



EM CENA

Revista de Pedagogias
e Poéticas Cenográficas


E-ISSN 2764.4669

Rafael BQueer: a “cor neon” como lugar de passagem, a potência que *hackeia* o caos

Entrevista concedida a Leonardo Augusto Bora

Para citar este artigo:

BORA, Leonardo Augusto. Entrevista. Rafael BQueer: a “cor neon” como lugar de passagem, a potência que *hackeia* o caos. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v. 3, n. 5, jun. 2023.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669030520230801>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



Rafael BQueer: a “cor neon” como lugar de passagem, a potência que *hackeia* o caos

Entrevista concedida a Leonardo Augusto Bora¹

Resumo

Multiartista que representa a diversidade da cena cultural lgbtqiap+, Rafael BQueer, natural de Belém, no Pará, é um nome importante para o pensamento brasileiro contemporâneo da arte *Drag* e de uma forma de performance que se utiliza da confecção e do uso de figurinos provocativos e desestabilizadores. Tendo participado de mostras em espaços institucionais como o MASP e o MAR e realizado residências artísticas em Nova York e Salvador, BQueer transita, com muita plasticidade, entre as artes visuais, o cinema, a fotografia, o carnaval e demais linguagens artísticas, levantando debates que giram ao redor de conceitos como gênero, sexualidade, interseccionalidade, decolonialidade, afrofuturismo. Em entrevista para a revista A LUZ EM CENA, BQueer reflete acerca da sua trajetória artística, da sua “corpa” política dissidente e disruptiva, da sua vivência enquanto “bicha preta amazônida”, no contexto do hoje, enfatizando, para tal, a construção de vestes que expressam a “desuniformização” dos pensamentos e das práticas corporais.

Palavras-chave Rafael BQueer. Performance. Arte *Drag*. Figurinos. Lgbtqiap+.

Rafael BQueer: the “neon color” as a place of passage, the power that hacks chaos

Abstract

A multiartist who represents the diversity of the lgbtqiap+ cultural scene, Rafael BQueer, born in Belém, Pará, is an important name for contemporary Brazilian thinking on Drag art and a form of performance that uses provocative and destabilizers costumes. Having participated in exhibitions in institutional spaces such as MASP and MAR and held artistic residencies in New York and Salvador, BQueer transits, with great plasticity, between the visual arts, cinema, photography, carnival and other artistic languages, raising debates that revolve around concepts such as gender, sexuality, intersectionality, decoloniality, afrofuturism. In an interview for the magazine A LUZ EM CENA, BQueer reflects on his artistic trajectory, his dissident and disruptive political body, his experience as a “bicha preta amazônida”, in the context of today, emphasizing, for such, the construction of garments that express the “non-uniformization” of thoughts and bodily practices.

Keywords: Rafael BQueer. Performance. Drag art. Garments. Lgbtqiap+.

¹ Professor adjunto de Fundamentos da Cultura Literária Brasileira do departamento de Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), doutor e mestre em Teoria Literária pela mesma instituição. Desenvolve pesquisas acerca dos conceitos de utopia, antropofagia, carnavalização, corpo e direitos humanos. Como carnavalesco, assinou, juntamente com Gabriel Haddad, os projetos do GRES Acadêmicos do Grande Rio de 2020, 2022 e 2023.



Rafael BQueer: el “color neón” como lugar de paso, el poder que hackea el caos

Resumen

Multiartista que representa la diversidad de la escena cultural lgbtqiap+, Rafael BQueer, nacido en Belém, Pará, es un nombre importante para el pensamiento brasileño contemporáneo sobre el arte *Drag* y una forma de performance que utiliza la fabricación y el uso de trajes provocadores y desestabilizadores. Habiendo participado de exposiciones en espacios institucionales como MASP y MAR y realizado residencias artísticas en Nueva York y Salvador, BQueer transita, con gran plasticidad, entre las artes visuales, el cine, la fotografía, el carnaval y otros lenguajes artísticos, suscitando debates que giran en torno a conceptos como género, sexualidad, interseccionalidad, decolonialidad, afrofuturismo. En entrevista para la revista A LUZ EM CENA, BQueer reflexiona sobre su trayectoria artística, su “cuerpa” política disidente y disruptiva, su experiencia como “bicha preta amazônida”, en el contexto de hoy, enfatizando, para tal, la construcción de prendas que expresan la “no uniformización” de pensamientos y prácticas corporales.

Palabras clave: Rafael BQueer. Performance. Arte Drag. Trajes. Lgbtqiap+.



Figura 1 – Rafael BQueer em ensaio no barracão do GRES Acadêmicos do Grande Rio, utilizando o “Vestido Língua”, 2022.



Fonte: Acervo da artista. Registro fotográfico de Íra Barillo

Telas de cinema, palcos de teatro, ruas, praças, barracões de escolas de samba, museus e galerias: Rafael BQueer, multiartista da contemporaneidade brasileira, transita por esses espaços enquanto “bicha preta amazônida não-binária” (modo como se autodeclara) cuja “corpa” expressa o desejo da desuniformização do pensamento e da construção de novos saberes e de novas práticas (passando, para tal, pela assimilação de novos vocabulários). Questionando permanentemente os binarismos e as tensões de gênero, classe, raça e sexualidade, BQueer, que nasceu em Belém, no Pará, em 1992, e se graduou em Artes Visuais pela UFPA, já participou de exposições em espaços institucionais como o MASP, o MAR, o MAM-Rio, o Instituto Inhotim, a Casa França-Brasil, o Instituto Tomie Ohtake, o Parque Lage. A sua persona *Drag*, chamada Uhura BQueer, dialoga com o afrofuturismo e com os imaginários afro-indígenas da Amazônia. Durante



residências artísticas realizadas em Nova York (2019) e Salvador (2020), realizou performances de grande impacto, como “Picumã” e “Pintura Neon”.

Algo que se destaca, na trajetória artística de BQueer, é a confecção e a utilização de figurinos enquanto partes constitutivas dos atos performáticos, o que é produto de uma constante pesquisa de formas, materiais, cores e repertórios estéticos. Já em sua primeira série performática de grande repercussão nacional, “Alice e o chá através do espelho” (iniciada em 2014, com caminhadas silenciosas por espaços como o lixão do Aurá, na divisa entre Ananindeua e Belém, no Pará; a favela Santa Marta e a estação Central do Brasil, no Rio de Janeiro; e a Avenida Paulista, em São Paulo), a presença de figurinos expressivos, entre as fantasias carnavalescas e os guarda-roupas teatrais, se fazia notar, atraindo olhares de curadores e críticos, levantando discussões acadêmicas. Nessa entrevista concedida a Leonardo Bora, BQueer desenvolve reflexões acerca da sua trajetória biográfica, da sua atuação performática, das fronteiras entre linguagens artísticas e do papel político da sua “corpa” dissidente.

Leonardo Bora: Rafael, é sempre muito importante conversar contigo. De saída, preciso agradecer a sua disponibilidade e celebrar essa troca. Rafa, o seu trabalho enquanto artista visual, *Drag Queen*, destaque carnavalesco e performer é conhecido por articular reflexões acerca de questões de gênero, sexualidade, classe e raça com a confecção e utilização de figurinos bastante expressivos – algo observável na série “Alice e o chá através do espelho” (2014/2017), na ação “Super Zentai” (2018 – Figura 2), na performance “Hoje o couro vai comer” (2019) e nos três últimos desfiles da Acadêmicos do Grande Rio (2020, 2022 e 2023), para ficar em poucos exemplos.

Leonardo Bora: Quais as chaves teóricas para a abertura dessas articulações? Fale um pouco de sua(s) trajetória(s) biográfica(s), referências estéticas e propostas discursivas.

Rafael BQueer: Olha, eu estava outro dia assistindo a uma exposição de moda do acervo da FAAP e falei com a minha mãe sobre essa exposição. E ela me disse que, quando eu era criança, eu comecei desenhando roupa. E que logo em seguida veio uma paixão pelo carnaval. Isso, pra mim, resumiu muita coisa, porque eu acho que primeiro vem o interesse por aquilo que nos



cobre, nos veste, nos dá um significado; e eu acho que a performance traz o corpo, traz aquilo que interfere no significado daquilo que é vestido – o gestual, a postura, o comportamento. Então eu acho que, entendendo esse lugar da dimensão entre “quem veste” e “o que é vestido”, nisso você já tem todo um recorte de classe, de gênero, de perspectivas regionais... A minha iniciação nas artes foi pela cultura popular, então, por exemplo, quando eu penso, não só em figurino, mas na performance, nas coreografias, no “carão”... me vem muito os concursos de miss caipira lgbt do São João de Belém, me vem muito a forma de sambar no carnaval paraense, e tem ali todo o componente de travestis coreógrafas, e tem toda uma pesquisa sobre bailarinos que... tem muitas travestis que assumem esse papel do bailarino clássico e que pegam, *hackeiam* esse universo e usam a performatividade da dança, do ballet clássico, para coreografar as misses do São João e para elas mesmas, nos concursos de misses caipiras lgbt. Então... esse imaginário está muito, também, na Gaby Amarantos, né, que também vem dessa periferia paraense. Eu gosto de pensar em como a minha trajetória em relação ao figurino está ligada diretamente à performatividade. E é uma performatividade que também *hackeia* a academia, que vai me levar para lugares que... Eu acho muito interessante o Ballet Triádico da Bauhaus, os neoconcretos, o Hélio Oiticica, a Lygia Pape, essa relação “corpo-movimento-tecidos”, arte têxtil e corporeidades. Até mesmo a dança contemporânea, né, a Pina Bausch, a Martha Graham. E uma coisa que eu gosto muito de pensar é que as bichas, e eu gosto com essa palavra, as “bichas” carnavalescas que me introduziram no carnaval, com 15 anos, elas já tinham esse repertório da dança contemporânea, da ópera... então isso vem pra mim antes da universidade. Esse limiar entre aquilo que a gente tanto quer quebrar, que é o tal do “erudito” e o tal do “popular”, na minha prática de pesquisa, que começa pelo carnaval, essa fronteira nunca existiu. Eu penso muito nessa mistura. Não como uma verdade absoluta, mas como referências que bebem umas das outras.



Figura 2: Série “Super Zentai”, São Paulo/SP, 2017.



Fonte: Acervo da artista. Registro fotográfico de Gustavo Damas.

Há ecos antropofágicos nesse pensamento, uma antropofagia hackeada (essa expressão tão usada por artistas contemporâneos, como a Panmela Castro e o Denilson Baniwa) a partir de novos códigos, agendas, vocabulários, corporeidades, territórios... Pensando, especificamente, na chave que engloba conceitos como “diversidade” e “sexualidades fluidas”, até que ponto, aos seus olhos, os figurinos utilizados podem “vestir” ou “desnudar” discursos e práticas dos movimentos lgbtqiap+ contemporâneos? É possível falar em uma “cena” artística maior?

Eu acho que... eu tenho uma sensação. É muito louco a gente viver no país que tem Caetano Veloso, que tem Ney Matogrosso, que teve Vera Verão, Madame Satã, que teve a Tropicália e



tem, né, Carmen Miranda, tantas figuras transgressoras nessa perspectiva sobre gênero e sexualidade, o próprio Gilberto Gil, a Gal... Elke Maravilha, que nasceu na Rússia, mas desabrochou aqui. É um trabalho contínuo, é um trabalho de continuidade. Então às vezes eu sinto que o meu trabalho é “careta” perto de tudo isso que o Brasil já fez, né (risos)! Mas eu sinto que existe, sim, uma necessidade de você assimilar essas práticas desses “bambas”, dessas “referências”, e dar uma continuidade. Para mim é mesmo muito caro pensar que em 2014, trabalhando em escolas de samba do Rio de Janeiro, estudando no Parque Lage, num momento em que você contava nos dedos a quantidade de pessoas pretas presentes naquela instituição, no Jardim Botânico, eu já tinha essa sensação. Numa época quando falar de negritude na Amazônia, numa perspectiva de um apagamento tão intenso da figura do caboclo, daquele regionalismo, do apagamento da perspectiva das identidades pretas, era também, como não?, falar do lugar da pessoa lgbt preta na história da arte brasileira. Isso é uma coisa que sempre me tocou desde o início, na academia. Uma coisa que eu adoro, assim, é descobrir que o Flávio de Carvalho não era gay, por exemplo. Recentemente, né. E aí eu ficava confabulando... o Flávio de Carvalho como uma figura da performance, trabalhando com figurinos, que supostamente tinha esse lugar de fala lgbt, e de repente descobrir que o Flávio de Carvalho não era uma pessoa lgbt! Então eu acho que a gente tem uma lacuna muito grande quando o assunto é a compreensão do lugar de fala das pessoas pretas, no espaço da academia, da história da arte, e a gente tem a obrigação de refletir sobre onde estavam esses artistas, né. Onde estavam? Eram quem? As transformistas, as travestis da noite de São Paulo, do Rio de Janeiro... era a Vera Verão, eram pessoas que estavam nos programas humorísticos, tendo que passar por chacotas para poderem *hackear* aqueles meios... E é muito interessante pensar em como essas pessoas criaram um fundamento de imagem pra gente, tão importante quanto tudo o que foi feito pelos nomes que eu mencionei. E trazem os figurinos, figurinos que bebem nas roupas de orixás, na afro-religiosidade, bebem num barroquismo brasileiro. Eu gosto muito de pensar nesse barroco brasileiro que a gente incorpora, né, que a gente veste, que a gente dá vida. Não tem como não pensar no Joãozinho da Goméia. Se a gente está sempre falando de figurino e performatividade, o corpo preto incorpora a dança afro, então me vem isso. Me vem o Joãozinho da Goméia, me vem a Mercedes Baptista. E aí a gente vai pro carnaval, porque pra mim falar de tudo isso e falar de carnaval é quase uma aspiral, é o Ouroboros.



Joãozinho da Goméia, de fato, foi um *hacker*! E é muito curioso perceber como a memória dele, no que diz respeito às “montações” e aparições em bailes carnavalescos, continua causando celeumas, porque fica numa espécie de interdito. Como se o corpo do sacerdote do candomblé, vestido de rendas e joias de metal, não pudesse ser o mesmo corpo da vedete Arlete, no baile do João Caetano, vestido de plumas, paetês e *bijoux*. E eu acredito que não necessariamente é o mesmo corpo. É e não é, como na prosa do Guimarães Rosa. Enfim... Voltando ao seu trabalho, em 2020, durante residência artística em Salvador, Bahia, na fase aguda da pandemia de Covid-19, você realizou a foto-performance “Pintura Neon”, ação solitária na qual os limites artísticos são questionados e as noções pré-concebidas de “corpo” (você prefere a expressão “corpa”), “figurino”, “pintura” e “fotografia” são reprocessadas, sob a tela do ato performático. No seu entendimento, como se dá esse passeio fronteiroço?

É muito interessante porque, como eu já falei, em vários momentos eu vivi, fora da academia, num ambiente de cultura popular, das escolas de samba, da festa junina... eu vivi uma transgressão de performance e de uso de figurino. Uma transgressão mesmo. De modo que, quando você entra na academia, você vê que tem um conservadorismo ali que não condiz, né, com a prática das periferias. As periferias têm uma vanguarda, uma transgressão, que eu vejo nas aparelhagens de tecnobrega, por exemplo. Ali você vai ver o uso das cores, das luzes, algo tão transgressor do ponto de vista do comportamento e do uso da imagem, que aí você vai, às vezes, estudar o neoconcretismo ou até mesmo a história da dança... e você vê que existe ali um comportamento que é muito eurocêntrico. Então eu acho que, por mais que pareça repetitivo falar na diluição desses saberes e, ao mesmo tempo, dessas técnicas (performance, escultura, pintura, esse lugar das “Belas Artes”), nessa série eu fiz questão de tentar espremer isso: até onde uma imagem numa paisagem pode ser uma colagem viva? Pode ser uma corpa que se movimenta no meio da cor? Eu acho que o meu trabalho é muito pautado pela cor, e vários amigos pintores já me disseram isso, que o meu trabalho é “pintura expandida”. E a partir desse lugar da pintura expandida eu elevo isso a um outro lugar, o da “pintura viva”, então tem trabalhos em que eu vou trazer essa reflexão, a “pintura viva”, a “escultura viva”, porque eu acho que ainda existe espaço pra esse tipo de tensionamento, né. Porque uma coisa é o “mundo real”,



outra coisa é o mundo do discurso do espaço acadêmico. Eu entendo que eu, como uma bicha preta, não-binária, amazônida, realizando esse tipo de trabalho e pensamento ainda hoje, em 2023, no cubo branco... isso é algo que vai reverberar lá na frente. Então esse trabalho em Salvador (Figura 3), ele traz pra mim o uso da cor neon como um lugar de passagem. Aquilo é um portal! Eu gosto muito de perspectivas afrotecnológicas, afrofuturistas, que vão trazer essa relação do corpo negro com a viagem no tempo. É esse neon que lembra também aquilo que a gente usa em estúdios de videoclipes... o *chroma key*, que a gente usa pra fazer cenas com “efeitos especiais”. Quando eu uso aquilo, eu estou dizendo que aquilo é um portal onde as corpos podem entrar ou sair e se deformarem, e se transformarem. Eu gosto muito de pensar, também, nesse figurino que veste esse corpo que se transforma e que se deforma. Se desforma. O meu trabalho é muito marcado por isso, essa transformação que não é apenas de um lugar de identidade ou não-identidade, mas de um lugar da criatura, do ser. E aí me vem a noção de “montação”, a criação de criaturas que tem corpos que se transformam, e aí me vem a cultura *clubber*... e uma palavra que eu gosto muito, que é “bestial”. Essa noção do bestiário como um lugar colonial de violência e também de subversão. Se a gente pegar falas como “mulher com mulher é jacaré” ou a própria palavra “veado”, isso tudo são formas de bestializar corpos dissidentes. Então a gente toma isso pra gente e subverte isso, como as Themônias fazem em Belém, como as Monstras fazem em Salvador. Eu tenho uma preocupação muito grande de, vou usar de novo essa expressão, *hackear* o conhecimento desse lugar das Belas Artes e entender quem é ou quais são as corpos que estão performando essas identidades que se transformam. Identidades que os figurinos, os tecidos, as roupas também carregam. As texturas e as cores dessas roupas carregam. Mais do que pensar o lugar da criação, aquilo que a modelagem nos propõe, é pensar em quem são as pessoas que estão ativando essas interfaces.



Figura 3: “Pintura Neon”, Salvador/BA, 2020.



Fonte: Acervo da artista. Registro fotográfico de Shai Andrade.

E são muitas as interfaces! Pois bem: museus, salas de aula, barracões de escolas de samba, ateliês, galerias, ruas, palcos de teatro, telas de cinema... no eixo Rio-São Paulo, você transita por espaços diversos, construindo cenas abertas e vias de comunicação entre, como definiriam alguns teóricos da cultura, “círculos artísticos e culturais híbridos”. O seu diálogo, nem sempre tão explícito, com a cultura paraense também expressa a permanência das discussões que giram ao redor de palavras como “centro” e “periferia”. Essa terminologia, tão em voga no cenário acadêmico, nas últimas décadas, faz algum sentido para você?

Sim. Inclusive eu vou dar uma aula sobre a história da arte paraense, no MASP, no mês de junho (de 2023), que fala muito disso, desse hibridismo no contexto da Amazônia. Eu, sinceramente, acho que o hibridismo está em tudo. A gente está nesse momento de tentar



descolonizar os olhares, é um debate profundo em andamento. O Pablo Picasso se apropriou das máscaras africanas, nas pinturas cubistas; Madonna se apropriou do vogue das travestis pretas do Brooklyn, levando isso pro cenário da cultura pop. Então o que que não é híbrido, nessa perspectiva teórico-prática, entre conhecimentos? Eu acredito que o meu trabalho é justamente o desafio de circular entre esses meios, esses conhecimentos, essas linguagens artísticas. E é um desafio que se dá muito pela presença da performance. Eu falei muito isso num fórum de fotoperformance, em Belo Horizonte, na semana passada (segunda quinzena de abril de 2023), porque o espaço do museu, o cubo branco, ele tem essa aura que canoniza a arte em um determinado lugar. Quando você é da performance e sai do cubo branco, ocupando esse lugar do “destaque performático”, que é um termo muito interessante para quem transita pela performance, porque existe o “destaque de luxo” e o “destaque performático”²...

Isso no cenário carnavalesco...

No cenário carnavalesco das escolas de samba do Brasil, mas, sobretudo, nas figuras que são referências para mim, como o Jorge Lafond, a Pinah... é muito interessante como as noções de performance e performatividade entram, inclusive, numa assimilação do processo do corpo que samba de uma outra forma, que performa de uma outra forma no carnaval, e ao mesmo tempo é o mesmo corpo que se monta pra estar num palco de uma boate, às 3 da manhã, pra fazer uma dublagem de *Drag*. Isso desafia o museu, o cubo branco. Eu gosto de desafiar o poder. Na verdade, o que separa esses lugares é o poder. Eu te falo que, historicamente, as minhas ancestrais pretas, travestis, pessoas lgbt’s, ficaram à margem desse lugar que eu estou ocupando hoje, que é o cubo branco, mas, mesmo ocupando o cubo branco, isso não é suficiente pra mim, porque não é a base da minha pesquisa. Estar nesse lugar da noite como ativismo e também como local de fazer arte, isso é muito importante. Então pra mim não existe essa coisa do que é “maior” ou “menor”, porque eu entendo que o hibridismo é a riqueza. Na noite, uma bicha desafia a outra. Levar referências da *performance art* para um palco de *Drag* causa uma estranheza ali... e, pra mim, a arte ainda é o lugar da estranheza. Eu adoro que o Paulo Bruscky fala isso: “no dia em que me disserem qual é a utilidade da arte, eu vou parar!” (risos). Eu acho

² Sobre o assunto, ver BORA, Leonardo Augusto. *De água, palha e poeira*: um olhar para os destaques das escolas de samba a partir do caso Rafael BQueer. In: Revista Interfaces (UFRJ), n. 30, v. 1. Rio de Janeiro: 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/interfaces/article/view/39683/21605>. Acesso em 24/04/2022.



que a arte é o lugar da pesquisa e é preciso pensar nesse lugar científico – é uma ciência, uma pesquisa que eu sempre levei muito a sério. Eu sempre levei muito a sério a pesquisa da arte em um Brasil que historicamente não valoriza o nosso conhecimento enquanto cientistas, pesquisadoras, ativistas, pessoas que estamos na academia, construindo simbologias. É muito importante afirmar esse lugar do artista como o lugar de alguém que está construindo uma ciência para a sociedade, não só para um nicho ou só para um gueto. Eu acho que a sociedade como um todo precisa entender a importância da ciência no campo da arte como um lugar de pensamento da cultura.

Muito importante perspectivar nessas palavras. Eu, que faço parte do departamento de “Ciência da Literatura” da Faculdade de Letras da UFRJ, volta e meia sou questionado sobre a utilização dessa palavra, como se a ideia de “ciência” não combinasse com “literatura”, uma expressão artística. Há muito a ser desconstruído e refundado, nesse sentido. Você, que também atuou como arte-educadora, em instituições como o CCBB carioca, sabe bem disso. O que me leva a uma outra pergunta. As lentes decoloniais são ferramentas importantes para a compreensão do seu trabalho à luz das questões étnico-raciais. Há, inclusive, quem prefira a expressão “contra-coloniais”, numa assumida perspectiva crítica e reivindicatória. Diante das urgências do presente, como você pensa a utilização de figurinos em ações como “Picumã” (2019) e “LeNoir” (2017)?

Certo. Eu acho que “Picumã” e “LeNoir” trazem essa interseccionalidade que, dentro do campo teórico, tem uma relação muito forte com o feminismo negro, né. Eu acredito que é justamente isso: o meu corpo, numa ação, ele pode estar pautando gênero. Ele está sempre pautando gênero e sexualidade a partir da experiência racializada de uma “corpa amazônica preta”. Então eu acho que esses dois trabalhos tem um diálogo muito forte com uma cultura afro-americana, afro-estadunidense, Beyoncé... esse lugar do pensamento negro que, se a gente for pensar a diáspora e essa presença preta nas Américas, eu acho que essas vivências se complementam muito. A experiência dos Panteras Negras... É claro que nós temos as nossas particularidades, no Brasil, mas eu acredito numa coisa que possa ser um tanto que pan-africanista, numa perspectiva de que, nas Américas, as nossas identidades descendem de África. E vão entrar em um contra-ataque, enfrentando a colonização. Então eu acho que existe uma



importância, sim, em valorizar a perspectiva afro-estadunidense de combate ao racismo, assim como as perspectivas africanas. A gente tem hoje uma pesquisa e uma produção artística na Nigéria, na África do Sul, em Angola, com música, com videoclipe, com fotografia, que, quando você olha, você vê coisas que tem em Belém do Pará. Uma “identidade pop afro-diaspórica” que você consegue relacionar historicamente com o Brasil. O “Picumã” tem justamente essa coisa de ser uma palavra do “Pajubá”, algo fundamental pra gente pensar o “ser bicha” no Brasil. É essa coisa do cabelo, a energia desse cabelo crespo que se empodera e cresce acima do apagamento, do alisamento, do ato de raspar pra parecer “bonito” ou “elegante”. São os processos de embranquecimento da identidade preta no Brasil. Então o “Picumã”, pra mim, é essa dor – é dor, é uma violência histórica. Então você sente uma dor muito forte pra sustentar uma imagem que sintetiza as estruturas coloniais do racismo. Eu gosto porque o “Picumã” traz uma coisa até de arquitetura, né. É o corpo *versus* um lustre que é justamente a instituição da branquitude eurocêntrica. E quando aquele lustre enorme quebra, ele cai no chão e você, artista preta, fica de pé... pra mim tem uma coisa contra-colonial, sim. É um processo ritualístico de descolonização, de empretecimento, esses termos todos que estão tão em voga na academia. E o “LeNoir” também é isso, é pensar identidades pretas vivas, que estão ali, reivindicando a sua existência em um lugar não de precariedade, não de morte, não de violência, mas de existência. Eu acho que a minha geração, nesse lugar racial, tem como dever criar outras imagens, imagens de vida, para corpos racializados. Não mais a narrativa escravizada, pobre ou estereotipada, objetificada. No “LeNoir” (Figura 4), o estudo da imagem é muito importante. Eu ficava pensando: “bom, quem eu quero impactar com esse trabalho?” Nós somos um grupo de pessoas pretas num bairro, no Rio de Janeiro, onde você vê nitidamente uma presença de moradores brancos...



Figura 4: “LeNoir”, Rio de Janeiro/RJ, 2017.



Fonte: Acervo da artista. Registro fotográfico de José Eduardo Zepka.

...eu destacaria isso, que foi uma performance realizada em um bairro específico, o Leblon, que reprimiu os rolezinhos³...

³ Em 19 de janeiro de 2014, os jornais brasileiros noticiavam que o maior shopping center do referido bairro havia fechado as portas devido à realização do, conforme o narrado pelo Portal G1, “chamado ‘rolezinho’, evento organizado em uma página do Facebook, previsto para ocorrer às 16h. Até as 9h da manhã de domingo, o evento ‘Rolezinho no Shopping Leblon’ tinha mais de 9 mil confirmações”. A repressão levada a cabo por estabelecimentos comerciais, seguranças e moradores do bairro se desdobrou em ações judiciais, como aquela que proibiu a realização de rolezinhos no shopping, prevendo multas de R\$ 10 mil para cada pessoa que fosse identificada como participante de uma dessas ações. Um processo de criminalização, por óbvio. Levando em conta que os “passeios coletivos” eram eventos que reuniam muitos adolescentes negros e periféricos, é fato que a violência fática e simbólica com que os rolezinhos foram reprimidos gerou debates acerca do racismo estrutural brasileiro, termo problematizado por intelectuais como Sílvio Almeida, Carla Akotirene e Muniz Sodré. Hoje, o artista plástico Maxwell Alexandre utiliza o nome “Rolezinho” enquanto ferramenta de ativação do seu trabalho, conforme o narrado em entrevista para a revista Casa Vogue: “‘Pessoas negras não devem apenas estar retratadas nas bandeiras monumentais em papel pardo, precisam também ocupar os museus fisicamente.’ Um exemplo prático: o Rolezinho, ativação organizada em julho de 2021, no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo, na qual o millennial com forte alcance digital convocou, via Instagram, um grupo de seguidores a visitar o espaço cultural.” Ver: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/01/rolezinho-faz-shopping-leblon-no-rio-fechar-portas-neste-domingo.html> (acesso em 24/04/2023); <https://casavogue.globo.com/LazerCultura/Arte/noticia/2021/11/por-dentro-do-atelier-de-maxwell-alexandre.html> (acesso em 24/04/2023).



...isso, o nome “LeNoir” é a subversão do nome “LeBlond”. Então qual é a leitura que isso vai causar no público? Se as pessoas estiverem todas com as suas próprias roupas, cada uma com uma roupa diferente, qual é a leitura que isso dá? E se as pessoas estiverem todas de branco, será que é uma questão de paz, uma questão de Oxalá? Não. O preto, pra mim, era mais do que um luto. Era uma organização de luta, que tem uma referência mesmo nos Panteras Negras, sabe. Tinha essa coisa: a gente vai marchar, aqui, pra demarcar um território. É uma briga por território. O Rio de Janeiro vive essa necropolítica, essa separação dos ônibus da Zona Norte que não podem chegar nas praias da Zona Sul, então pensar as cores, as formas, as texturas desses figurinos que vão performar, isso é essencial. Eu não tenho dúvida: os figurinos que eu uso, eles performam comigo. Por isso que no trabalho da Alice (Figura 5), que me deu tanta projeção, eu gosto de entender essa obra como uma “obra viva”. Teve um momento em que as pessoas ao meu entorno começaram a dizer que a Alice é uma empregada doméstica, porque é uma pessoa preta, usando um vestido azul com avental branco. Aquilo ali, pra mim, é a obra viva, performando comigo e criando simbologias que ultrapassam o próprio pensamento inicial da artista. Vai pra um lugar histórico do colonialismo, no Brasil. Faz a gente pensar quais são as cores ou referências de roupas, de figurinos, dos lugares onde as pessoas pretas estão ou não estão presentes, no imaginário público coletivo. Então pra mim o figurino é totalmente um lugar de estudo pra performance, que vai determinar o que eu quero dizer, as minhas intenções, e também vai trazer descobertas.



Figura 5: Série “Alice e o chá através do espelho”, lixão do Aurá, Belém/PA, 2014.



Fonte: Acervo da artista. Registro fotográfico de Paulo Evander.

É impressionante como a série “Alice”⁴ continua reverberando... Mudando, mas nem tanto, de foco: a cena *Drag* brasileira experimentou um “boom” de ações (e montações), na década passada – efervescência que, por diversos fatores, parece ter arrefecido, na transição para a década de 2020 (o que coincide com um período de recrudescimento do conservadorismo, em termos governamentais, com sucessivas violações de direitos humanos e casos de censura – basta pensarmos na mostra *Queermuseu*, da qual você participou). Isso procede? Qual a sua avaliação do cenário político e da produção artística desse segmento, em 2023? E, por fim, como dimensionar o trabalho desenvolvido com as “Themônias”, no amplo cenário amazônico?

É... eu me orgulho muito de ser uma artista da cena *Drag*, e de ser uma artista que nasce na cena *Drag* paraense, com visualidades das aparelhagens de tecnobrega. A minha *drag*, Uhura BQueer, eu brinco que ela é uma mistura de Etevaldo com Caipora, personagens do Castelo Rá-

⁴ Sobre a série “Alice”, ver: BORA, Leonardo Augusto. *Reflexões de Alice: direitos humanos, carnaval e diversidade*. In: Revista Z Cultural – Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea. Ano XII, v. 1. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/reflexoes-de-alice-direitos-humanos-carnaval-e-diversidade/>. Acesso em 24/04/2023.



Tim-Bum. Ela traz a floresta, ela traz as identidades afro-indígenas da Amazônia. E traz também as identidades de uma Amazônia urbana, de uma Amazônia tecnológica. Eu acho que todo o meu trabalho quer lutar contra alguns estereótipos. Os estereótipos de ser da Amazônia, de ser uma bicha preta na contemporaneidade... a gente quer criar imagens que não nos coloquem em caixas pré-concebidas. Então ser uma artista que surge na festa Noite Suja, num grupo de montações tão transgressor, que vai olhar para a cultura *clubber*, que vai olhar pro cinema *trash*, que vai pensar as visualidades a partir de uma dissidência... é isso. Quando eu começo a me montar na Noite Suja, no coletivo que hoje são as Themônias, a montagem não era um lugar pra você competir num papel de gênero. Eu sempre entendi a Uhura como uma figura andrógina - inclusive essa palavra talvez esteja *démodé*, em 2023, mas eu gosto da palavra “androginia”, que é justamente você transitar por essa não-binaridade. É mais do que masculino e feminino, né. Hoje existem tantos infinitos termos... *tranimal*, *Drag Queer*... A gente está sempre reinventando os papéis e as performatividades de gênero. Então, primeiramente, vem a importância da influência paraense no meu visual. E, depois, trazer isso pro Rio de Janeiro como uma coisa disruptiva. Trazer isso nas cores neon, no uso de utensílios de cozinha... usar um tapador de bolo como um chapéu de “*haute couture*” do Alexander McQueen (Figura 6), eu acho que a arte dá esse prazer da reinvenção, né. Duchamp reinventou e recolocou o mictório... que delícia é poder pegar “objetos de casa” e usar como adereços de alta costura! Eu acho que esse imaginário é o que torna o fazer da moda, do figurino, uma delícia. Tem a ver com chocar, também. Arte, pra mim, é provocar e é chocar, chocar essas perspectivas elitistas, classistas, conservadoras, de quem vai a um show já esperando uma roupa de um estilista, de uma grife, mas... e daí se você não tem dinheiro pra comprar aquilo? Você vai criar aquilo. De papel, de plástico-bolha, você vai fazer aquilo do seu jeito. E mais do que simplesmente “vestir”, você vai performar aquilo. O tempo me trouxe isso, o que me faz voltar pra primeira pergunta: não é só sobre o que você cria pra você vestir, mas é sobre *como* você veste aquilo. É como você performa aquilo. A sua segurança no palco, a sua verdade. O cenário da montagem no Rio de Janeiro, em relação ao Pará, era mais tradicional e mais *pop*, no sentido de uniformidade. Eu acho que a Amazônia, assim como o Norte e o Nordeste em geral, contribuí pra “desuniformização” da cena *Drag* brasileira. Esse termo é tão utilizado pra pensar o processo criativo do Bispo do Rosário, que é uma referência pra quase tudo o que eu pesquiso...



Figura 6: Uhura BQueer na Festa Priscilla, Rio de Janeiro/RJ, 2017.



Fonte: Acervo da artista.

...eu iria falar justamente do Bispo, pegando o “gancho” do *ready-made*. “Desuniformizar” é um bom termo, fundamental pra pensarmos a luta antimanicomial, também. Outro processo histórico de condenação e tentativa de silenciamento de corpos considerados dissidentes, inaptos, perigosos...

...é isso! Essa desuniformização. Você rasga os uniformes e das linhas, dos fios desses uniformes, você cria outras coisas. Eu acho que o processo de *Drag* das Themônias, na Amazônia, é essa constante desuniformização. Na última década, a gente vivia os efeitos de um *boom* econômico que se refletia em festas *lgbt's Drags* muito elaboradas, grandes. Eram os efeitos de anos de um Brasil marcado pelo PT, por iniciativas de um Ministério da Cultura que nos incentivou a pensar ações artísticas mais efêmeras e descentralizadas, não presas apenas a um apelo comercial, essa coisa mais tradicional. Havia toda uma ação política que falava em diversidade,



inclusão, as universidades mudaram de cara. Aí você vê no mundo a ascensão da extrema direita, porque estamos falando de extrema direita, e a extrema direita cerceia a nossa existência no espaço público.

E ainda veio uma pandemia...

E mais isso, um tempo de doença. É mais do que apenas as festas que pararam de acontecer da forma como aconteciam, mas a presença dessas corpos nos espaços públicos se viu ainda mais ameaçada. Nas praças, nas festas de rua. Então é o que eu falei: sempre vai ser muito político ser *Drag*. Sempre vai ser político você ser uma bicha na rua, rebolando, usando um macacão de onça, usando cores neon. Eu acho que é sempre uma maré. Que sobe e a gente acha que vai avançar infinitamente nas questões dos direitos humanos, dos direitos da diversidade. Mas aí vem a extrema direita e você vê que precisa se reorganizar e resistir. A gente viu, nos últimos anos, um cerceamento das nossas existências, um aumento da violência brutal, e também uma piora econômica. Economicamente falando, isso atinge a noite, né. Muitas de nós somos figuras da noite, então como é que você vai se montar se você não tem segurança, se você não tem dinheiro pra pagar um transporte seguro? Essas nossas corpos que se transformam, que são mais do que *Drags*, que são Themônias, que são Monstras, elas tem um papel fundamental de continuar abrindo caminhos para que outras artistas da montagem, da arte *Drag*, continuem vindo e deem continuidade. A gente está sempre dando continuidade a um assentamento, a um caminho que está sendo replantado. Eu acho que, sim, a gente viveu uma fase brutal com o bolsonarismo, que ainda está aí. Ele não desapareceu, ele ainda está no Brasil, mas é justamente a nossa existência a nossa maior ferramenta para esse embate, essa luta de discursos, de narrativas, de imagens.

É uma obviedade, quase um clichê, dizer que todo figurino é uma construção discursiva, não havendo neutralidade. Isso vale para qualquer obra de arte, enfim. Entre a poética e a política, a ética e a estética, quais pontos do seu trabalho enquanto figurinista você considera mais importantes para os debates do hoje? E, se possível antever, quais as perspectivas futuras?

Olha, eu gosto de pensar que eu estudei figurino na Escola de Belas Artes, atualmente eu estou fazendo um curso de costura e modelagem, eu sempre gostei muito de moda, o que explica



essas referências dos estilistas estrangeiros, né, que vão desde Alexander McQueen até Yves Saint Laurent... e os estilistas brasileiros, Lino Villaventura, André Lima... É muito legal pensar essas referências, que já são meio canônicas, como imagens. A força vem justamente da interpretação. É a interpretação dessas imagens a partir do nosso contexto, é a contextualização dessas imagens, essa coisa paulo-freiriana, né. Você vai fazer a partir do que você tem, seja no centro de São Paulo, seja em um lugar ribeirinho, às margens do rio, com a floresta. Eu cito a Laboyang, que é uma artista de Icoaraci, no Pará, que tem feito imagens de adereços com folhas... Então pra mim a moda, o figurino, esses hibridismos todos adquirem poder justamente quando a gente consegue assimilar as referências e contextualizar pra nossa realidade. Isso transborda também a questão econômica, e é por isso que, pra mim, as Themônias, hoje, são um grande cenário artístico e cultural do Brasil, porque as roupas podem ser feitas de sacolas plásticas. Elas não são menores do que uma roupa que é feita na Semana de Moda de Paris, nesse sentido da pesquisa, do conceito. Do discurso. A gente tem que entender qual é a justificativa pra gente criar coisas em um mundo que já tem tantas coisas. Nesse momento, eu tenho pensado muito a questão do lixo têxtil. Tem uma questão ética tão forte para o uso de tudo o que a gente produz na arte e na moda, então, mais do que nunca, a reinvenção tem sido um lugar estratégico, sobretudo científico, pra gente pensar a existência das coisas do mundo. Aí eu penso quais as perspectivas futuras... Eu já trabalhei muito com as distopias e com o fim do mundo. A Alice já andou no lixo, a sereia já nadou na piscina que não tem água (risos). As Themônias (Figura 7) já trouxeram a semana de alta costura feita com plástico bolha, sacolas e máscaras sanitárias. Eu tô começando não a ser mais positiva, mas a pensar o lugar mais do sonho, talvez. Acho que já viajei tanto pela distopia, acho que agora a gente tem que sonhar outros mundos possíveis. E esses mundos, e os movimentos negros e as perspectivas afrofuturistas tem falado muito disso, né, passam pela ideia de que “o futuro é ancestral”. Acho que os próximos trabalhos que eu tenho pra fazer nesse ano (2023), eles tocam totalmente nisso: o futuro está na ancestralidade. O mundo doente táí, as geleiras estão descongelando, o mar tá subindo, o aquecimento global existe, a gente está vivendo uma destruição da natureza como nunca vimos, e, quando falamos de destruição da natureza, estamos falando de destruição dos seres humanos, porque nós somos a natureza. Mas eu acho que justamente reinventar a Terra, os usos da terra e as imagens, esse é o papel da arte. Pode estar tudo ruindo... enquanto houver a criatividade para a redefinição do



que é ser humano, ou do que é um corpo ou uma corpa, a gente vai estar sempre cumprindo esse papel político da arte, que é justamente criar significados mesmo em um cenário de destruição. O caos, pra mim, é potência. O caos é potência criativa.

E que essa criatividade continue a desuniformizar o mundo, Rafa! Foi ótimo. Chega ao fim a entrevista realizada com Rafael BQueer, na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, no dia de São Jorge, 23 de abril de 2023. Muito obrigado.

Figura 7: “Hierogritos”, cena do filme “Themônias”, Belém/PA, 2022.



Fonte: Acervo da artista. Registro fotográfico de David Pacheco.

Recebido em: 30/03/2023

Aprovado em: 20/06/ 2023

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte – CEART
A Luz em Cena – Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas
aluzemcena.ceart@udesc.br