos do Dr. Farina?



Figura 1- Fragmentos da perícia médica de Waldirene Nogueira.

Na conjuntura, tomar conhecimento desses autos teria um significado todo especial. Acabara de sair de um ato em prol da despatologização das identidades trans e me deparo com a história da primeira paciente a submeter-se à uma cirurgia de redesignação sexual no Brasil. Estamos falando dos anos de 1971: a Guerra do Vietnã atravessa um momento decisivo com a invasão do Laos, a Marcha dos 500 mil em Washington e, posteriormente, a diminuição das tropas norte-americanas; no mesmo ano, John Lennon lança seu álbum solo “Imagine” e morre a estilista Coco Chanel. Na América Latina, o forte período de repressão dos governos da época é marcado pela

perseguição à homossexuais, travestis e transexuais - a exemplo da “Operação Limpeza”, comandada pela polícia paulista em fins de anos 1970. Perseguir e abater os seres noturnos que ocupam as cidades era a intenção ocultada no discurso de paz urbana da época.

A leitura da biografia de Waldirene, escrita no “tec-tec” da máquina de escrever de um escrivão da polícia, me trouxe à memória as frases de um livro que havia lido recentemente “Não se nasce mulher, torna-se mulher” - citação clássica de *O Segundo Sexo* (1949), de Simone de Beauvoir. Mas o que pensar, quando nos deparamos com as imagens de um corpo esculpido por um bisturi cirúrgico? “Monstro, prostituta, eunuco, bichinha, doente mental”: foi essa maneira que a Justiça encontrou para lidar com a diferença de alguém que decidiu tornar-se.

Na narrativa de vida da balzaquiana do interior de São Paulo, a afirmação do pensamento da pensadora feminista francesa nunca deixou de ser algo tão premente. Um (a) dos (as) nove filhos de uma família humilde e interiorano, desde muito cedo notou-se que Wal era um ser esquisito que dependia de atenção redobrada. *Criadx* em cativeiro, num quartinho dentro da despensa da casa, era ali que os pais escondiam a criança-monstro que sonhava protagonizar como mocinha ao lado de John Wayne e Gary Cooper nos longas de faroeste norte-americano, assistidos em família nas tardes de domingo.

Na adolescência, o desejo de ser como as irmãs torna-se realidade, graças à liberdade do Carnaval. Sim, no Carnaval, todos os gatos são pardos! Era nos três dias dos festejos de Momo que Wal soltava as suas feras e expunha sua *proto-mulher*, guardada à sete chaves no armário de sua jaula (o quarto da despensa de seus pais). Aliás, o carnaval “se torna uma oportunidade única de revelar os aspectos mais profundos da realidade cotidiana – aqueles que talvez sejam perturbadores demais para se mostrar aberta e frequentemente” (Soerensen, 2011, p. 5). É justamente nessa chave que Wal e muitos outros monstros encontram sua linha de fuga. O carnaval como a possibilidade de viver uma existência renegada nos demais dias do ano.

É durante o ritual do carnaval que as formas de monstruosidade adquirem presença num mundo de hierarquia, leis, padrões e ordens cotidianas temporariamente suspensas. Nesta perspectiva, é válido pensar na noção de duplo, postulada por José Gil em

*Monstro*. Segundo o filósofo, o duplo é uma alma que tem a forma do corpo, que se desloca no espaço, fala etc. - e que permite uma identificação positiva do indivíduo com o humano pois ele está no centro das concepções de morte e imortalidade (c.f. Gil, 2006, p. 91).

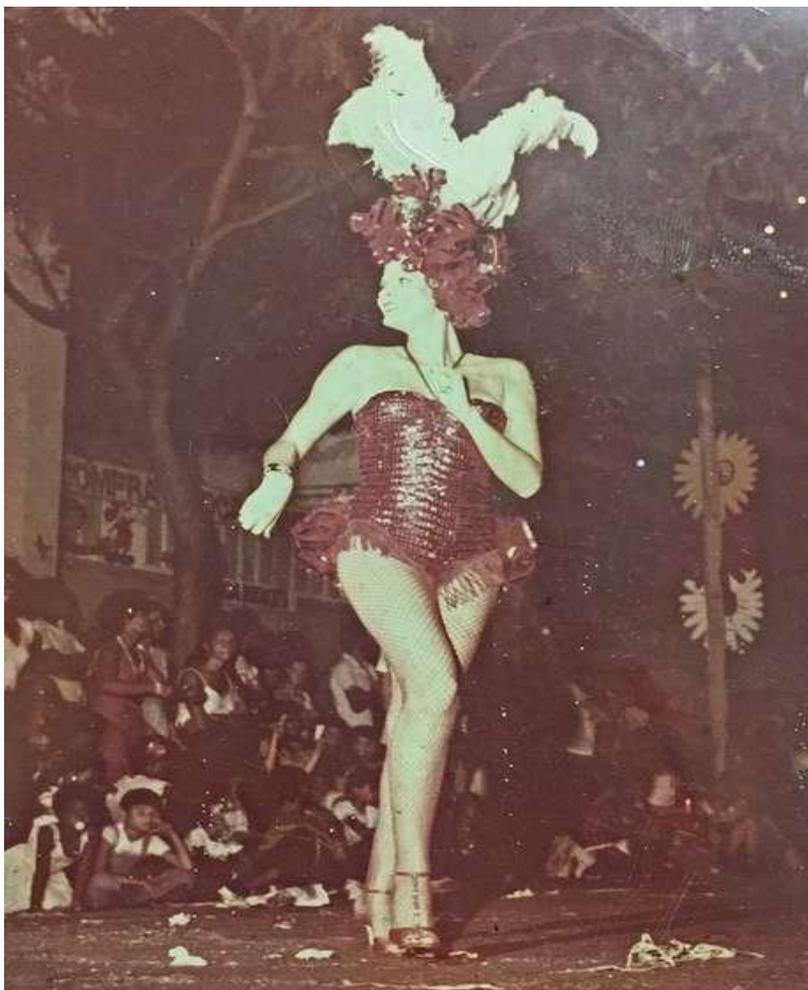


Figura 2- Waldirene Nogueira no Carnaval dos anos 1970.

A aquisição de uma alma autêntica<sup>5</sup> que faz desaparecer o corpo monstruoso e que prepara o homem para receber o seu próprio duplo é a tônica da reflexão de José Gil e que, de certo modo, é retomada nas histórias sobre o processo de transição de nossa

---

<sup>5</sup> Recorro à reflexão de José Gil que aponta na construção da noção de monstro a necessidade de adequação da alma ao corpo para que a monstruosidade deixe de ser uma condição. Dita reflexão corrobora com o argumento de uma “alma alojada num corpo equivocado” comumente utilizada pelo senso comum para tratar a transgeneridade - e que, em certa medida, contribui para uma associação estigmatizada das pessoas trans à monstruosidade. Conforme o autor, dentro do sistema mágico-religioso popular, para que o desaparecimento do monstro aconteça seria necessário que “o corpo possua em si o seu próprio duplo e não o do outro” (Gil, 2006, p. 91)

personagem e de *muites outres* que ousaram passar por debaixo do arco-íris.

A crença de uma alma feminina aprisionada num corpo masculino é algo que presidia (e ainda preside, em alguns casos) os pensamentos de muitas pessoas trans. A procura por solucionar aquilo que Wal chamava de “meu problema” fez com que a Vênus entregasse seu corpo nas mãos do renomado Dr. Roberto Farina, a fim de que seu duplo viesse a existir definitivamente. Conforme Gil: “O homem sem duplo não tem identidade” (2006, p. 91). E foram precisas múltiplas permutas e metamorfoses para que o ambíguo Wal retornasse à sua cidade natal na pele de Waldirene Nogueira e afirmasse sua identidade feminina duramente conquistada através dos usos de contínuo de hormônio sexual feminino e da decisão radical de submeter-se à uma cirurgia de transexualização, como era chamada na época.

Montada em seu unicórnio alado, segue Wal à procura da voz de Susy Shock que irrompe numa passada, prenunciando um futuro inimaginável: “Yo monstrua de mi deseo, carne de cada una de mis pinceladas” (Shock, 2011, p. 10). Das primeiras injeções de hormônio sintético aplicadas sob prescrição da endocrinologista Dorina Epps – em 1968, no Hospital das Clínicas, em São Paulo - à incisão radical do bisturi sobre sua epiderme castigada pelas injúrias sofridas em seu curto tempo de existência, Waldirene renasce com todo seu fulgor de mulher, empunhando um cetro que lhe garante o poder da gestão política e técnica do seu corpo, sexo e sexualidade. Mas como toda aquisição de poder traz consigo os perigos de seu mau uso: toda essa capacidade seria rapidamente cooptada pelo velho capitalismo, tornando-se um negócio lucrativo do novo milênio.

O corpo da Vênus despedaçada, deitado sobre a mesa ginecológica do IML e rodeada por uma junta médica, aponta a materialização farmacopornográfica<sup>6</sup> que torna a sua condição de mulher uma realidade tangível, graças aos procedimentos médico-cirúrgicos e farmacoquímicos que vivencia ao adentrar o laboratório de um dos

---

<sup>6</sup> A noção de farmacopornográfico é cunhada por Paul B. Preciado, a partir da reflexão sobre o aquecimento do capitalismo, no período de pós Segunda Guerra Mundial e da Guerra Frio, graças ao incremento médico-científico (caracterizado pelo que Preciado chama de articulação de um conjunto de novos dispositivos microprostéticos de controle da subjetividade com novas plataformas técnicas biomoleculares e midiáticas). Para Preciado, durante o século XX, a ciência alcançou uma posição de hegemonia que ocupa como discurso e como prática em nossa cultura e permitiu ao homem a “autoridade material, que lhe permite inventar e produzir artefatos vivos (c.f. PRECIADO, 2014: 34- 35)

discípulos de Victor Frankenstein - na melhor aquisição da metáfora. A cada centímetro mensurado pelos peritos, a certeza e a dúvida de uma identidade questionada, mas constantemente performada por Waldirene Nogueira.

### **Malayka SN, a yabá tranimal<sup>7</sup> do Marujo**

“E que o mesmo signo que eu tento ler e ser  
É apenas um possível ou impossível em mim em mim em mil em  
mil em mil”

(Caetano Veloso)

Sob o forte efeito da viagem pela biografia de Waldirene Nogueira e não menos aturdido com os versos de Shock que continuam a reverberar em meus ouvidos, como um zumbido ininterrupto, sigo meu caminho. Determinado a cooperar com a organização do bestiário contemporâneo, retorno ao livro das sereias que encontrei no entorno da Catedral de La Plata e, ao desfolhar as páginas, abre-se um portal que me transporta para uma região periférica do Brasil que não consigo identificar, à primeira vista. Depois de muito observar, vejo de longe um movimento na porta do que me pareceu um estabelecimento comercial.

Aproximando-me, noto uma multidão de gente esquisita. Eram mulheres (até que provem o contrário) de mais de dois metros de altura, andando sobre salto de 20 cm, maquiladíssimas e trajando vestidos que imitavam as últimas coleções de estilistas famosos do exterior. Na fachada da casa, o letreiro coberto de luzes pisca-pisca: Bar Âncora do Marujo. Ah, estou em Salvador! Lembro-me que uma amiga baiana (Ceci Alves), que trabalha com cinema e adora uma roda de conversa com bichas, sapatões e travestis. Por várias vezes, ela insistiu que eu fosse conhecer esse reduto *queer*. “O Âncora é babado, amigo! Sua tese vai seguir outros caminhos, quando você conhecer o bar”, me dizia Ceci, todas as vezes que nos encontrávamos no Rio de Janeiro. A minha desculpa era sempre a mesma: a “grana” da bolsa nunca é suficiente para a passagem de

---

<sup>7</sup> Estética *drag queen* que “mistura o visual adotado pelos *club kids* da década de 1990 com o bizarro animalesco” (Liu, 2016, p. 77). O tranimal ocupa a cena artística sob a influência de Leigh Bowery, Boy George e Grace Jones e outros.

avião para Salvador. Porém de arrebate, fui parar na capital baiana, num fim de tarde de 04 de dezembro.

Relacionando a data ao meu parco conhecimento sobre os santos católicos, lembrei-me que era dia de Santa Bárbara. Aqueles gigantes se amontoavam na porta da casa da Avenida Carlos Gomes para acompanharem o cortejo, de uma ponta a outra do logradouro – tradicionalmente organizado por Seu Fernando, o proprietário do bar. De pronto, abrem-se as portas da casa e homens vestidos de marinheiros carregam um pequeno andor com a imagem do Marujo protetor daquele que se tornou o palco da cena cultural LGBTTT da Bahia.

Na sequência do cerimonial religioso, um grupo de *drag queens* anuncia a entrada de outro andor maior que o primeiro. Nele, está uma *drag* negra, vestida de Santa Bárbara e ostentando uma peruca vermelha e uma longa barba adornada com flores de palma: a lendária Malayka SN. Anualmente, a filha de Iansã fazia questão de homenagear a dona de sua cabeça - nem que para isso fosse preciso causar uma tempestade entre os componentes da equipe responsável pelos festejos.

Integrante do coletivo “Casa das Monxtras” - formado pelas artistas Mamba Negra, Ah Teodoro, Loren Taba, Maria Tuti Luisão, Martin Shankar Frutifera Ilha, e Jeisieke de Lundu -, Makayla SN comanda o “Terça Mais Estranha do Mundo” e o concurso “Estranha do Marujo”, acontecimentos que agitam as ruas daquele que é conhecido como o reduto do transformismo no Estado nordestino. Autodenominando-se um “estado performático soteropolitano, uma entidade *queer*, avassaladora e intempestiva” (Colling, 2018, p. 157), Makayla apresenta suas performances de forte cunho artista no pequeno palco do bar.



Figura 3- Malayka SN.

Para pensar a representação de uma Santa Bárbara *queer* é válido aproximar-se do caráter subversivo da crítica paródica promovida pela performatividade *drag queen*. Para Butler, “a paródia do gênero revela que a identidade original sobre a qual molda-se o gênero é uma imitação sem origem. (...) trata-se de uma produção que, com efeito – isto é, em seu efeito -, coloca-se como imitação” (2010, p. 197). No cortejo que sai do Âncora, a celebração de uma paródia da liturgia católica marcada pela pontificação de gigantes e monstros (o que corrobora ainda mais com o ato de brincar com o gênero, proposto pela filósofa norte-americana).

A figura de expressões faciais marcantes e barba contornada de flores causa mais espanto por sua maquiagem cuidadosamente elaborada com cores quentes, pequenos

objetos cravejados em volta da sobrancelha e cílios de papel ofício. Seria um homem? Uma coisa? Ou um bicho? Sendo uma das representantes da estética *tranimal drag* mais conhecidas no país, a montagem<sup>8</sup> de Makayla possui características que põem em xeque a supremacia de *RuPaul's Drag Race* que se tornou a última moda entre adolescentes pelo mundo inteiro.

Filha diletta de artista Jer Ber Jones, perdida nos trópicos, nas veias de Makayla SN corre sangue de John Waters, Leigh Bowery, Boy George, Cindy Sherman e Grace Jones (notoriamente comprovado em seus cabelos coloridos). Montada com objetos que encontra nas ruas e no lixo, a *drag queen* se aproxima de uma estética surrealista, destaca-se por um visual que esconde ou exagera seus atributos masculinos, sem necessariamente arrancá-los ou raspá-los. Como diz a *baby drag* Alma Negrot: “A drag *tranimal* não é nem ser humano, é uma coisa extraterrestre, é um ser abissal”<sup>9</sup>.

A fronteira é o lugar de origem de Malayka. Transita no entre, num território onde os limites do interior e do exterior do corpo são postos em causa (a abjeção) – daí sua monstruosidade. Em seus excessos, ela encarna a proliferação e vive à deriva, Louro (2015).

Em êxtase com a visão da Santa *Queer*, meus olhos estão fitos no rosto bricolagem com seus cílios enormes que se batem como asas de borboletas. “Dilatar o corpo da minha noite”, os versos de Antonin Artaud sussuram em meus ouvidos e se materializam naquela presença preta e multicolorida. Vejo no exercício diário de montagem a permissão dada ao artista para que esse faça seu Corpo sem Órgãos a fim de libertar seu corpo do automatismo<sup>10</sup>.

Quero pensar aqui o rosto como ponto inicial de um processo de transição do corpo em

---

<sup>8</sup> Também conhecida como “montaria”, consiste na “minuciosa e longa tarefa de transformação de seu corpo, um processo que supõe técnicas e truques (como uma cuidadosa depilação, a dissimulação do pênis, ou ainda, por exemplo, o uso de seis pares de meia calças para 'corrigir' as pernas finas); um processo que continua com uma exuberante vestimenta, muita purpurina, sapatos de altas plataformas e que se completa com a pesada maquiagem [...] Ao executar, por fim, seus últimos movimentos, retocando o batom ou o delineador dos olhos [...] É nesse momento que a *drag* efetivamente *incorpora*, que ela toma corpo, que ela se materializa e passa a existir como personagem” (LOURO, 2015: 87).

<sup>9</sup> Depoimento dado pelo artista para a matéria jornalística em questão:  
<https://oglobo.globo.com/sociedade/nova-geracao-de-drag-queens-toma-conta-da-noite-carioca-18044858>

<sup>10</sup> Afirmação baseada na frase: “Fazer um Corpo sem Órgãos para libertar o corpo de seu automatismo” (Ana Kiffer, 2017, comunicação oral).

busca de um devir-coisa, neste caso. Ao refletir sobre o poema *O rosto humano* de Artaud, Ana Kiffer - entidade acadêmica que me acompanha desde os anos de 2013 – é enfática: “o rosto humano, dentro da matriz linear ocidental, deixou de ser o corpo e passou a ser a identidade”<sup>11</sup>. Me pergunto o que seria desse corpo, quando ele rompe com a matriz ocidental e é evidenciado numa *drag queen* negra.

Nesse encontro acidental com as criaturas do Âncora do Marujo, noto que essa viagem pelo universo bestial me conclamar a ver o mundo fora das caixinhas que tentam nos identificar e nos limitar em nossas experiências. Imediatamente, associo à trova de Susy Shock: “...que outros sean lo normal”.

### **Ouvindo o canto de Lía, La Novia Sirena**

“Unicórnios, salamandras, harpias, hamadriades, sereias e ogros.  
Talvez acredite em fadas também, orixás quem sabe? Ou átomos,  
buracos negros, anãs brancas, quasars e protozoários. E diria com  
aquele ar ‘levemente pedante’:  
- 'Quem só acredita no visível tem um mundo muito pequeno.’  
 (“Os dragões não conhecem o paraíso”, de Caio Fernando Abreu)

Hipnotizado pela opulência da sincrética Oyá Barbarizante, encanarda por Malayka SN e cortejada por gigantes *drag queens* - com a proteção do Marujo, em um abre-alas coberto por florido e transportado por fiéis marinheiros – sigo a procissão colorida e carnalizante. Entoando desde os hinos da Consagração de Nossa Senhora, passando por “O amor e o poder” de Rosana e ponto de Umbanda “Eu vi mamãe Oxum<sup>12</sup> na cachoeira”, fomos avenida adentro numa louvação alegre e com muita fé. “A fé não costuma faiá<sup>13</sup>”.

Após cruzarmos toda a Avenida Carlos Gomes, já com o sol se pondo, avisto o Farol da Barra e uma luz forte que fazia reflexo entre as pedras na beira da praia. À medida que

---

<sup>11</sup> *O Rosto Humano* (texto de abertura da exposição “Portraits et dessins par Antonin Artaud”, a Galerie Pierre, 4 – 20 de julho de 1974). Trad. Ana Kiffer.

<sup>12</sup> Orixá pertencente à cosmogonia iorubá que rege as forças das águas doces (dos rios e das cachoeiras). Sua figura representa a força acolhedora e geradora que caracteriza o sujeito feminino.

<sup>13</sup> Verso da canção “Andar com Fé”, do cantor e compositor Gilberto Gil.

íamos nos aproximando da praia, a luz ficava mais forte. O som das ondas batendo sobre as rochas anunciava: “O mar! Misterioso mar...”. Resoluto a deixar o curso, saio à procura daquele feixe de luz que não parava de brilhar e entre rochedo, na beira da praia, tenho essa visagem. Estaria eu em estado de transe após dançar cânticos religiosos e músicas profanas por horas seguidas? Seria a maresia que mexia com alguma coisa na minha cabeça e me levava a esse delírio? Não sei responder. Sei que estaria diante de um dos seres que rondaram o meu imaginário infantil e continuava a me visitar, ao estudar com os ícones que fazem referência à identidade transgênero. Uma sereia! Inacreditável! Porém, como me adverte Caio F., em uma das epígrafes desse escrito: “Quem só acredita no visível tem um mundo muito pequeno”.

Tendo conhecimento da imensidão do meu mundo, paguei para ver e fui conferir de bem perto aquele ser mitológico que um dia sonhava conhecer. De sorriso terno e acolhedor, a sirena penteava seus cabelos castanhos e cacheados, enquanto se admirava num espelho prateado. Por crer estar diante de minha mãe Janaína, pedi licença para me achegar e puxar um dedo de prosa. De longe, ouvia o som da cantoria do grupo que me conduziu até aquele lugar mágico.

Com a serenidade que lhe parece tão peculiar, a criatura híbrida se apresentou. Chamava-se Lía García – Lía La Novia Sirena. Tocando suavemente sua cauda na água do mar, ela me contou que atravessara o Atlântico de uma ponta a outra para participar das festas de 02 de fevereiro, aportando em Salvador com dois meses de antecedência. O que não sabia Lía é que estaria protegida dos raios, trovões e tempestades, ao ancorar nas terras de Todos os Santos, justamente na noite de Santa Bárbara.



Figura 4- Lía García - La Novia Sirena

Em nossa demorada conversa, relatei a ela minha trajetória até chegar ali nas areias de Barra Ondina. Latino-americana, como eu, Lía García vinha da Cidade do México e ademais de ir à Bahia para receber as bênçãos de Iemanjá, a jovem sereia tinha uma missão a cumprir no Brasil: ocupar os espaços públicos, a partir do que chama de “política feminista de los afectos y de los cuidados”. Para Lía, sua tarefa consiste numa proposta teórico- política denominada “encuentros afectivos” e é com esse propósito que a performer e transativista assume a responsabilidade de desbravar o Brasil.

Mesmo atento ao que me dizia Lía García, lembrei-me da arca que me acompanhava durante toda a trama e da importância de ter a doce sereia figurando meu bestiário - agora escrito em colaboração com esses sujeitos que atravessaram meu caminho. Somos todos seres monstruosos e vivenciar a experiência desse encontro é deparar-me com a personificação do desejo monstruoso. Na presença de La Novia Sirena, a desestabilização das ideias de gênero, sexualidade e normatividade ganham carne; encorpam. Necessariamente, sua existência se trata da “transgressão da normalidade e por isso, as sereias parecem ter poderes mágicos” (Leibold, 2015, p. 152).

Amarrei minhas verdades instituídas na âncora dos navios que imbicavam pertinho do Farol para ouvir com um pouco mais de nitidez o canto daquela sereia. Concentrando-se no ato de transição em direção a uma ideia construída do que é ser mulher na sociedade

mexicana, a Sereia resolve celebrar seu *début* no universo feminino utilizando-se da metáfora da debutante e da noiva (daí o codinome *Novia Sirena*). Uma transformação afetiva que se dá pelo corpo, no momento que ela começa a tomar hormônio feminino sintético.

Ouvir isto me fez rememorar Preciado e sua masculinidade formada por moléculas de TESTOGEL. Guardadas as nossas críticas à cooptação da tecnociência pelo capitalismo da hipermodernidade punk (c.f. Preciado, 2014: 36), a construção do corpo representa uma questão para as pessoas trans. No auge do que o antropólogo e poeta argentino Néstor Perlongher denominou de “explosão dos travestis” - mais especificamente nos anos de 1979 a 1981; ou seja, no desbunde brasileiro – a fim de fugir da imagem “folclórica” da bicha louca, as travestis recorriam às mudanças corporais através do uso de hormônio e da aplicações de silicone industrial para feminilização do corpo.

Conforme Perlongher (2013):

(...) el uso de hormonas femeninas (que desenvuelve los senos) debilita la virilidad y enflaquece la potencia del andrógino. De ahí que las travestis, para mantener su presuntuosa pretensión de femineidad sin perder los rendidores encantos de la doblez, recurren a la peligrosa silicona, llevando la artificialización del deseo a un grado, ya no humano, donde en nombre del goce se apuesta a la muerte<sup>14</sup>. (p. 97).

Quando dei por mim, era noite alta e eu cedido aos encantos daquela ser mitológico. Determinado a começar a anotar suas histórias, abri o livro das sereias. Nesta hora, Lía mergulha em direção à outra ponta da praia, ao mirar de longe o santo Marujo que assumia a dianteira da procissão de Santa Bárbara personificando-se em um lindo marinheiro. Foi aí que algumas letras foram tomando forma nas páginas em branco do livro que levava comigo e os conselhos de Kafka suspendem momentaneamente meu gesto de escrita: “As sereias, entretanto têm uma arma ainda mais terrível que o canto: o seu silêncio... Apesar de não ter acontecido isso, é imaginável que talvez alguém tenha

---

<sup>14</sup> “(...) o uso de hormônios femininos (que fazem desenvolver seios) debilita a virilidade e enfraquece a potência do andrógino. Daí que as travestis para manter a arrogante pretensão de feminilidade sem perder os produtivos encantos do duplo, recorrem ao perigoso silicone, levando a artificialização a um grau, já não-humano, onde em nome do gozo se aposta para a morte” (livre tradução feita por mim).

escapado ao seu canto; mas do seu silêncio certamente não“ (Kafka, 2002, p. 104).

## Referências

- Butler, J. Problemas de gênero: Feminismo e subversão. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- Colling, L. (2018). A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade. *Sala Preta*, Volume 18 (1), 152-167.
- Gil, J. (2006). *Monstros*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Kafka, F. (2002). *O silêncio das sereias. Narrativas do espólio*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Cia. das Letras.
- Kiffer, A. (2016). *Antonin Artaud*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Leibold, V. E. (2015). La sirena decolonial: Lía La Novia Sirena y sus interrupciones afectivas. *Extravío. Revista eletrônica*, 8 (1), 148- 164.  
<https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/4537/0>.
- Liu, D.S. (2016). O percurso histórico da cultura drag: uma análise da cena queer carioca. *Pantheon. Repositório Institucional*, 1, p. 94.  
<https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/4016>
- Louro, G. L. (2015). *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Perlongher, N. (2013). *Prosa Plebeya*. Buenos Aires: Excursiones.
- Preciado, P. B. (2011). *Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”*. *Estudos Feministas, Revista eletrônica*, 19 (1), 11- 20.  
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000100002>
- \_\_\_\_\_. (2018). *Testo Yonqui: sexo, drogas y biopolítica*. Buenos Aires: Paidós.
- \_\_\_\_\_. (2018). *Transfeminismo. Série Pandemia*. São Paulo: N-1.
- Soerensen, C. (2011). A carnavalização e o riso segundo Mikhail Bakhtin. *Travessias*, Volume 5, (1), 318- 330.