



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO - CCE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA - PPGLIT

ARTHUR ROGOSKI GOMES

Corporalidade dissidente na velhice: corpo-texto da bicha-velha montada

Florianópolis

2023

ARTHUR ROGOSKI GOMES

Corporalidade dissidente na velhice: corpo-texto da bicha-velha montada

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientador(a): Prof.(a) Dra. Izabela Maria Drozdowska-Broering

Florianópolis

2023

FICHA CATALOGRÁFICA

Rogoski Gomes, Arthur

Corporalidade dissidente na velhice: :corpo-texto da bicha-velha montada / Arthur Rogoski Gomes ; orientadora, Izabela Maria Drozdowska-Broering, 2023.

102 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. velhice lgbtqia+. 3. drag queen. 4. performance. 5. corpo-texto. I. Drozdowska-Broering, Izabela Maria . II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

ARTHUR ROGOSKI GOMES

Corporalidade dissidente na velhice: corpo-texto da bicha-velha montada

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em 28 de junho de 2023,
pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Daniel Serravalle de Sá
Presidente da Banca / Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.(a) Dra. Izabela Maria Drozdowska-Broering
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.(a) Dr. Márcio Markendorf
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.(a) Dra. Adriana Patrícia dos Santos
Universidade Estadual de Santa Catarina

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado
adequado para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Insira neste espaço a
assinatura digital

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Insira neste espaço a
assinatura digital

Prof.(a) Dra. Izabela Maria Drozdowska-Broering
Orientador(a)

Florianópolis

2023

Dedico este trabalho a todas as bichas afeminadas que, através da arte drag, encontraram seu lugar ao sol, empregabilidade, lugar de fala e ocupação. Dedico também aos meus familiares, amigos e pessoas que, de alguma maneira, construíram trocas possíveis para que essa pesquisa pudesse existir.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos artistas da montagem, transformistas e drags em suas mais diferentes estéticas possíveis que, de uma maneira ou outra, abriram espaço no tempo e subverteram o teatro e a performance, possibilitando a valorização e o reconhecimento dessa linguagem artística tão importante produzida pela comunidade LGBTQIA+.

Agradeço também à Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, em nome da Pós-Graduação em Literatura, pela possibilidade de exercer minha pesquisa com qualidade e estrutura, ainda que o desmonte da educação pública brasileira tenha sido constante nos anos do governo de 2019-2022.

Agradeço imensamente à Professora Doutora Izabela Drozdowska-Broering, pela genialidade, generosidade, parceria, atenção, carinho e trocas tão significativas, potentes e necessárias durante a realização da pesquisa, principalmente por ser mais que uma orientadora, ser amiga e escuta nos momentos mais desafiadores que fomos postas pelo distanciamento ocasionado em tempos de pandemia.

Agradeço também ao Professor Doutor Márcio Markendorf, por ser bicha referência para meu crescimento pessoal e profissional, por ter topado ser banca dessa pesquisa e por, diversas vezes, vasculhar a nossa história, daquelas mais difíceis de serem encontradas e oferecer referenciais que não podemos esquecer. Márcio é sinônimo de conquista, força e luta.

Agradeço, com o coração marejado, à Professora Doutora Adriana dos Santos, por ser ocupação e referência em arte para o meu trabalho como palhaço e drag. Obrigado Drica pelo aceite de ser banca desta pesquisa e por ocupar um lugar muito especial em minha vida ontem, hoje e sempre.

Agradeço também aos meus pais, Dete e Clademir, por acreditarem que as vivências dissidentes tem muito a dizer, por abrirem as portas de nossa casa, desde cedo, para as corporalidades de luta. Vocês me possibilitaram chegar até aqui e saber que é através da educação que nos fortalecemos enquanto sujeitos. Eu amo vocês e sou eternamente grato.

Agradeço ao meu companheiro, marido, sócio, produtor, amigo e parceiro Thomas Dadam, por fortalecer o que há de mais precioso na vida: o acreditar. Obrigado por estar junto, principalmente nos momentos mais difíceis dessa pesquisa, onde o pensar em desistir era contínuo. Você me fortalece, te amo.

Agradeço também à minha sogra querida, Fortunata Dadam, por abrir sua casa e me acolher no momento de escrita do projeto desta pesquisa, para acessar o programa de pós-graduação em Literatura e me mostrar que a vida é muito maior do que possamos imaginar e que jamais devemos desacreditar de nós mesmos.

Agradeço à todas as pessoas que compartilharam momentos comigo durante a pesquisa, ao João Schincariol, por ser um amigo tão presente, à Jeffa Santana, pelas melhores trocas de ideias e argumentações de milhões. Agradeço aos acolhimentos, risos e lágrimas secadas por Everton, Vini, Eros, Paty Faria, à Patrícia Azzolini por ser um anjo na minha vida, mesmo sem acreditar em anjo, sou muito grata por todas as vezes que você me mostrou caminhos seguros para ser e existir. Agradeço também a Pedro Ambrósio por ser tradutor, fotógrafo e motorista dos melhores rolês

Agradeço a Olívia Oli, Mauro Loura, Maria Helena Castanha e João Carlos Castanha, por acreditarem na minha pesquisa, por serem tão importantes na construção deste trabalho e por possibilitarem que essa temática pudesse ser trabalhada, de modo a auxiliar novas pesquisas, estudos e debates sobre arte drag e velhice LGBTQIA+. Bichas-velhas-montadas, vocês são inspiração, figuras únicas, imensas e potentes. Obrigada por serem tão generosas, acolhedoras e compartilharem suas vidas, medos e vontades para que esse trabalho pudesse acontecer.

Agradeço à CAPES, por possibilitar a realização desta pesquisa e garantir a permanência na UFSC durante esses anos da pesquisa, bem como de tantas outras pesquisadoras pelo país, através das bolsas de pesquisa.

Agradeço à equipe de bolsistas, técnicos e professores do PPGLit/UFSC, por todas as dúvidas sanadas, processos agilizados e garantia da qualidade do ensino.

Por fim, mas não menos importante, agradeço à drag Suzaninha, personagem que criei em 2014 e que tem me aberto tantas portas, além de me transformar dia após dia enquanto pesquisadora que atrela arte da montagem, cultura LGBTQIA+ e vivências dissidentes. Suzaninha é pilar importante para a afetação dessa temática em minha trajetória enquanto bicha pesquisadora. Sou e serei eternamente grata pela construção dessa personagem tão importante em minha vida. A revolução está montada!

*“Ai meu Jesus
Que negócio é esse daí?
É mulher?
Que bicho que é?
Prazer, eu sou arte, meu querido
Então pode me aplaudir de pé
Represento esforço
Tipo de talento
Cultivo respeito
Cultura drag é missão
Um salve a todas as montadas da nossa nação
Corro com vocês, eu sei que fácil não é nunca
Lembra dos cara
Achando que consumação paga peruca?”*

*Dona
(Gloria Groove¹, 2016)²*

¹ Gloria Groove é drag queen, paulistana, criada e montada pelo artista Daniel Garcia Felicione Napoleão, nascida em 18 de janeiro de 1995. É ator, cantor, dublador, compositor, rapper e drag queen.

² Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/gloria-groove/dona/>. Acesso em 13 de mar. de 2023.

RESUMO

O processo de envelhecimento no Brasil, por muitas vezes, ignora as especificidades das corporalidades não heteronormativas. A presente pesquisa discorre sobre a velhice de bicha-velha-montada, procurando ressignificar as expectativas impostas aos corpos dissidentes nesse período da vida. Para isso, propõe-se uma análise das performances artísticas e literárias da drag *queen* Olívia Oli, de Sete Lagoas-MG, que entra em cena com seu corpo envelhecido e com deficiência física. A partir desse recorte ocorrido de 2018 até 2023, tem-se como objetivo observar a potência que a arte da montagem detém para transformar estereótipos sobre o que é ser velho no país que lidera os índices de violências contra pessoas LGBTQIA+, bem como a potência do corpo-texto.

Palavras-chave: velhice LGBTQIA+; drag queen; performance; corpo-texto.

ABSTRACT

The aging process in Brazil sometimes ignores the non-heteronormative body specificities. This essay discusses the old age of the "bicha-velha-montada", aiming to resignify the expectations that are imposed upon the dissident bodies over this part of life. Thereunto, it proposes over the annalisys of artistic and literary performances of the drag queen Olivia Oli, from Sete Lagoas. MG - Brazil, who comes on scene with and aged body that has a physical disability. From this indenture that took place starting in 2018 until 2023, it's expected to observe the power of the art of drag and transformism to transform stereotypes about what it means to be elderly in the country that tops the index of violence against LGBTQIA+ people, as well as the potency of the body-text.

Keywords; elderly. old age, LGBTQIA+ old age I, drag queen, performance, body-text

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa do Estatuto do Idoso	21
Figura 2: Marsha P. Jhonson e Sylvia Rivera	52
Figura 3: Cartaz da 1ª Parada do Orgulho GLT+ de São Paulo, em 1997	53
Figura 4: Kaká di Polly, primeira Parada GLT de São Paulo, em 1997	54
Figura 5: Olívia Oli performando no 11º Prêmio Milton Freitas, promovido pela Prefeitura de Contagem	60
Figura 6: De Frente com Suzaninha, 2020, online	64
Figura 7: Olívia Oli	66
Figura 8: Maria Helena Castanha	67
Figura 9: Maria Helena Castanha	71
Figura 10: Olívia Oli	73
Figura 11: Olívia Oli	75
Figura 12: Matéria com Olívia Oli	77
Figura 13: Capa do livro O Brilho das Velhices LGBTI+	85
Figura 14: Conto A Cinderela dos Sapatos de aço, de Olívia Oli, no livro Madrepérola	86

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	13
2.	VELHICE HETEROCENTRADA E OS ESTUDOS GERONTOLÓGICOS NO BRASIL.	17
3.	GÊNERO, PERFORMANCE E VELHICE	27
3.1	GÊNERO ENQUANTO CONSTRUÇÃO	27
3.2	TRANSFORMISTAS E A POLÍTICA DA MONTAÇÃO	33
3.3	VELHICE, ENVELHECIMENTO E SUBVERSÃO	38
4.	CORPO TEXTO E A EXPERIÊNCIA BICHADA	45
5.	BICHA-VELHA-MONTADA: A CENA, O CLOSE E O CORRE	57
5.1	DE FRENTE COM AS VELHICES BICHADAS	60
5.2	OLÍVIA NA MÍDIA	75
5.3	A ESCRITA TORTA E BICHADA DE OLÍVIA	81
6.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
	MANIFESTO BICHA-VELHA-MONTADA	89
	REFERÊNCIAS	93

1. INTRODUÇÃO

As discussões e pesquisas referentes ao envelhecimento populacional brasileiro, tornam-se base para a construção, a exploração e a organização dessa pesquisa. Ao me interessar pelo envelhecimento, busco, em um primeiro momento, entender quais são os recortes que estudiosos da gerontologia estão fazendo sobre o envelhecimento LGBTQIA+.

Desse modo, é possível perceber como diferentes frentes reduzem a velhice apenas como uma fase da vida que deve ser superada ou, ainda, tratada como problema. Entretanto, a heterocisnormatividade atua para que esse período seja legitimado apenas para aqueles e aquelas que reproduzem as expectativas sociais.

Como corpo-texto, entra em cena a personagem drag Olívia Oli, figura pela qual tive imenso interesse e prazer em conhecer, de maneira virtual, favorecendo a pulsão de significados acerca da arte *drag* enquanto arte-política, principalmente pela corporalidade de bicha-velha montada que a personagem Olívia oferece. É através da figura montada que o ator, maquiador, artista plástico Mário Lúcio Loura, de Sete Lagoas-MG, ressignifica e questiona o caminhar para velhice bicha, apresentando em cena, além de sua performatividade drag, seu corpo político com deficiência física. Olívia Oli entra montada em cena, discorrendo e afrontando a estética da normatividade na velhice e no corpo, questionando a acessibilidade, bem como a articulação de arte e vida para além dos padrões vigentes da normatividade.

Ao analisar o percurso de vida de corpos LGBTQIA+, bem como os diversos processos de envelhecimento, tem-se um campo fértil de pesquisa, de busca e expansão social das figuras desacreditadas, esquecidas ou, ainda, excluídas na sociedade, podendo identificar assim corpos-texto. Esses corpos dissidentes, muitas vezes, não chegam na fase velha da vida e os motivos são inúmeros: alta criminalização, falta de políticas públicas, ausência da educação sexual e de gênero à população, carência de visibilidade, ausência de emprego e outras demandas que não são de interesse, muitas vezes, do Estado.

A partir dessas observações, apresenta-se no capítulo intitulado *Velhice heterocentrada e os estudos gerontológicos no Brasil* uma pesquisa minuciosa dos estudos que dialogam com as temáticas do envelhecimento, sexualidades e gêneros, a fim de apresentar pesquisadores, produções, instituições e temáticas

mais abordadas nos estudos produzidos no país, observando quais recortes são abordados nas pesquisas e como a velhice é tratada diante do Estado.

Após essa abordagem, procuro entender quais são as nuances entre heteronormatividade e velhice e como é construído o discurso para legitimar acessos a esse período da vida, amplamente divulgado e associado a qualidade de vida.

No capítulo seguinte, nomeado *Gênero, Performance e Velhice*, adentro as particularidades de cada temática, destacando autoras como Judith Butler, com seus apontamentos sobre o sistema sexo-gênero, Guacira Lopes Louro, através dos escritos sobre a prodinização dos corpos e me baseio, ainda, em Paul B. Preciado para discorrer sobre as expectativas construídas sobre as corporalidades.

Ainda neste capítulo, abordo a performance drag através das pesquisas de Jaqueline Gomes de Jesus, apresentando terminologias e conceitos base para identificar a figura drag. Além disso, resgato a obra *A pessoa idosa não existe* de Jack Messy e as contribuições de Simone de Beauvoir. Este capítulo abre espaço para questionamentos, análises e observações sobre os três assuntos, buscando apresentar referências base para a pesquisa.

Através da arte drag, abro espaço para a performance montada, responsável por parodiar e brincar com os estereótipos de gênero, questionando e problematizando comportamentos e modos de ser legitimados pela norma.

Já no capítulo *Corpo-texto e a experiência bichada*, conceituo o corpo-texto e o termo experiência bichada, de modo a narrar, a partir da linearidade da pesquisa, a arte drag na velhice ou ainda a bicha-velha montada, onde as linguagens corporais e as manifestações artísticas propostas através da montagem, agem para registrar, em um tempo e espaço, as estratégias de sobrevivência frente diferentes violências cometidas contra as dissidências. Ainda apresento a importância da arte drag frente às movimentações de lutas e ocupações realizadas pelas corporalidades montadas.

Ao adentrar no próximo capítulo, *Bicha-velha-montada: a cena, o close e o corre*, proponho analisar as performances de Olívia Olí, bem como os lugares e eventos nos quais ela atua, a fim de relacionar velhice, montagem e subversão, tendo em vista as potencialidades dessa corporalidade montada. Para a construção deste capítulo, analisarei vídeos e fotos, além de observar as especificidades de cada evento e como o corpo de Olívia atua em cada um deles.

Me interesse, aqui, também, por entrevistas e narrativas que descrevem Olívia, poucas vezes citando seu processo de envelhecimento, inviabilizado por sua deficiência física, já que para a cisheteronormatividade a leitura sobre corpos incapazes e que superam problemáticas têm maior apelo social.

Por fim, o capítulo seguinte apresentará as considerações finais do trabalho, onde pretendo destacar os efeitos da arte drag no processo de envelhecimento da bicha-velha montada, suas possibilidades e ações. Logo, será possível narrar a velhice LGBTQIA+ do país que mais mata corpos LGBTQIA+ no mundo? Como a velhice montada ressignifica os modos gerontológicos construídos para a comunidade LGBTQIA+, principalmente para corpos bichas?

Ao entrar em cena, um corpo velho, montado, bicha e com deficiência física, mergulhado na arte drag, em relação à sociedade patriarcal, faz esta sociedade se chocar e perceber que a inutilidade do corpo velho construída socialmente, bem como o apagamento de sua sexualidade e das relações sexuais, não configura a hegemonia da velhice para além do que é estruturado como única maneira comportamental de ser velho, principalmente a velhice vendida pela virilidade.

O corpo velho inviabilizado, enquanto figura de revolução social do gênero, através da arte drag, proporciona discussões que fortalecem a sexualidade no período da velhice, a masculinidade não viril da figura velha e, também, a desconstrução e reconstrução do que é ser velho no Brasil, principalmente enquanto bicha-artista.

Ao produzir um corpo envelhecido através dos pilares sociais, como a família, medicina, religião e o Estado, a figura bicha é posta em um emaranhado de modos de relação com o mundo, limitando e predestinando as maneiras de agir e ser de pessoas que não se baseiam em configurações tradicionais.

Envelhecer, para comunidade LGBTQIA+, é um privilégio e não a fase natural da vida, como consta em diversas pesquisas acadêmicas que apontam como um processo natural o fator do envelhecimento. Envelhecer, para corpos dissidentes, rompe com a média de vida da população, portanto, são nessas problemáticas que a pesquisa apresentada aqui propõe sua articulação.

De tal modo, o objetivo do estudo, além de ser um referencial para próximas pesquisas com o recorte da temática, é de apresentar, registrar e referenciar o trabalho e a vida da drag queen Olívia Oli, abordando, através da temática da

velhice LGBTQIA+, a importância da arte da montagem no processo de construção do corpo-texto da bicha-velha.

Ou seja, pretende-se, relacionar a temática com a expansão das pesquisas sobre envelhecimento no país, ressignificar as normas estabelecidas para a velhice, bem como para a arte da montagem, favorecendo uma potencialização sócio-artística-cultural do ser velho socialmente e da figura drag Olívia Oli e a apresentação breve de Maria Helena Castanho.

Por fim, apresento o *Manifesto Bicha-Velha-Montada*, de modo a registrar, enquanto ato político, escrita e memória, as minhas observações sobre essas corporalidades, bem como as falas de Olívia Oli e Maria Helena Castanho, que atuam para que a arte da montagem seja reconhecida, legitimada e aplaudida, principalmente enquanto bichas velhas.

2. VELHICE HETEROCENTRADA E OS ESTUDOS GERONTOLÓGICOS NO BRASIL

Para a sociedade, a velhice aparece como uma espécie de segredo vergonhoso, do qual é indecente falar. (BEAUVOIR, 1990, p. 08)

A estrutura do corpo velho, com bagagens históricas e vivências construídas cotidianamente, tende a ter seu valor social negligenciado, caso não corresponda às demandas hegemônicas da sociedade patriarcal-heterossexual. Ao observarmos o recorte brasileiro da gerontologia — campo de pesquisa que corresponde ao estudo do envelhecimento —, suas discussões são marcadas a partir do interesse da medicina ao incorporar em seu currículo profissional o espaço do corpo velho como possível campo de estudo.

Através da possibilidade em dialogar com os interesses de uma população que está caminhando para o envelhecer, principalmente as classes altas, as discussões acabam reverberando em um objetivo comum: nivelamento social do ser velho. São as vivências privilegiadas que usufruem da velhice, bem como os direitos sociais pertencentes à comunidade idosa na sociedade brasileira.

A figura masculina-cisgênero, por exemplo, tão representada na história da humanidade enquanto um totem de poder e força, pautado unicamente como referencial de comportamento social, necessitava da compreensão individual nos percursos da velhice para encontrar a sua totalidade. É sobre a velhice do homem-branco-cis que são constituídos os seres velhos na sociedade, porém não é o que se propõe este estudo.

Enquanto a figura responsável por delimitar o padrão aos corpos, aproximo-me do referencial de Carvalho, onde pontua que

Refiro-me ao corpo masculino-branco-heterossexual-cisgênero-cristão não como indivíduo, como sujeito presente no mundo, mas como uma norma, uma noção universal de indivíduo que deve ser criada pelo regime de poder de modo a produzir um modelo que deve ser estimulado e replicado pelas instituições que compõem a organização social, e seguido como referência por todos os corpos. (CARVALHO, 2021, p. 29)

Essa figura normativa será abordada em diferentes momentos na pesquisa, já que se constitui como pilar importante da reprodução dos padrões e violências que assolam as corporalidades de bichas-velhas-montadas. Voltando a temática que

este capítulo propõe abordar, é necessário retornar ao tempo e mapear alguns momentos importantes para a construção dos estudos sobre a velhice no Brasil.

O ano de 1961 no Brasil, marcado pela posse do então Presidente João Goulart que viria a sofrer um golpe de estado três anos depois, teve como marco dos desdobramentos, pesquisas e debates acerca do corpo senescente a fundação da Sociedade Brasileira de Geriatria - SGB, inicialmente composta pela classe médica, onde, após 1965, desdobrou-se em Sociedade Brasileira de Geriatria e Gerontologia - SBGG³, acolhendo pesquisadores de diferentes áreas.

Enquanto o desenvolvimento das discussões referente ao corpo velho pulsava em meados do século XX no Brasil, as pautas sobre sexualidade e gênero estariam longe de serem abordadas e conhecidas pela sociedade brasileira, que até então reconhecia homossexuais como pederastas passivos⁴ e qualquer manifestação fora dos padrões esperados era taxada como desvio mental, levando, muitas vezes, a procedimentos médicos como a busca pela cura e o apagamento das vivências dissidentes.

Associar velhice aos corpos de LGBTQIA+⁵ não havia importância, afinal essas vivências dissidentes não existiam perante a sociedade, dada a ausência do movimento social LGBTQIA+ na época, bem como o apagamento de qualquer ruptura da norma, fossem mulheres, pobres, negros e negras e LGBTQIA+. A importância histórica da SGBB é pontuada através de seus 59 anos de existência, realizando pesquisas e ações que valorizam a importância do ser velho na sociedade brasileira.

No ano de criação do núcleo de estudos em gerontologia através da SGB, datada de 1961, a expectativa de vida da população brasileira era de 54 anos⁶ e o Estatuto do Idoso, aprovado em 2013 através do governo do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, estaria longe de reconhecer as idades que evidenciam e representam

³ Sobre SBGG, disponível em: <https://sbgg.org.br/sbgg/historico/>. Acesso em 12 de nov. de 2020.

⁴ “Um estudo de 1939 sobre as atividades sociais, costumes, hábitos, apelidos e gírias para homossexuais na cidade de São Paulo, dirigido pelo Dr. Edmur de Aguiar Whitaker, inclui uma lista de expressões vernaculares empregadas por homens jovens. Entre os códigos adotados havia três referências ao termo. Bicha foi definido como pederasta passivo, Bicha sucesso significava um pederasta passivo que levava uma boa vida. Bicha bacana referia-se a um pederasta com uma boa conta bancária” (GREEN, 2007. p. 145).

⁵ Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Travestis, Queers, Intersexos, Assexuais e mais.

⁶ IBGE. Tábua Completa de mortalidade para o Brasil - 2015, Tabela 2 - Expectativa de vida ao nascer - Brasil - 1940/2015. P. 05. Rio de Janeiro, 2016.

socialmente o corpo do idoso, estabelecido atualmente a partir de 60 anos perante a Lei nº 10.741 de 01 de outubro de 2013⁷.

As problemáticas sobre expectativa de vida que tangenciam a história de corpos LGBTQIA+ deve ser levada em consideração, afinal o Brasil é o país que mais mata corpos que rompem com a hegemonia heterossexual-branca-cisgênero⁸.

Durante os 42 anos⁹ das lutas sociais pelo direito da comunidade LGBTQIA+ no Brasil, a luta de travestis e transsexuais pelo direito à vida e à sobrevivência é pautado cotidianamente, para que assim a expectativa de vida de 35 anos da comunidade trans seja ressignificada, fortalecendo vivências e auxiliando na diminuição de estatísticas, bem como favorecendo a emancipação histórica nas narrativas LGBTQIA+.

Com a historicidade do movimento gerontológico no Brasil e as ausências das discussões sobre as vivências de corpos velhos de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Travestis, Interssexuais, Queers, Assexuais e Panssexuais, demarca-se não apenas a assexualização de corpos velhos, como também uma determinação hegemônica dos modos comportamentais da velhice brasileira, não representando a comunidade LGBTI+. A busca pela preservação da família tradicional cisgênero-heterossexual está retratada na Constituição Federal de 1988, pontuada como exemplificação e modelo esperado de instituição familiar constituída em seu núcleo por homem, mulher e filhos, criando distanciamento sobre as temáticas de divórcio, aborto e casamento homoafetivo.

Qualquer “negligência” que possa ser realizada contra os direitos da norma será motivo de punição não apenas com ausência de políticas públicas, mas também com o aumento dos índices de violência.

⁷ Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.741.htm>. Acesso em 12 de nov. de 2020.

⁸ A chacina contra corpos de LGBTI+, principalmente a corpos de Travestis e Mulheres Trans no Brasil reduz cerca de 50% a expectativa de vida de vivências dissidentes da hegemonia heterossexual-cisgênero-branca. Enquanto vibramos a expectativa de vida atual no Brasil de 76 anos para corpos privilegiados socialmente, choramos enlutados pela ausência de políticas públicas e respeito e acolhimento a classe de Travestis e Transsexuais, que atualmente encontram com sua expectativa de vida de 35 anos para menos. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/especial-cidadania/expectativa-de-vida-de-transsexual-s-e-de-35-anos-metade-da-media-nacional>>. Acesso em 23 de jun. de 2020.

⁹ Através da luta de travestis e transsexuais nos anos 90, a letra T foi incorporada na sigla, antes conhecida como GLS - gays, lésbicas e simpatizantes, para que de fato a representatividade da comunidade fosse pautada em sua nomenclatura oficial. A luta de pessoas transgêneras vinha também para confrontar o apagamento dentro da própria comunidade. (FACCHINI; FRANÇA, 2009). Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/2933/293322974004.pdf>>. Acesso em 12 de nov. de 2020.

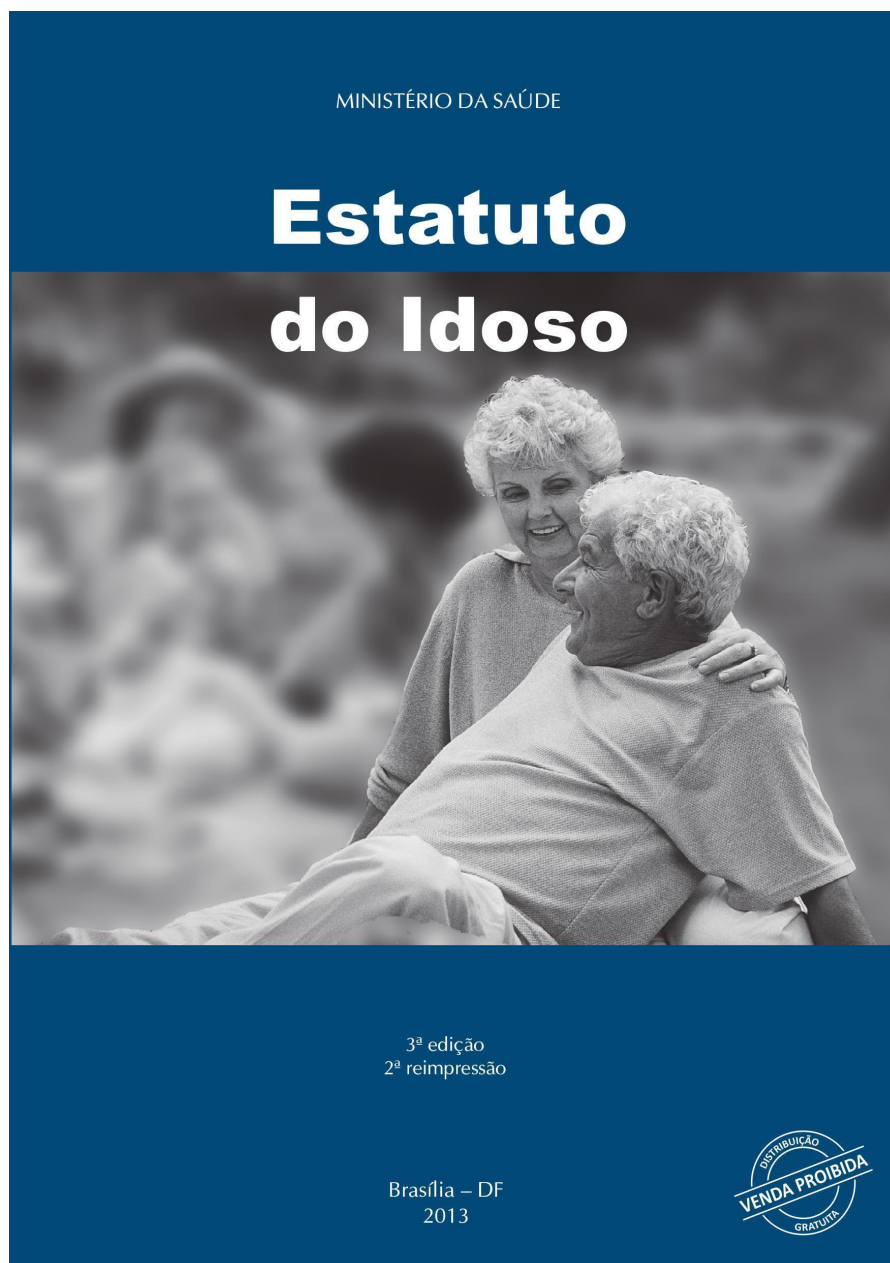


Figura 1: Capa do Estatuto do Idoso
Fonte: Edição 2013 do Governo Federal¹⁰.

Como podemos observar na capa da 3ª Edição do Estatuto do Idoso, disponível em PDF através da Biblioteca Virtual em Saúde, do Ministério da Saúde do Governo Federal¹¹, a reprodução da família tradicional brasileira, regada de sua cisgeneridade-heterossexual não só é reproduzida pela branquitude de uma classe

¹⁰ Disponível em: <http://bvs.saude.gov.br/bvs/publicacoes/estatuto_idoso_3edicao.pdf>. Acesso em 12 de nov. de 2020.

¹¹ Em 2020, o Ministério da Saúde encontrava-se com um ministro interino, após a demissão pelo então Presidente Jair Bolsonaro do Ministro Luiz Henrique Mandetta e a auto demissão do Ministro Nelson Teich. No citado ano o Ministro Interino era Eduardo Pazuello, general do Exército Brasileiro. Atualmente, o Ministro é Marcelo Queiroga, assumindo o posto em 23 de março de 2021.

média/alta, como também enfatiza o binarismo de gênero, totalizando um ideal de alcance da velhice pela possibilidade da apropriação de padrões sociais hegemônicos.

O ser velho aqui descrito representa também a quem vale o Estatuto do Idoso, pois são essas as figuras esperadas e reproduzidas enquanto senescência na sociedade brasileira. É possível observar ainda no fundo da imagem, de maneira desfocada, a representação da instituição fadada ao fracasso a qual conhecemos como “família tradicional brasileira”, identificada pelas corporalidades de um homem sentado à frente de uma mulher, com uma criança no colo, regado de seus privilégios ao lazer e ao direito de poder exercerem suas funções sociais como corpos reais, corpos que existem e são validados perante a lei.

As diversas demandas que surgiram dos encontros de gerontólogos brasileiros, com pesquisas e referências estrangeiros, culminaram no interesse pela criação de grupos de pesquisa e cursos em graduação e pós-graduação de universidades majoritariamente localizadas na região sudeste e sul do país.

É importante observar geograficamente os recortes específicos de IDH, camadas sociais, mercado de trabalho e constituições de famílias tradicionais dessas regiões, onde as figuras no processo de envelhecimento, privilegiadas e legitimadas em suas existências brancas-burguesas, são grande parte da população.

O direito à velhice está nas mãos não apenas das políticas públicas, mas também do capital. Um corpo envelhecido que possa usufruir plenamente de sua aposentadoria, ou ainda, de direitos médicos e assistenciais, nos evoca a projeção imagética das figuras, pautadas pela mídia e pela lei como representações únicas de velhice.

Apenas em 1983, vinte e dois anos após a criação da SBG, é criado o Núcleo de Estudos da Terceira Idade - NETI, na Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, através dos trabalhos das professoras Neusa Mendes Guedes e Lúcia Hisako Takase Gonçalves, ativo até os dias de hoje, possibilitando ao idoso ser protagonista de seu próprio envelhecimento. O “NETI-UFSC¹²”, ainda que um espaço de acolhimento, discussões e validações de velhices, não se constitui como um espaço

¹² Disponível em: <<https://neti.ufsc.br/>>. Acesso em 12 de nov. de 2020.

de formação acadêmica, como cursos de graduação e pós-graduação que surgiram após no país.

Os anos 1990 foram marcados pelo crescimento do número de cursos de especialização em Gerontologia nas universidades brasileiras, principalmente na Região Sudeste, em departamentos e faculdades de Psicologia, Educação, Ciências Sociais, Saúde Pública, Serviço Social, Enfermagem e Medicina (MELO; LIMA-SILVA & CACHIONI, 2015, p. 125)

A interdisciplinaridade das áreas que abordam os estudos gerontológicos no Brasil atual, favorecem inúmeras possibilidades de pesquisa, criação e desenvolvimento de projetos para uma sociedade plural, levando em consideração recortes de tempo e espaço, como também de sexualidade e gênero. Corpos dissidentes na velhice, principalmente de LGBTQIA+ acabam por não preencher as lacunas esperadas das pesquisas hegemônicas, baseando-se muitas vezes em seus currículos uma norma no quesito vida sexual e sexualidade.

Ao projetarmos os estudos da velhice no espaço educacional atual, como cursos técnicos, graduações e pós-graduação, encontramos disciplinas em grades curriculares como: *Envelhecimento cerebral e saúde mental na velhice* (SENAC); *Revolução da longevidade e a pluralidade do envelhecer* (SENAC); *Gerontologia social: Gestão do Envelhecimento Fragilizado* (UNIASSELVI); *Seminário interdisciplinar: A ressignificação do envelhecimento* (UNIASSELVI); *Violência e Medidas de proteção ao idoso* (EINSTEIN); *Empoderamento do Idoso* (EINSTEIN); *Interdisciplinaridade e Avaliação Geriátrica Global para Promoção da Saúde e Prevenção de Doenças do Idoso* (SÃO CAMILO) e *Atendimento Multidisciplinar* (OSWALDO CRUZ).

As disciplinas citadas acima dialogam com o espaço da sexualidade e gênero a partir do interesse do/a pesquisador/a, utilizando a interdisciplinaridade para a formulação de material teórico que colabore com a potencialização da temática no campo da profissionalização de figuras gerontólogas. A ausência de disciplinas específicas da linguagem de sexualidade e gênero é um reflexo estrutural do campo educacional brasileiro, mas também da sociedade, onde a formação e o preparo docente acerca das demandas mundanas da temática são distantes dos currículos da licenciatura.

A partir desta problemática real, a ausência do interesse e preparo para novas discussões nos ambientes de ensino pode ser observada através das lacunas históricas que interferem no desenvolvimento das sociedades quando os assuntos são gênero, sexualidades e velhices, como o exemplo da demonização dessas abordagens para crianças e adolescentes, sendo este um problema histórico.

Ainda no mapeamento, vale destacar o curso de Bacharelado em Gerontologia da Universidade de São Paulo (EACH/USP) que tem como disciplina, ainda que optativa, a *Sexualidade e Envelhecimento* (EACH/USP) e *Amor e Conjugalidade na vida adulta e velhice* (EACH/USP), fomentando muitas vezes produções acerca da sexualidade e gênero no universo LGBTQIA+. A Graduação em Gerontologia da USP (Universidade de São Paulo) foi a primeira criada no país, datada de março de 2005, sendo um marco importante para os estudos brasileiros, potencializando a pesquisa acerca dos corpos envelhecidos do território nacional. Anteriormente os estudos baseavam-se em escritos internacionais, não correspondendo às demandas presentes em nossa sociedade.

No espaço da graduação em gerontologia, como marco dos estudos acadêmicos, destaca-se também o Departamento de Gerontologia da Universidade Federal de São Carlos (DeGero/UFSCAR), sendo o primeiro Departamento com direcionamento totalmente aos estudos gerontológicos do país em uma Universidade Federal.

Criado em 2012 com o auxílio do Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais - REUNI, através do Decreto 6098/REUNI/Ministério da Educação, que potencializava a criação de cursos de ensino superior no âmbito federal, possibilitando o acesso e permanência em cursos da graduação e pós-graduação, o decreto foi instituído através do Governo do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva no ano de 2007, com o apoio do Ministro da Educação da época, Fernando Haddad¹³.

Anteriormente à emancipação na graduação do ensino gerontológico, a Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) destacou-se em 1997 pela criação da Pós-graduação em Gerontologia, com Mestrado e Doutorado, possibilitando a interdisciplinaridade no currículo acadêmico através de disciplinas que abordam a Biologia do Envelhecimento, Medicina, Psicologia do Envelhecimento e Ciências

¹³ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2007/Decreto/D6096.htm>. Acesso em 23 de jun. de 2020.

Sociais do Envelhecimento. Vale destacar também disciplinas como: *Qualidade de Vida na Velhice* e *Tópicos Especiais em Gerontologia*, que possibilitam ao/às pesquisadores/as um recorte de produção acadêmica acerca de sexualidade e gênero.

Se diante dos fatos, os anos de 1990 eclodiram maior atenção às historicidades da velhice na região sul e sudeste, em outras regiões do país borbulhavam publicações acerca da gerontologia, muitas vezes singulares, por demandas pessoais de pesquisadores. As inúmeras facetas que os estudos sobre a velhice relacionam à vida de corpos no percurso do envelhecimento, majoritariamente no quesito possibilidade mundana de existência, favorecem as pesquisas em outros centros acadêmicos, como já citados, e possibilitam maiores desdobramentos acerca da temática.

Enquanto percurso histórico dos estudos gerontológicos na academia, se tem uma linha do tempo importante, como nos mostra Lima-Silveira e Cachioni:

No mês de abril de 1997 foi criado o mestrado e doutorado em Gerontologia da UNICAMP; em 1998 o mestrado em Gerontologia Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP); em 2000 o mestrado e doutorado em Gerontologia Biomédica da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS); em 2003 o mestrado em Gerontologia da Universidade Católica de Brasília. A Universidade de Passo Fundo (RS) e a Universidade São Judas Tadeu (SP) tiveram seus programas de mestrado reconhecidos em 2010 – mestrado em Ciências do Envelhecimento e, em Envelhecimento Humano, respectivamente. No ano de 2013 foram criados os mestrados em Saúde e Envelhecimento da Faculdade de Medicina de Marília (SP) e em Gerontologia na Universidade Federal de Pernambuco. No primeiro semestre de 2014 foi instalado o mestrado em Gerontologia da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo. (MELO; LIMA-SILVA & CACHIONI, 2015, p. 126)

Já emancipados os estudos da velhice na sociedade brasileira, a questão sobre a abordagem hegemônica que perpassa nos currículos, mesmo que próximos de uma discussão de sexualidade e gênero, ainda que seu cunho seja de um corpo cisgênero-heterossexual, não representa a sexualidade e as identidades de gênero presente na comunidade LGBTQIA+.

Levando em consideração as diferenças gigantescas entre a heterossexualidade cisgênero brasileira e as vivências de corpos dissidentes dessa norma, principalmente no país que mais negligência as vivências da comunidade, os estudos gerontológicos LGBTQIA+, ganham destaque nacional no início dos anos

2000, provenientes da inquietação e desconforto de figuras LGBTQIA+, ao adentrar aos espaços da gerontologia produzida no país.

Como mapeamento dos estudos gerontológicos acerca da comunidade LGBTQIA+, destacam-se pesquisadores, além da área de Gerontologia, nas áreas interdisciplinares de Antropologia, Ciências Sociais, Psicologia, Sociologia e Educação. Enquanto referenciais importantes para o cenário da velhice LGBTQIA+ e histórico de pesquisa em ordem cronológica, trabalhos de Simões (2004), Lima (2006), Siqueira (2004,2009), Paiva (2009), Moraes & Alves (2010), Antunes (2010), Lacombe (2010), Ceará & Dalgalarondo (2010), Vieira & Medeiros (2010), Pocahy (2011), Debert & Brigeiro (2012), Kerry dos Santos (2012), Vieira, Miranda & Coutinho (2012) Cardoso & Chaves (2012), Passamani (2013), Duarte (2013), Santos & Lago (2013), Nogueira (2013) Henning (2014), Mota (2014), Tarquino, Coutinho, Cruz & Brasil (2015), Saggese (2015), Debert & Henning (2015), Fernandes, Barroso, Assis & Pocay (2015), Lemos (2015), Silva (2015), Araújo & Fernández-Rouco (2016), Sander & Oliveira (2016), Araújo (2016), Santos, Carlos, Araújo & Negreiros (2017), Sobreira Leal & Oliveira Mendes (2017), Henning (2017), Pocay & Dornelles (2017), Fernandes-Eloi, Dantas, Sousa, Cerqueira-Santos & Maia (2017), Paiva (2017), Salgado, Araújo, Santos, Jesus, Fonseca & Sampaio (2017) Carlos, Santos & Araújo (2018), Araújo & Silva (2020), Rabelo & Davi (2020), Henning (2020), Trindade & Oliveira (2020), Miguel & Petroni (2020), Fernandes-Eloi, Prudêncio & Dias (2020), Baére & Zanello (2020), Alves, Rabelo, Silva & Fernandes-Eloi (2020), Lima, Silva & Saldanha (2020), Salgado, Araújo, Santos, Jesus, Gomes & Araújo (2020).

Procurou-se mapear estudos em ordem cronológica de pesquisadores do país, de modo a contemplar as necessidades acerca da difusão da temática de gerontologia LGBTQIA+. Contudo, dentro do recorte apresentado, os debates acerca das potencialidades da figura montada em drag na velhice, necessitam de maior aprofundamento, levando em consideração as pesquisas encontradas. Diante da pesquisa, não encontrei escritos que fomentam o poder de transformação social sobre o corpo da bicha-velha-montada, tanto para os estudos das artes da cena, como para a gerontologia.

Percebe-se que a preocupação acerca dos estudos gerontológicos LGBTQIA+ adentra, muitas vezes, apenas no recorte social das figuras, sem

apresentar sequer como o fator artístico potencializa as velhices ou ainda abre espaço para reescrever essa fase da vida. A arte parece estar longe de ser pautada nesses estudos citados nos referenciais acima, eles não apontam caminhos para as diferentes linguagens artísticas como possibilidade de expressão da velhice, ou seja, acabam reproduzindo unicamente um estereótipo sobre o que é ser velho.

O corpo montado atualmente, que está usufruindo de sua velhice, corresponde a um corpo banalizado socialmente, esquecido e desacreditado, não apenas pela sociedade da heterocisnorma, mas também pela própria comunidade LGBTQIA+ que não se relaciona com a arte transformista, importante ação de ruptura dos padrões binários.

Essa prática do montar-se passa despercebida através do filtro normativo, já que segundo Louro,

Os corpos considerados 'normais' e 'comuns' são, também, produzidos através de uma série de artefatos, acessórios, gestos e atitudes que uma sociedade arbitrariamente estabeleceu como adequados ou legítimos. (LOURO, 2013, p.89)

O caminhar, a voz, a pele, a performance, o estado artístico da figura montada na velhice não corresponde às necessidades do mercado cultural, que valoriza apenas o corpo ativo, viril e binário enquanto potencial de utilidade social, ou seja, aquele corpo desejado. Não se dá espaço e não se forma plateia para as questões gerontológicas acerca da arte drag. As pesquisas mapeadas abordam também discussões referente a medicina, sobre o estranhamento de um corpo LGBTQIA+ na velhice e acaba reduzindo as perspectivas sociais apenas na convivência de mais um corpo dissidente, procurando entendê-lo enquanto parte da sociedade.

A arte drag cria espaço e linguagem de vida dissidente sobre o recorte da arte do país. A bicha-velha-montada que permaneceu à margem durante sua caminhada enquanto agente de transformação social, encontra-se agora não ao centro, mas ressignificando a margem como espaço de pedagogia da velhice, criando novos espaços de ocupação e tornando-se agente primário de sua própria história.

3. GÊNERO, PERFORMANCE E VELHICE

3.1 GÊNERO ENQUANTO CONSTRUÇÃO

Somos a diáspora raivosa. Somos os reprodutores fracassados da Terra, os corpos impossíveis de rentabilizar a economia do conhecimento.
(PRECIADO, 2020, p. 47)

Desde antes de nascermos, o gênero e toda sua carga social, é responsável por escrever a trajetória que nossos corpos terão durante o caminhar da vida. O projeto binário que conhecemos é responsável por adestrar e domesticar corpos a partir do pênis ou da vagina, desde o primeiro ultrassom, passando pelos chás de revelação.

Assim, a cultura da heterocisnormatividade impõe sobre os corpos identificações comportamentais para catalogar as rupturas da norma como passíveis de destruição. Para Judith Butler, pensadora reconhecida e respeitada dos estudos feministas e *queer*:

Gênero é o aparato pelo qual a produção e a normalização do masculino e do feminino se manifestam junto com as formas intersticiais, hormonais, cromossômicas, físicas e performativas que o gênero assume. Supor que gênero sempre e exclusivamente significa as matrizes "masculino" e "feminina" é perder de vista o ponto crítico de que essa produção coerente e binária é contingente, que ela teve um custo, e que as permutações de gênero que não se encaixam nesse binarismo são tanto parte do gênero quanto seu exemplo mais normativo. Assimilar a definição de gênero à sua expressão normativa é reconsolidar inadvertidamente o poder da norma em delimitar a definição de gênero. Gênero é o mecanismo pelo qual as noções de masculino e feminino são produzidas e naturalizadas, mas gênero pode muito bem ser o aparato através do qual esses termos podem ser desconstruídos e desnaturalizados. (BUTLER, 2014, p. 253)

Logo, o gênero, enquanto categoria constituída para a identificação social de um corpo no mundo, desenvolve sua ação a partir do binarismo homem e mulher, masculino e feminino, macho e fêmea, hétero e homo.

Essa estrutura vai ser representativa no que tange às faces da heterocisnorma e como elas atuam no espaço limítrofe das identificações do sujeito ideal enquanto homem ou mulher.

Portanto, a heterocisnorma é uma máquina de construir corpos brancos, magros, masculinos viris, cisgêneros, capaz de devastar qualquer expressão de gênero ou sexualidade dissidente que venha a criar fissuras no espaço-tempo organizado e gerido por esse sistema.

Ou seja, todo corpo que travar as engrenagens da máquina heterocisnormativa acaba sendo eliminado, subtraído, diminuído ou ainda aniquilado, sendo a sexualidade e o gênero espaços legitimados pela violência. Segundo Mbembe:

A sexualidade está completamente associada à violência e à dissolução dos limites de si e do corpo por meio de impulsos orgíacos e excrementais. Como tal, a sexualidade diz respeito a duas formas principais de impulsos humanos polarizados - excreção e apropriação -, bem como o regime dos tabus em torno deles. (MBEMBE, 2018, p. 14-15)

Agora, pensar na naturalização imposta dos papéis de (cis)gênero - homem e mulher - legítima as violências, opressões e negligências que assolam e tornam o Brasil líder¹⁴ nos rankings mundiais de violência contra corpos dissidentes da norma. E no processo de constituição do sujeito, é onde o gênero será facilitador de acessos, principalmente nos espaços apropriados pela heterocisnormatividade como a religião, a família, a medicina e o Estado. Através dessa apropriação pela norma dos espaços de poder, a demonização dos diálogos possíveis acerca do gênero e sexualidade colaboram para que os dados só cresçam quando o assunto é violência, negligência e violação dos direitos humanos. Assim, Guacira Lopes Louro (2008), nos lembra que

A construção dos gêneros e das sexualidades dá-se através de inúmeras aprendizagens e práticas, insinua-se nas mais distintas situações, é empreendida de modo explícito ou dissimulado por um conjunto inesgotável de instâncias sociais e culturais. É um processo minucioso, sutil, sempre inacabado. Família, escola, igreja, instituições legais e médicas mantêm-se, por certo, como instâncias importantes nesse processo constitutivo. (LOURO, 2008, p. 18)

¹⁴ Matéria Carta Capital: Brasil é líder mundial em assassinatos de pessoas trans. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/diversidade/brasil-e-lider-mundial-em-assassinatos-de-pessoas-trans-pelo-12o-ano-consecutivo/>>. Acesso em 30 de mar. de 2021.

Pode-se assim projetar que a domesticação imposta aos corpos pela heterocisnorma torna o processo da opressão pedagógico, sendo o gênero um importante método para guiar a dominação sobre corpos subalternos, destaque aqui, em nota de rodapé, todos aqueles que não correspondem à demanda da norma¹⁵.

Acrescenta-se a isso a generificação de corpos como espaço para identificar através de elementos padronizantes o que são homens e mulheres, apropriando-se assim de comportamentos que auxiliarão no desenvolvimento de uma sociedade reprodutora de violências.

Dessa forma, os papéis de gênero, legitimados pela religião, medicina e família tradicional, visam cultuar o corpo como utensílio de reverberação de uma identidade pura, ou ainda como nos apresenta Preciado,

O sexo é uma tecnologia de dominação heterosocial que reduz o corpo à zonas erógenas em função de uma distribuição assimétrica de poder entre os gêneros (feminino/masculino), fazendo coincidir certos afetos em determinados órgãos, certas sensações com determinadas reações anatômicas. (PRECIADO, 2017, p. 25)

Em seguida, entender o gênero como um lugar a ser problematizado cotidianamente, possibilita que as percepções que nos constituem enquanto sujeitos abjetos na sociedade da heterocisnorma, sejam ressignificadas e possam agir enquanto elemento de emancipação para aqueles e aquelas que constroem as margens, vielas e os guetos. Todavia, é o outro que irá identificar corpos que são ruptura do gênero. A responsabilidade por catalogar corpos e vivências que são dissidentes, recai ao espaço da afirmação normativa daqueles que detém o poder sobre os corpos.

A propósito, o corpo que se debate através das paredes da heterocisnorma é identificado através de seu opressor. Assim, é a heterocisnorma que estabelece os caminhos no CISTema para validar as existências de mulheres, LGBTQIA+¹⁶, negros e negras, povos originários, quilombolas, etc. Afinal, como bem pontua Preciado

Somos o humano ou o animal. O homem ou a mulher. O vivo ou o morto. Somos o colonizador ou o colonizado. O organismo ou a máquina. Fomos divididos pela norma. Cortados em dois e forçados em seguida a escolher

¹⁵ Corpos com deficiências, gordos, pretos, travestis, não binários, pobres, assexuados, afeminados, latinos, africanos, quilombolas, nordestinos, de povos originários e todos aqueles tiveram seus percursos inviabilizados.

¹⁶ Lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e travestis, queer, intersexos, assexuais e outros.

uma de nossas partes. O que chamamos de subjetividade não é mais que uma cicatriz deixada pelo corte na multiplicidade do que poderíamos ter sido. Sobre essa cicatriz assenta-se a propriedade, funda-se a família e elege-se a herança. Sobre essa cicatriz, escreve-se o nome e afirma-se a identidade sexual. (PRECIADO, 2020, p. 25-26)

Além disso, a quem interessa generificar os corpos? Ou ainda, para que a heterocisnorma quer nos catalogar? Dessa forma,

A homossexualidade e a heterossexualidade, a intersexualidade e a transexualidade não existem fora de uma epistemologia colonial e capitalista, que privilegia as práticas sexuais e reprodutivas como uma estratégia de gestão da população, da reprodução da força de trabalho, mas também da reprodução da população consumidora. É o capital e não a vida que se reproduz. (PRECIADO, 2020, p. 28)

Do mesmo modo, a máquina da heterocisnorma gira suas engrenagens com o sangue daqueles que não submeteram suas existências ao domínio da religião cristã, da família tradicional, do capital e do colonialismo viril. A propósito, os corpos que reeducam a sociedade através de diferentes vivências e narrativas sapa-trans-viadas, encontram na ação do existir a possibilidade de reescrever as linhas (e)retas do patriarcado. Ao passo que um dos argumentos levantados com veemência pela sociedade da norma acerca dos debates de gênero e sexualidade é que a “ideologia de gênero”, seria a porta de entrada para enviadecer crianças e criar o “pânico moral contemporâneo” (MISKOLCI & CAMPAGNA, 2017, p. 725).

Quando se fala sobre a calamidade retórica formulada pela “escola sem partido”, legitimado pelo discurso de ódio e intolerância, fundado em 2004, tem como sua base “[...] dar visibilidade a um problema gravíssimo que atinge a imensa maioria das escolas e universidades brasileiras: a instrumentalização do ensino para fins ideológicos, políticos e partidários”¹⁷ (ESCOLA SEM PARTIDO, 2019, online).

Em outras palavras, as amarras da heterocisnorma enraízam-se com forte legitimidade diante dos discursos sexistas, machistas, lgbtqia-fóbicos, negacionistas, neoliberais e fascistas. Assim, entender que as discussões de gênero são importantes e necessárias no processo de formação das sociedades, abre um leque de possibilidades para acolher a diversidade e emancipar narrativas excluídas pela normatividade.

¹⁷ Disponível em: <<http://www.escolasempartido.org/>>. Acesso em 11 de jan. de 2021.

No processo de emancipação dos sujeitos dissidentes, fatores como: gênero, camada social, etnia, idade, religião, etc., serão primordiais para que se façam valer as políticas do corpo, afinal, um diálogo emancipatório se dá a partir do reconhecimento de privilégios que cada corpo detém, mas também, como nos apresenta Matos (1998), que a necessidade a partir do gênero

Sobrevém a preocupação em desfazer noções abstratas de “mulher” e “homem”, enquanto identidades únicas, a-históricas e essencialistas, para pensar a mulher e o homem como diversidade no bojo da historicidade de suas inter-relações. (MATOS, 1998, p. 71)

Vale destacar ainda, que reduzir o gênero enquanto duas únicas identidades possíveis de serem reconhecidas e respeitadas (homem e mulher), inviabiliza que diferentes expressões de gênero possam existir e transitar nas relações interpessoais, validado o binarismo de gênero como centralidade e universalidade.

Por outro lado, o ato de performar gênero, de atuar enquanto um ator/atriz socialmente, remete ao fato de que a montagem, diante dos estereótipos do gênero, é uma tática para agir socialmente, ocupar espaços e transformá-los.

Então, se o ato de ser homem ou mulher é fortalecido pelo binarismo de gênero que impõe características próprias para os corpos, a ação de romper com a quarta parede do gênero, agindo de maneira contrária aos estereótipos legitimados pela norma, torna-se ação de guerrilha.

É a partir da performatividade de gênero que agiremos enquanto corpos que dilatam as normatividades impostas aos papéis sociais. Logo, a ação da performatividade, do agir, do existir, do reconhecer, do hackear a padronização forçosa que somos mergulhados desde que nascemos, encaminha nossos corpos ao lugar da subversão de um corpo no mundo.

Todavia, a heterocisnorma aproveita os espaços legitimados para enfraquecer lutas, identidades e vidas. Sejam físicas ou psicológicas, as violências que cotidianamente um corpo dissidente sofre através das garras da máquina reconhecida pelas instituições de poder, acabam reproduzindo a necropolítica (MBEMBE, 2018).

Ao pontuarmos o campo da performatividade de gênero, Judith Butler (1990) descreve que:

Como estratégia de sobrevivência em sistemas compulsórios, o gênero é uma performance com consequências claramente punitivas. Os gêneros distintos são parte do que “humaniza” os indivíduos na cultura contemporânea; de fato, habitualmente punimos os que não desempenham corretamente seu gênero. (BUTLER, 1990, p. 199)

Assim, o menino que chora, a menina que não é sensível, a mulher que não serve ao marido, a bicha afeminada, a sapatão caminhoneira, a travesti, a transformista na velhice e todas as rupturas que não reproduzem as demandas injetadas ao gênero acabam sofrendo diferentes violências.

É através da perspectiva binária que se constituem as ações performativas do gênero, logo para essa estabilidade, Butler acrescenta que

O gênero não deve ser construído como uma identidade estável ou um *locus* de ação do qual decorrem vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos. (BUTLER, 1990, p. 200)

Essa repetição, como Butler aponta, legitima os comportamentos binários e valida as identidades de gênero cis, bem como os papéis de gênero de homens e mulheres, inviabilizando a dissidência do gênero. É através da arte da montagem, onde nessa pesquisa proponho o olhar sobre a arte transformista ou drag queen, que a ressignificação dos papéis de gênero será utilizada para revolucionar as normas destinadas ao corpo.

Se a heterocisnormatividade propõe validar suas existências de maneira forçosa e negligente, os corpos dissidentes criarão artefatos para burlar todas as formas de opressão. Em outras palavras, as vivências dissidentes são pedagógicas quando o assunto é ressignificar, dilatar e subtrair a norma. As vivências-ruptura não são cobaias para as experiências da sociedade binária-cis-hetero, bem como sobrevivem ao campo-minado naturalizado pela sociedade viril-patriarcal.

Por fim, vale resgatar os estudos-manifesto de Jota Mombaça (2016):

Às pessoas heterossexuais, cuja heterossexualidade é contínua ao regime político de homogeneização sexual, extermínio dos desejos subnormais e genocídio das corporalidades desviantes, eu gostaria de dizer: nós vamos penetrar suas famílias, bagunçar suas genealogias e dar cabo de suas ficções de linhagem. Para cada pessoa cisgênera que olha a si e se vê como norma, então olha o mundo e o vê como espelho, deixo o seguinte recado: nós vamos desnaturalizar a sua natureza, quebrar todas as suas réguas e hackear sua informática da dominação. (MOMBAÇA, 2016, p. 10-11)

A autora é importante nas questões das corporalidades dissidentes no que tange as vivências não normativas.

3.2 TRANSFORMISTAS E A POLÍTICA DA MONTAÇÃO

A arte da montagem que conhecemos hoje através da nomenclatura exportada do Norte denominada drag¹⁸, sejam *Queens*, *Kings* ou *Queers*¹⁹, conquistou espaços no Brasil através do chamado: transformista.

Entre as figuras de *Queens* e *Kings*, podemos resgatar os apontamentos de Jaqueline Gomes de Jesus, que apresenta as a estética como:

Artistas que fazem uso de feminilidade estereotipada e exacerbada em apresentações, são conhecidos como drag queens que são homens fantasiados como mulheres. No mesmo sentido, mulheres caracterizadas de forma caricata como homens, para fins artísticos e de entretenimento, são chamadas de drag kings. (DE JESUS, 2012, p. 18)

Vale apontar, diante desse referencial, que o ato da montagem não é sobre fantasiar-se de homem ou mulher, mas sim de utilizar elementos conhecidos socialmente e legitimados pelo binarismo para criar lacunas temporais sobre o que é destinado para cada gênero, seja a roupa, o comportamento e ou a linguagem.

Diante disso, opto por utilizar a terminologia *transformista* para descrever, nesta pesquisa, artistas da montagem que utilizam dos estereótipos para transformar a normatividade diante da performance artística. Ainda segundo de Jesus,

O termo mais antigo, usado no Brasil para tratá-los, é o de artistas transformistas. Drag queens/king são transformistas, vivenciam a inversão

¹⁸ O termo drag, em inglês, advém da abreviatura de “*dressed as a girl*” com tradução livre de “vestido como uma garota”. Pouco se sabe sobre esse surgimento, mas enquanto boato cria-se ponte com os escritos de William Shakespeare (1564-1616), que em suas didascálias destaca que a personagem feminina seria interpretada por um homem. Outra narrativa sobre a expressão é o termo “*to drag*”, com tradução livre para “arrastar”, que fazia relação com os longos vestidos longos vestidos utilizados por atores e mulheres trans utilizavam na idade média (AMANAJÁS, 2014).

¹⁹ Drag *Queer* são as figuras montadas que em seus atos performativos apresentam identidades de gênero não binárias, monstras, grotescas, dissidentes da binariedade imposta ao masculino e ao feminino. Além disso, segundo David Ceccon dos Santos (2017), a nomenclatura Drag *Queer* sintetiza sua posição entre o universo noturno e fantástico das drags e o sentido político e social queer de suas performances, que engloba tanto o sentido de estranho e de *freak*, quando as reflexões sobre gênero e identidades. Para ler mais sobre a terminologia, indico o trabalho *Drag Queer Alma Negrot: corpo como montagem artística*, que está presente no link: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/202438>>, acesso em 30 de jul. de 2022.

do gênero como diversão, entretenimento e espetáculo, não como identidade. (DE JESUS, 2012, p. 18)

Portanto, para pensar a arte transformista que temos hoje, é necessário retornar no tempo e observar que, ainda que hoje a arte da montagem tenha alcançado caminhos frutíferos de reconhecimento e valorização, ela se constituiu por corpos marginalizados e que em suas trajetórias eram violentados pela norma.

Resgatar a terminologia *transformista* em diálogo com a arte da montagem ou drag, é registrar na pesquisa artistas que bravamente abriram espaço durante diferentes períodos das lutas sociais no país, sendo esse termo apagado ou pouco conhecido pelas novas gerações, mesmo atuante no país desde meados da década de 1920, como nos apresenta Bragança,

Não há como precisar o início do transformismo no Brasil, mas apontamentos de Trevisan dizem que em 1921 o jornal Estado de São Paulo já noticiava que no palco do Cine São Paulo havia um “imitador do belo sexo”, mostrando que essa cena é bem antiga. As performances de gênero, também nesse período, já eram parte consolidada dentro do universo carnavalesco, e existiam em outros espaços, como na vida noturna e marginal da Lapa, no Rio de Janeiro, onde Madame Satã já apresentava sua Mulata do Balacochê. (BRAGANÇA, 2019, p. 7)

Assim, essa arte que por tanto tempo e até hoje é experimentada nas margens, subverte os papéis de gênero e emancipam corpos dissidentes, utilizando de elementos estabelecidos aos gêneros para ressignificá-los ou ainda serem elementos de riso.

Vale destacar que o Transformismo no Brasil ocupou uma nomenclatura que abarcava diferentes vivências, como a das travestis e artistas da montagem, hoje bravamente o movimento de Trans e Travestis conquistou esse lugar legitimado das nomenclaturas próprias dentro da sigla e na sociedade, não vou me debruçar sobre isso nesse momento.

Voltando a arte da montagem, presente em diferentes períodos da história, desde o Teatro Grego nas representações da igreja na Idade Média, passando pelo período Elisabetano, chegando no Teatro de Revista, no carnaval, alcançando voz ativa nos movimentos sociais LGBTQIA+, nos guetos e vielas, a arte da montagem caminha com o desenvolvimento das sociedades.

Para Kaippe Reis e Raquel Ferreira (2017), a arte da montagem com corporalidades vestindo trajes femininos advém do machismo enraizado e legitimado, já que,

A figura das drag queens surgiu bem antes de ser assim rotulada. O seu surgimento possui ligação direta com o machismo entrelaçado nas relações interpessoais ao redor do mundo, neste caso específico afetando as artes cênicas. O machismo se mostrou na prática, neste caso, com atores que tinham que interpretar papéis femininos nas mais diversas encenações por conta do cerceamento das mulheres ao espaço teatral em diversas culturas. (REIS; FERREIRA. 2017, p. 02)

Portanto, é no teatro que a arte da montagem vai se estabelecer enquanto possibilidade de representação dos papéis sociais. O vestir-se como mulher para um homem que se identifica como tal e é reconhecido assim socialmente, vai desestabilizar a norma destinada ao corpo masculino, colocando em questão os estereótipos de gênero como elementos construídos socialmente para dividir machos e fêmeas em categorias específicas.

Destaco que o corpo montado na arte transformista é uma expressão artística. Confunde-se o local da montagem enquanto identidade de gênero, já que as expressões de feminilidade e masculinidade acabam sendo evidenciadas, servindo de caricatura para a construção das personagens. Amanajás salienta que

Há de se desassociar o pensamento de que a drag queen é uma identidade de gênero, uma forma artística relacionada com a questão sexual do indivíduo. Por mais que a drag queen se apresente, na maioria das situações, em ambientes de cultura gay, a forma artística em si não se correlaciona diretamente com o conceito de identidade de gênero ou orientação sexual. (AMANAJÁS, 2014, p. 02)

Logo, o ato de montar-se enquanto transformista é para todas as pessoas, independentemente de sua identidade de gênero, orientação sexual, idade e camada social. A arte transformista é um espaço de emancipação artística, local de fala, expurgo e grito das silenciadas.

Não é por menos que tal expressão artística que conhecemos hoje em diferentes instâncias, apresenta performances com dublagens, danças, elementos caricatos do gênero e discursos subversivos por pessoas antes não reconhecidas enquanto fazedoras de arte e cultura.

Soma-se a isto, a comunidade LGBTQIA+ encontrou na arte da montagem um potencial de ser respeitada, aplaudida e reverenciada enquanto corpos agentes de transformação sociocultural. Para além de dublagens de divas da música, roupas brilhantes, extravagância e muito bate-cabelo, a arte transformista, é linguagem artística produzida pela cultura LGBTQIA+ - o que não impede que pessoas heterossexuais cisgeneras possam se montar - produz discurso, forma plateias, gera empregabilidade e acolhe diferentes vivências.

Ainda, é na arte da montagem que a resignificação dos papéis de gênero será importante para questionar o local da construção de identidades binárias. A performance transformista auxilia na reverberação de que o gênero é montado e construído a partir de elementos sociais estabelecidos para o ser homem ou ser mulher. A propósito, Salih em suas pesquisas sobre teoria queer, pontua que,

[...] deve ser possível “encenar” esse gênero sob formas que chame a atenção para o caráter construído das identidades heterossexuais que podem ter um interesse particular em apresentar a si mesmas como “essenciais” e “naturais”, de maneira que seria legítimo dizer que o gênero em geral é uma forma de paródia, mas que algumas performances de gênero são mais paródicas do que outras. (SALIH, 2015, p. 93)

Através da perspectiva do ato de encenar é que a heterossexualidade irá construir os papéis de gênero. É no lugar da atuação que a arte da montagem se apropriará das ferramentas de construção dos estereótipos de gênero para trazer a performance como local de desconstrução das características binárias destinadas aos corpos.

O ato de montar-se utilizando elementos usualmente considerados como características típicas de cada sexo biológico e brincar com instabilidade dos mesmos, vem ao encontro com o pensamento de Sarah Salih, onde, para a autora “O gênero não acontece de uma vez por todas quando nascemos, mas é uma sequência de atos repetidos que se enrijece até adquirir a aparência de algo que esteve ali o tempo todo”. (SALIH, 2015, p. 94).

Assim, a noção da existência transformista enquanto expressão artística, não deve colaborar com a normatividade, com a heterossexualidade cisgênero ou o binarismo, afinal, não é sobre parecer mulher enquanto drag queen ou homem enquanto drag king, mas em subverter a lógica naturalizada das expressões de gênero e dos papéis estabelecidos aos corpos.

Diante da norma, a arte transformista vai corresponder ao local indesejado do corpo, do gênero e da arte. Assim,

Na performance Drag Queen, os corpos estão na condição de colocar em ação um “estilo corporal”, historicamente construído, que burla as normas do binarismo de gênero, presentes em nossa sociedade. Eles propõem, artisticamente, outros modos possíveis do corpo utilizar os signos de gênero. (NASCIMENTO; ANDREOLI & WOLFFENBÜTTEL, 2020, p. 266)

Portanto, é no aspecto da existência temporária que a constituição da arte transformista será delimitada, diferente das identidades de gênero de trans e travestis. As personagens da montagem existem nos palcos, seja no presencial ou virtual, a arte da transformista tem seu prazo de validade, logo

Drag queens/kings e transformistas, de modo geral, são artistas que performam gênero enquanto espetáculo, enquanto existência temporária de um corpo sobre outro, um corpo utópico temporal que existe durante o tempo da performance, o tempo da montagem, que é um tipo de performance. (AZVDO & THÜRLER, 2019, p. 223)

Para além das discussões de gênero que a arte da montagem possa abordar, sendo uma arte revolucionária do gênero, ressignificando os papéis sociais estabelecidos do ser homem ou ser mulher, o espaço da montagem se caracteriza também como local de acolhimento. É no ato da montagem que o partilhar da arte possibilita que corpos abjetos encontrem possibilidades de existência.

Se o espaço teatral com suas barreiras sociais criadas para barrar o atuar de corpos dissidentes, a arte da montagem vem como potência criativa para que a exclusão seja transformada em elementos artísticos. A construção da cultura LGBTQIA+ e suas especificidades se dá pela abordagem de luta contra a normatividade e o sistema de sexo-gênero.

Diante de tal cenário, debruço-me a pensar a montagem enquanto consequência de uma sociedade que enrijeça os padrões de gênero e utiliza dessa metodologia para criar seres frustrados ou ainda incapazes de dilatar as normas.

A arte transformista, portanto, é a resposta não hegemônica para as normas impostas socialmente, onde através da performance e dos elementos estéticos produzidos no universo da montagem, cria-se novos espaços a serem subvertidos.

Com isso, observar os distanciamentos que um corpo montado na velhice cria sobre a norma, é entender como as possibilidades de ressignificação das

expectativas criadas sobre os corpos, tornam-se base para que a montagem aconteça livremente.

Logo, conhecer o trabalho da figura transformista Olívia Olí, bicha no processo de envelhecimento, é tornar possível a arte da montagem enquanto pedagogia da emancipação, ressignificando o que é ser velho socialmente.

Nesse sentido, ainda que no espaço criativo das artes, a permissão para o existir em montagem, representado muito pela mídia e pela cultura pop, delimita as especificidades da montagem e qual será seu reconhecimento diante do público.

Afinal, pode um corpo com deficiência e em processo de envelhecimento se montar? Quais são as expectativas construídas sobre o fazer artístico de artistas transformistas?

3.3 VELHICE, ENVELHECIMENTO E SUBVERSÃO

Para iniciarmos esse diálogo é necessário nos debruçarmos brevemente sobre os conceitos de *velhice* e *envelhecimento*, ambos distintos, porém complementares ao que proponho analisar no decorrer da dissertação.

Messy (1993) alerta sobre essa confusão dos termos cometida em diferentes espaços e pouco exploradas conjuntamente, desse modo o autor vai apresentar que:

O envelhecimento não é a velhice, como uma viagem não se reduz a uma etapa. O envelhecimento é um processo irreversível, que se inscreve no tempo. Começa com o nascimento e acaba na destruição do indivíduo. (MESSY, 1993, p. 12)

Diante dessa afirmação, a de que o envelhecimento é um processo que acompanha diariamente os corpos, é importante destacar que as especificidades que cada sujeito carrega consigo influência nesse entendimento, legitimando ou ainda inviabilizando as vivências.

Através dessa observação, Messy vai pontuar ainda que por mais cotidiano que o envelhecimento seja, seu entendimento de modo geral está aliado ao estereótipo do descarte ou, como o autor descreve, de perda.

Definido assim, o envelhecimento exprime ao mesmo tempo uma ideia de perda e outra de aquisição. Nossa sociedade reserva à juventude o

benefício e à velhice o déficit. A civilização moderna não espera, esgota-se no ato, de tal modo que o termo envelhecimento, aplicado ao indivíduo, conservou tão somente seu despojo pejorativo, sinônimo de perda. (MESSY, 1993, p. 13)

O autor vai aprofundar a questão do lugar da perda e problematizar essa observação centrada apenas no processo de envelhecimento, já que são diferentes as etapas da vida em que o despir-se de algo está presente, desde a saída do útero, passando pela queda dos dentes de leite, a perda da virgindade e tantos outros momentos.

Logo, estabelecer que o envelhecimento é constituído unicamente por perdas, recai no lugar da afetação egóica imposta pelas expectativas do sistema sobre os corpos, já que, desde antes do nascimento, somos bombardeados por expectativas da rentabilidade, do utilitarismo e da capacidade de produção.

Portanto, pensar no envelhecimento é encontrar-se com o desconhecido, principalmente quando o corpo se torna elemento de peso social. Esse lugar dos corpos não-rentáveis, da deslegitimação de tal processo, do apagamento da temática dentro do próprio movimento LGBTQIA+ ou artístico é, em sua grande maioria, resultado de um sistema que privilegia corpos viris e ativos.

Seguindo a problematização, a velhice é “um estado que caracteriza a posição do indivíduo idoso” (MESSY, 1993, p. 17). E sobre essa identificação da palavra idoso, tão problematizada nos estudos gerontológicos e pelo próprio movimento de corpos na velhice, o autor ainda destaca que a pessoa idosa não existe enquanto sujeito, sendo o termo responsável por inviabilizar as especificidades e criar uma reprodução de estereótipo danosos a essa fase da vida.

A “pessoa idosa” não existe enquanto uma entidade individual, é apenas um termo social que não tem realidade humana. O que não impede que a descrevam com seus usos e costumes, seu temperamento, seus defeitos. Tudo isto projeta, para os mais jovens, uma imagem da velhice bastante ameaçadora, incapaz de corresponder a um ideal atingível, como acontece em outras civilizações e culturas. (MESSY, 1993, p.18)

Sobre essa leitura não vou me aprofundar, mas vale destacar que a palavra “idoso” é legitimada pelo Estado e pelas políticas públicas, como no Brasil, através do Estatuto do Idoso, que acaba identificando um grupo de pessoas apenas pelo

fator idade, inviabilizando muitas vezes os gêneros, camada social, etnicidade e orientação sexual, como já comentado no primeiro capítulo.

Assim, Messy destaca ainda que a velhice:

[...] é o registro social portador de designações, que é quem define a “pessoa idosa”, de acordo com um estatuto político, econômico. A aposentadoria frisa sua ocorrência, assim como a maturidade faz do adolescente um adulto por meio do voto. Marcação autoritária, que nem sempre convém ao conjunto dos interessados. (MESSY, 1993, p.17)

Ao assimilar a velhice a esse lugar indesejável, é que são criados e fortalecidos os estereótipos que procuramos combater, principalmente quando falo da arte transformista, que subverte o senso comum do que é a velhice, tão enraizado na nossa sociedade através das identificações de figuras doentes, frágeis e que precisam de cuidados.

Portanto, é preciso dizer que a velhice é um resultado do envelhecimento, ainda que ambos tenham significados diferentes, um existe em contrapartida ao outro. Para Beauvoir “a velhice não é um fato estático; é o resultado e o prolongamento de um processo” (1990, p. 17).

E diante desse processo é necessário observar que o fruto da violência e invisibilidade relacionado ao gênero e a sexualidade na velhice acessa um campo que, para além de não servir de mão de obra ao capitalismo, não possui chances de perpetuar a espécie, seja pelo útero ou pela ereção.

Por outro lado, a velhice já é um período muitas vezes solitário para algumas pessoas devido a fatores como perda de pessoas próximas através de doenças, ausência de produtividade dos corpos, para as pessoas com deficiência, torna-se ainda maior quando são construídas barreiras sociais como preconceitos e falta de acessibilidade. Além disso, é preciso falar sobre a solidão das velhices LGBTQIA+, já que muitas pessoas dessa comunidade não constituem família nos moldes tradicionais, muitas não possuem filhos ou companheiros na fase da velhice, mantendo-se sozinhas ao final da vida. Nesse aspecto, Alda Britto da Motta descreve que:

A solidão adquire configuração especial, porque remete, comparativamente, às experiências passadas, ou ao que se conseguiu fazer com elas. Ponto de chegada de longa trajetória de vida, pode revelar perdas, ou ganhos inexpressivos e, sem ater-se exclusivamente à subjetividade, expressa

também a marginalidade social de que quase todo velho ou velha é objeto. (MOTTA, 2018, p. 89)

Outro ponto a ser observado nessa construção da imagem da velhice é pela mídia, onde as figuras binárias são muitas vezes o homem sábio que dá conselhos a gerações mais novas e a mulher que serve a família. É importante destacar que essa representação da figura feminina é reduzida muitas vezes ao lugar da feiura²⁰, ela é a bruxa nas histórias infantis, a feiticeira, a velha que amaldiçoa a narrativa no filme de terror ou ainda a rainha má.

E ao perceber a potência que a arte da montagem possibilita aos corpos na velhice, me deparo com a figura montada que subverte o que é ser velho na sociedade atual, principalmente quando seus papéis sociais são enraizados pela mídia, pelo Estado, pela religião e pela família, como já comentado anteriormente.

Desse modo, a sexualidade na velhice, analisada em conjunto com o gênero, é um espaço desconhecido, inviabilizado e pouco comentado. As pessoas na velhice costumam ser vistas como assexuadas e impossibilitadas de sentirem prazer, já que o fato da ausência da ereção para pessoas com pênis é o maior medo para a virilidade-heterossexual-cisgênero,

A percepção que a sociedade tem acerca da prática sexual na terceira idade ainda transcorre nos moldes de que a pessoa quando alcança a fase da velhice deixa de ser sexual, adotando a assexualidade. O significado da sexualidade se reduz, em sua maioria, ao órgão genital e ao coito, reduzindo-o para a atividade sexual. Nessa fase da vida, a ausência do companheiro fixo delimita para alguns idosos como o fim das práticas sexuais. (ALENCAR, MARQUES, LEAL & VIEIRA, 2014, p. 3538)

Com isso, posso alcançar os escritos de Beauvoir que pontua que juntamente com a velhice acontece uma redução e apagamento das funções genitais nessa etapa, onde

As reações aos estímulos eróticos são mais raras, mais lentas, ou inexistentes; o sujeito atinge mais dificilmente o orgasmo, ou não consegue atingi-lo; o homem vê diminuir ou desaparecer suas possibilidades de ereção. (BEAUVOIR, 1990, p. 390)

²⁰Destaco aqui que o lugar da feiura não está relacionado apenas com o fato que essa figura feminina é velha, mas a feiura em relação a ausência de desejo do sexo oposto - no caso da heterocisnormatividade - já que essa mulher possui independência e propriedade sobre suas ações e desejos. O feio para a normatividade é relacionada a ausência do desejo sexual do homem cis pela mulher cis.

Ainda que a autora venha na sequência citar Freud, abordando que a sexualidade não é reduzida a genitália, é necessário observar como essa prática corriqueira legitimada pela heterocisnormatividade de elencar funções específicas as genitais, defende um espaço único para que as pessoas exerçam suas sexualidades, gêneros e práticas sexuais. Preciado vai nos lembrar que,

É preciso destacar que essas tecnologias do sexo e do gênero não existem, isoladamente ou de maneira específica, sem fazer parte de uma biopolítica mais ampla, que reúne tecnologias coloniais de produção do corpo-europeu-heterossexual-branco. (PRECIADO, 2014, p. 103)

Tamanha violência construída sobre o que é ser velho socialmente não colabora para que a liberdade dos corpos na velhice de pessoas transgêneres, travestis, não binárias e assexuadas seja possível, bem como de todos aqueles que vivem suas identidades e se relacionam com o mundo de modo a não compactuar com tal normatividade.

E se observarmos a potência que arte da montagem carrega consigo, fruto de um interlocutor que desafia as normas do ser velho, é que vamos perceber que a sexualidade e o gênero para corpos LGBTQIA+ na velhice dilata os espaços possíveis de existência diante do binarismo e o do ser “idoso”, seja a partir da performatividade dos elementos ditos masculinos ou femininos, ou ainda os espaços de ocupação nas camadas mais adversas das sexualidades.

As pessoas idosas LGBT frequentemente acabam sendo duplamente esquecidas ou desprezadas pela sociedade, seja por sua velhice ou por sua orientação sexual, pois todas as relações entre corpos, sexualidades, idades e culturas afetam processos complexos de significações coletivas e individuais, por marcadores sociais e culturais. (MIGUEL & PETRONI, 2020, p. 93)

Acrescentaria ainda três questões que me são muito caras ao abordar a temática com base na citação de Miguel & Petroni, os apagamentos e violências se fazem valer ainda mais para corpos na velhice que desafiam a cisgeneridade, os corpos com deficiência e corpos não brancos.

Todos esses, se somados entre eles, resultam em velhices difíceis de serem acessadas, seja pelos altos índices de violência, as ausências de políticas públicas

ou ainda o fato de serem corpos invisíveis diante dos espaços legitimados pela norma.

Portanto, é necessário falar sobre velhices, entendendo as pluralidades e as diversidades pelas quais elas são construídas, colaborando para que os estereótipos que identificam socialmente esses corpos possam ser aniquilados. De tal modo, será possível legitimar e validar as existências, sem que elas sejam produtos do descarte, desuso ou ainda do invisível.

Assim, Miguel & Petroni vão nos informar que:

A manutenção de estereótipos negativos sobre o envelhecimento desenvolve-se em razão da falta de conhecimento e sensibilidade social, baseada em estigmas ultrapassados, para entender os significados da velhice na contemporaneidade. (MIGUEL; PETRONI, 2020, p. 92)

Ou seja, a heterocisnormatividade utiliza dos estereótipos e preconceitos para tornar a velhice uma fase danosa aos corpos. Se por um lado o CISTema protege a infância, enquanto possibilidade de perpetuação da norma, a pessoa velha ocupa o lugar do fim, da ausência, sendo reduzida ao descarte.

Vale destacar que a velhice é uma fase da vida que pode ser ocupada por todos os tipos de corpos, para além dos estereótipos marcados pela norma, levando em consideração que cada sujeito será afetado por ela de diferentes formas, principalmente quando a ruptura dos padrões de gênero e sexualidade tornam-se possibilidades de reescrever essa etapa.

E quando falamos de velhices LGBTQIA+, muitas agem para que se façam valer os lugares das existências livres, dos corpos insurgentes, colaborando para que as argumentativas que são fruto de uma ideologia atrasada sejam enfraquecidas e subvertidas.

O envelhecimento enquanto processo ainda está nas mãos da heterocisnormatividade, que vai permitir quem pode acessar a etapa da velhice e assim ser reconhecido como pertencente a isto²¹. Desse modo, é necessário ocupar,

²¹A velhice aceita e legitimada pela cisheteronormatividade, exemplificada na capa do Estatuto do Idoso inserida no segundo capítulo, vai de encontro com a reprodução de estereótipos e das expectativas normativas. Ou seja, observo que envelhecer é sim um privilégio e muitas vezes acessar a velhice se dá a partir da reprodução da branquitude, da heterocisnormatividade e de todas as regras estabelecidas pela norma. Por outro lado, as velhices LGBTQIA+ criam coletivos e grupos, como é o caso da ONG Eternamente Sou de São Paulo, que possibilita acolhimento e inserção social, aumentando expectativas de vida, garantindo que a velhice seja acessada com tranquilidade.

hackear e principalmente agir na legitimação de corpos-textos que possam reescrever o conceito e a história.

Por outro lado, as velhices LGBTQIA+ são margens que agrupam os corpos não rentáveis, descartados, desajustados, desviados e indesejados. Cria-se a partir dela, novos guetos, vielas e comunidades, no qual as especificidades dos sujeitos serão importantes para validar essas existências como resposta às violências da norma.

Enquanto a velhice for lida como produto da heterocisnormatividade, os privilégios que cercam o envelhecer serão continuamente legitimados, portanto, as pessoas que desafiam padrões de gênero, sexualidade e corporalidades, tornam-se agentes de transformação sociocultural de um espaço-tempo que carece cada vez mais de atenção, pesquisa e subversão.

4. CORPO TEXTO E A EXPERIÊNCIA BICHADA

Diz-se que os corpos carregam marcas. Poderíamos, então, perguntar: onde elas se inscrevem? Na pele, nos pêlos, nas formas, nos traços, nos gestos? O que elas “dizem” dos corpos? (LOURO, 2004, p. 75)

A partir de agora, retorno para as vivências da arte da montagem na qual fui e sou fortemente atingindo, percebo que o corpo de uma bicha montada narra por si só as historicidades, dores, dissabores e necessidades que muitas vezes o que é escrito apenas em um texto não consegue assegurar, seja pela complexidade dos gestos ou ainda pela arte da montagem ser um grande campo para as vozes antes não narradas ou ainda silenciadas.

Quando falamos do corpo, esse objeto tão instável diante da padronização proposta pelo eixo cisheteronormativo, toda a performance²² que dilatar a norma será enquadrado como passível de ser invadido. Assim, é o corpo que será lido diante dos espaços que ele ocupa, seja pela sua configuração ou ainda por sua expressão, que abarca os diálogos de gêneros, sexualidades, raças, classes e outros.

Para Louro, a pedagogia da heterossexualidade vai agir para que essas corporalidades sejam lidas dentro das expectativas da normalidade diante de hábitos e costumes impostos cotidianamente pelo viés das normas regulatórias, produzidas pela família, igreja, mídia, escola e medicina, como já discorrido anteriormente, acrescentando que:

As normas regulatórias voltam-se para os corpos para indicar-lhes limites de sanidade, de legitimidade, de moralidade ou de coerência. Daí porque aqueles que escapam ou atravessam esses limites ficam marcados como

²² Identifico como performance a ação social de agir dos corpos, o modo de ser, comportar-se, relacionar-se, etc.

corpos - e sujeitos - ilegítimos, imorais ou patológicos. (LOURO, 2004, p. 82)

Ou seja, o corpo é elemento de leitura social, sendo a arte da montagem os escritos tortos para romper com essa visão hegemônica e padronizante dos limites impostos às corporalidades ou até onde podem acessar essas narrativas diante dos estereótipos construídos pela norma.

Logo, podemos destacar a arte da montagem como ação de escritura da vida, não apenas por exercer a função social de narrar a si, mas também por reescrever aquilo que é possível para os sujeitos, montando e desmontando os eixos, como Louro nos lembra que:

Ao jogar e brincar com esses códigos, ao exagerá-los e exaltá-los, ela (a figura montada) leva a perceber sua não-naturalidade. Sua figura estranha e insólita ajuda a lembrar que as formas como nos apresentamos como sujeitos de gênero e sexualidade são, sempre, formas inventadas e sancionadas pelas circunstâncias culturais em que vivemos. (LOURO, 2004, p. 86 e 87)

Com isso, a ação proposta pela arte da montagem vai utilizar de códigos sociais para se comunicar, partindo da montagem ao utilizar roupas extravagantes, maquiagens exageradas, perucas volumosas e salto alto, a partir dos estereótipos da feminilidade no caso das drag queens.

Um dos elementos muito utilizados para a validação dessa ação artística montada são as dublagens a partir da técnica de *lipsync*²³. Além de entreter o público e transformar os shows das artistas da montagem em verdadeiros espetáculos, servem para criticar, questionar, problematizar um espaço tempo, dores e vivências de quem o utiliza.

Desse modo, através do conceito de *performance* proposto por Zumthor, em diálogo com a voz e o texto, o autor vai descrever tal ato como um “acontecimento oral e gestual” (2018, p.36), logo, as corporalidades montadas vão assumir a performance dublada como local de fala, rasgando a normalidade fortalecida pelo sistema sexo-gênero e agindo como base para subverter o discurso, aqui nesse caso entoado por músicas ou textos narrados.

²³ *Lipsync* em tradução livre seria sincronia labial, é a ação de movimentar os lábios para criar efeito de discurso, seja ele dublando texto, áudio, etc.

Ainda em diálogo com os estudos de Zumthor, onde em sua obra o autor aborda a potência da *performance* em relação à comunicação poética, para ele o que está em jogo é o modo como a leitura afeta os corpos, ou seja, a relação do sujeito com o texto. A partir dessa abordagem, podemos fazer a ponte entre dublagem e a arte drag e como nesse caso a *performance* é construída e apresentada com o objetivo de ressignificar a arte, o corpo, o espaço e o público.

O corpo que se monta, desmonta as expectativas sociais e acaba vinculando a si mesmo a responsabilidade social de narrar o incontável. Enquanto ato performativo, Schechner vai apresentar que a *performance social* é resultado de diferentes ações que nos fazem acreditar em hábitos sócio históricos e assim reproduzimos enquanto treinamento.

Mas a vida cotidiana também envolve anos de treinamento e aprendizado de parcelas específicas de comportamento e requer a descoberta de como ajustar e exercer as ações de uma vida em relação às circunstâncias pessoais e comunitárias. O longo período da infância e da adolescência característico da espécie humana consiste em um extenso período de treinamento e ensaio para favorecer uma boa performance da vida adulta. (SCHECHNER, 2003, p. 27)

Com isso, a *performance* vai atuar como espaço seguro onde as corporalidades desviantes vão exercer suas vivências, sejam elas em cena ou no cotidiano fora do palco. O ato da montagem pode ser identificado também como arquivo, possível de ser revistado, vasculhado e ressignificado, já que os estereótipos de gênero são elementos base para a ruptura da cisnorma.

Ao observar o percurso da montagem nas corporalidades dissidentes, sejam elas de bichas velhas ou ainda de sujeitos criados as margens, identifica-se as narrativas do corpo como recursos constituídos no tempo, como resultado do querer dizer e assim expressar. O corpo que se monta e assume esse lugar como possibilidade de existência, transcreve na voz, no peito, no rosto e na ação performática a subversão ao gênero, ao sexo e ao sistema que identifica qual será sua identificação social, sendo potencial de narrativa, história, memória e comunidade.

Através da oralidade ou do gestual, a performance da montagem vai desnaturalizar o corpo ou como Louro nos lembra, a arte drag, transformista ou

montada vai agir para refazer esses escritos marcados no tempo, onde a autora pontua que:

Para construir a materialidade dos corpos e, assim, garantir legitimidade aos sujeitos, normas regulatórias de gênero e de sexualidade precisam ser continuamente reiteradas e refeitas. Essas normas, como quaisquer outras, são invenções sociais. (LOURO, 2004, p. 89)

A partir disso, as corporalidades desviantes e dissidentes que atuam na arte da montagem são responsáveis por registrar no tempo os saberes, ações e discursos que no decorrer da história foram destruídos e/ou deslegitimados.

Ou seja, a partir de agora, a arte da montagem, quando identificada por seu agente enquanto arte de ruptura, torna-se elemento de corpo-texto, já que vai identificar e escrever na história uma arte constituída pela margem, difícil de ser apagada ou ainda inviabilizada.

Mesmo que a arte da montagem seja efêmera, acontece num determinado momento e se reinventa a cada saída de campo, seja no teatro, numa boate ou ainda em uma ação artística, ela é registrada como linguagem cultural, subversão social, tom de voz e resposta a domesticação a partir dos estereótipos de gênero.

Para muitos, a subversão dos papéis de gênero, onde o montar-se com elementos do gênero oposto ou ainda, como é o caso de figuras *queer*²⁴, a montagem como ausência frente às expectativas binárias, torna-se problemática social, fazendo a atuação do corpo-texto entrar novamente em cena.

A montagem deve atuar como registro, como corpo-texto, para que nenhuma destruição nos caiba ou tentem apagar a potência da arte transformista frente às inquietações humanas acerca dos papéis sociais de gêneros e sexualidades.

No livro *Testo Junkie*, Preciado (2018) nos apresenta o *princípio da autocobaia* (p.366), ativando o corpo como experimentação daquilo que vai marcar na história diferentes memórias, desejos, inquietações e impulsos das dissidências. O autor vai identificar que, diferente da história da humanidade, onde bibliotecas e arquivos foram transformados em cinza, já que são espaços que detém o saber e memórias de um tempo, o corpo é um arquivo onde é preservado aquilo que não pode ser tirado ou simplesmente incendiado de nós mesmos.

²⁴ Queer enquanto um estado de subversão das hegemonias impostas aos gêneros e corporalidades.

Perceber-se enquanto corpo-texto é urgente, com isso, Preciado (2018) indica o caminho possível para registrar as performances construídas pelas dissidências como elementos para cravar na história tudo que se é produzido e orquestrado nos escombros, destacando que:

Antes que todos os frágeis arquivos existentes sobre o feminismo, e as culturas negras, *queer* e trans sejam reduzidos a sombras radioativas, é indispensável transformar esse conhecimento minoritário em experimentação coletiva, em prática física, em modos de vida e formas de convivência. (PRECIADO, 2018, p. 367)

A partir do lugar em que se constrói a arte da montagem, principalmente quando ela é orquestrada por diferentes corpos no mesmo espaço-tempo, como é o caso dos cabarés artísticos onde artistas entram em cena para criticar, falar, problematizar e agir como corpo-revolução, a ação coletiva age para assegurar que a atuação da transformista seja validade e valorizada.

Nesse sentido, um corpo que embaralha as cartas da cisheteronormatividade reescreve o lugar da ação performativa montada, principalmente por entender que a arte drag é política e representa a cultura das corporalidades dissidentes.

Para Preciado (2014) o agir em comunidade e utilizar o princípio de autocobaia, ou pôr-se em risco, vai assegurar que essa manifestação artística atue enquanto transformação da vida, caso contrário vai reproduzir um mero entretenimento vazio, ou como o autor destaca:

Uma filosofia que não utiliza seu corpo como plataforma ativa de transformação vital é uma tarefa vazia. As idéias não bastam. A arte não basta. O estilo não basta. A boa intenção não basta. A simpatia não basta (Preciado, 2014, p. 282)

A potência que a arte da montagem realiza nas corporalidades-textos de bichas, sejam elas saídas da adolescência, na fase adulta ou ainda na velhice, marca o modo de se posicionar no mundo, principalmente em momentos de crises internas ou externas.

Estar coberto por maquiagens, acessórios e figurinos extravagantes para um corpo-texto é ação estratégica para acessar lugares e públicos, agindo como tática de guerrilha para ser visto e ouvido. Quando essa ação é cultivada no jardim da normatividade, será reconhecida como peste que deve ser exterminada.

O estranhamento que a arte drag causa nos vigilantes da norma, principalmente por parodiar ou brincar com elementos de gênero, torna-se combustível para a continuidade do trabalho de diferentes artistas LGBTQIA+. A arte drag, ou como gosto de identificar enquanto arte da montagem, foi e continua sendo política construída por corpos marginais para enfraquecer o CISTema, como é o exemplo das travestis e drags que foram peças importantes na revolta de Stonewall, em 1969 na cidade de Nova York.

Contudo, vale destacar que as travestis Sylvia Rivera e Marsha P. Jhonson foram e continuam sendo protagonistas desse ato de resistência que culminou nas primeiras mobilizações sociais da comunidade LGBTQIA+ norte-americana²⁵. No documentário *A morte e a vida de Marsha P. Jhonson*, disponível na Netflix Brasil, é possível acompanhar o depoimento de Sylvia Rivera a partir dos 16 min do filme, no qual ela destaca a atuação das figuras drags em conjunto com as travestis,

Marsha e eu fomos as libertadoras. E as pessoas trans de rua e as drag queens foram a vanguarda do movimento. Nós ficamos na frente e lutamos contra a polícia. Fomos nós que não nos importamos de levar paulada na cabeça. (NETFLIX, 2017)

Marsha vai completar o depoimento de Sylvia, destacando que sua posição na data da revolta de Stonewall era de uma drag queen²⁶, ainda que sua identidade de gênero venha a ser de uma mulher trans. Ela destaca que:

Quando eu cheguei ao Stonewall, era praticamente a única drag queen lá. Eu falei: o que acham, sou homem ou mulher? Não responderam, aí decidi entrar, porque era um bar só para homens. (NETFLIX, 2017)

²⁵Na minissérie documental *Pride*, da FX, é retratado em diferentes episódios as lutas sociais pela conquista de direitos da comunidade LGBTQIA+, importantes relatos e resgate histórico que apresentam como as mobilizações foram acontecendo para culminar em Stonewall.

²⁶Importante destacar que por muito tempo a identificação drag queen acolhia diferentes identidades de gêneros e orientações sexuais, assim como transformista no Brasil. O significado atual que temos é único e exclusivamente artístico.



Figura 2: Marsha P. Jhonson e Sylvia Rivera

Fonte: Reprodução Netflix.

Esse é um episódio muito importante para a luta da comunidade LGBTQIA+, principalmente pelo protagonismo de corpos-textos que registraram na história a força contra a repressão e a violência que, por tanto tempo, inviabilizaram as existências dissidentes. Tamaña ação culminou no que hoje conhecemos como Dia do Orgulho LGBTQIA+, comemorado sempre no dia 28 de junho.

Longe de Nova York, mais precisamente em terras brasileiras, é na cidade de São Paulo que, em 1997, acontece a 1ª Parada do Orgulho GLT²⁷, reunindo aproximadamente 2 mil pessoas na Av. Paulista.

No cartaz da época, é possível identificar a importância e reconhecimento que a arte drag já tinha para o movimento no Brasil através do chamado *“venha montada, desmontada, fantasiada, casada, descasada, solteira, de bota ou de tamanco. Afinal, quem vai notar você no meio da multidão?”*, como descrito na imagem abaixo:

²⁷ A sigla GLT era a mais utilizada em 1996, identificando gays, lésbicas e travestis.

infos.
220-5657

PARADA DO ORGULHO GLT

Dia Internacional do Orgulho de Gays, Lésbicas e Travestis

28

DE JUNHO

Somos muitos, estamos em todos os lugares e em todas as profissões

concentração: **a partir das 13 h**
 local: **Av. Paulista, 900** (em frente à Gazeta)
 trajeto: **Paulista-Consolação-Pr. Roosevelt**
 e-mail: **grupo.corsa@mixbr.ax.apc.org**

realização: **Grupos GLTs Organizados**
ABGLT - CAEHUSP - GRUPO CORSA - GRUPO EXPRESSÃO - GOLPSTU - MIX BRASIL - NGLPT
 Apoio: **Com. Direitos Hum. da Câmara Municipal**
Casa de Apoio Brenda Lee

VOCÊ NÃO PODE PERDER!

Venha montada, desmontada, fantasiada, casada, descasada, solteira, de bota ou de tamanco. Afinal, quem vai notar você no meio da multidão!?

Figura 3: Cartaz da 1ª Parada do Orgulho GLT+ de São Paulo, em 1997

Fonte: Reprodução internet²⁸.

Outro episódio que marcou a primeira Parada foi a presença da drag Kaká di Polly²⁹. Caricata e extravagante, o ícone das noites de São Paulo foi responsável por abrir espaço para que a multidão de 2 mil pessoas pudesse caminhar. Ao fingir um desmaio, distraiu os policiais que impediam o ato e liberou a passagem para a Parada.

²⁸ Disponível em: <<https://cidadeverde.com/diversidade/p/2>>. Acesso em março de 2022.

²⁹ Disponível em: <<https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/ex-eleitora-de-bolsonaro-drag-kaka-di-polly-fez-nascer-a-1a-parada-lgbt-do-pais?msclkid=13b9a079c7e311ecab0e02f73a640443>>. Acesso em março de 2022.



Figura 4: Kaká di Polly, primeira Parada GLT de São Paulo, em 1997

Fonte: Acervo de Claudio Oliveira.

São apenas dois episódios citados, mas é possível perceber que nos principais momentos da história da comunidade LGBTQIA+, principalmente envolvendo pautas políticas, a presença e protagonismo de artistas da montagem é constante e inseparável.

Para muitos, o ato de montar-se, por si só, já é político, porém, o corpo-texto que se monta exerce seu papel da melhor maneira possível quando assume o lugar de colocar-se em risco, enquanto sujeito de ocupação e registro de seu tempo.

Assim como Marsha P. Johnson e Kaká di Polly, existem outras inúmeras corporalidades montadas que assumem papéis de destaque nos palcos, eventos e ações que envolvem a comunidade LGBTQIA+, desde concursos até atos políticos.

Dessa maneira, onde houver resistência, haverá uma artista drag. Enquanto para alguns essa arte é vista como entretenimento vazio ou ainda produto do capital, para outras é a experimentação possível da existência desviada e desviante.

Logo, é o risco que torna a arte drag uma expressão artística necessária para ser estudada, analisada e experienciada. Por trás de todos os elementos que constroem a arte da montagem, o corpo-texto é o principal agente de construção dessas personagens.

Para Preciado (2014) é impossível narrar o corpo no singular, é necessário entender as inúmeras possibilidades que esse grande emaranhado de órgãos pode oferecer, principalmente para as vivências que dilatam as regras heterocisnormativas.

Enquanto alguns vão exercer controle sobre as dissidências, reproduzindo estereótipos de gênero e violentando corpos de mulheres, bichas, pessoas negras e crianças periféricas, o corpo-texto vai construir sua própria possibilidade de existir, sem ferir ninguém.

Importante destacar que a padronização dos corpos, pautada cotidianamente em nossa sociedade, seja pela mídia ou pelo Estado, que busca higienizar, classificar e educar, atua não só para criar hábitos de repetição, mas também de esquecimento, como destaca Leal (2006, p. 173).

Nesse contexto é que a arte da montagem vai atuar, agir enquanto fuga da norma e dos padrões destinados para cada corpo, ser espaço de criação, manifesto e discurso, como nos lembra Vanderley:

O corpo drag queen constitui um manifesto e artifício de produção de contra-discursos de gêneros para confundir as fronteiras e embaralhar os símbolos que se apresentam enquanto marcadores de diferença entre o masculino e o feminino na experiência do corpo. É um corpo que dialoga com os gêneros. (VANDERLEY, 2017, p. 183)

Agora, é necessário perceber que além da arte da montagem congestionar os papéis sociais destinados aos gêneros, é inegável as transformações que a estética drag causa no corpo-texto, seja através dos referenciais que constroem as personagens ou ainda das ações realizadas a cada aparição em cena.

Com isso, o corpo que se monta, se desmonta. Ao despir dos estereótipos de gênero, a montagem terá um papel não apenas de questionar a instabilidade dos corpos, mas também de apresentar a fragilidade dos mesmos. Ou seja, a montagem vai atuar de maneira pedagógica para apresentar um novo olhar sobre os papéis sociais destinado às expressões de gênero.

Enquanto a generificação insiste em apoiar-se na padronização das corporalidades, a arte da montagem será lida como corpo-texto, principalmente por permitir que o sujeito decida sobre o que ele será e assim escreva sua própria história.

Mesmo que essa pesquisa aponte para a arte drag queen, é necessário registrar as inúmeras possibilidades da montagem, seja ela de kings, queers ou daquelas que não conseguimos ainda descrever.

O lugar final em que se vê a montagem, seja num palco enquanto realiza um *lipsync* ou ainda numa intervenção artística, é o resultado do processo de criação e construção da figura montada.

É necessário entender os caminhos que construíram esse corpo-texto, suas dores, medos, vontades e desejos, já que a composição dessa arte é variável, como nos lembra Santana & Carvalho,

A montaria do corpo drag queen é um fenômeno discursivo, político, educativo e transgressivo. Na medida em que se assenta numa epistemologia subversiva, esse corpo reflete o seu pensar através de um intuir e sentir, próprios de corpo sensível que produz conhecimento de mundo e de vida. (SANTANA & CARVALHO, 2019, p. 21)

Portanto, é necessário analisar a performance, o estado em cena da artista da montagem, para perceber o que sua ação quer dizer, seja de maneira subjetiva ou ainda direta, daquelas que fazem o público tremer na cadeira.

No próximo capítulo será feita a análise da drag queen Olívia Oli, e essa análise pretende identificar se é possível narrar a velhice LGBTQIA+ do país que mais mata corpos LGBTQIA+ no mundo, além de questionar como a velhice montada ressignifica os modos gerontológicos construídos para a comunidade LGBTQIA+, principalmente para corpos bichas.

É através da performance drag que o lugar de fala de uma corporalidade dissidente será possível. Isso não apenas por ser um corpo no processo de envelhecimento, com deficiência física e bicha, mas por carregar consigo a potência da arte da montagem, que vai danificar o sistema binário construído pela heterocisnormatividade, assim como nos apresenta Santana & Carvalho:

Esse corpo é ao mesmo tempo homem e mulher; dele também se pode dizer nem homem e nem mulher. É corpo repleto de sensações e

reinvenções do cotidiano. É corpo mesmo estranho, potência política que afirma no agora a opressão e sujeição que forjam e submetem os corpos. A viagem provocada por tal corpo é a reinvenção de si mesmo, a partir do lugar da não-fala. É a ruptura com o estabelecido a fim de contrariá-lo, de perturbar a ordem opressora. (SANTANA & CARVALHO, 2019, p. 23)

Assim como o corpo e a sociedade que vão se modificando com o passar dos anos, a arte drag também sofre essas afetações. Dessa maneira, no próximo capítulo pretendo analisar como as performances da drag queen Olivia Olí foram se transformando com o evoluir de sua arte, principalmente por ocupar os concursos de Miss e Mister.

5. BICHA-VELHA-MONTADA: A CENA, O CLOSE E O CORRE

Montar-se implica arquitetar o próprio corpo: uma engenharia somática que se ocupa em reconceber o corpo abandonando ideias de certo ou errado. A montagem, como já traz em seu nome, implica ação. Então, trata-se também de algo temporário. Ao mesmo tempo, é difícil afirmar onde exatamente começa e onde termina o processo de se montar. (OLIARI & ZAMBONI, 2021, p. 279)

Lembro bem quando me afetei pela primeira vez pelo trabalho de Olívia Oli. Estava fuçando alguns perfis no Instagram e uma figura montada com deficiência e velha me chamou a atenção. Não pensei duas vezes, cliquei e encontrei uma drag queen atuante e muito articulada a partir do seu fazer artístico.

Confesso que seu corpo com deficiência não me chamou tanto a atenção quanto ao fato de ser uma bicha velha montada, o que depois em algumas conversas informais com Olívia, a mesma me contou que suas muletas passam despercebidas muitas vezes, já que sua idade é o que mais atrai a atenção das pessoas.

Isso se dá a partir do mito da idade³⁰, construído pelo sistema capitalista para definir quais corpos são produtivos e rentáveis ao capital, direcionando nossa percepção para o estranhamento sempre que um corpo “incapaz” surpreende diante de uma determinada ação não destinada àquela fase da vida. Ou seja, a construção social da velhice, como já abordado no capítulo dois, é responsável por esse estranhamento. É importante destacar que esse corpo que “surpreende”, é lido muitas vezes a partir da superação construída pela heterocisnormatividade para romantizar qualquer corporalidade que for “inferior” aos padrões desejados.

Conforme fui me aproximando de Olívia, outros pontos me chamaram atenção e devem ser levados em consideração ao analisar a artista: os atravessamentos que constituem essa figura a partir da velhice, deficiência e sexualidade, importantes para demarcar e registrar seu corpo-texto como responsável por dilatar a normatividade.

³⁰ Entendo o mito da idade como uma leitura social dos corpos a partir do seu valor diante do capital, ou seja, a importância que o corpo detém frente a produtividade, beleza, saúde, estereótipos, etc. O mito da idade vai conduzir as sociedades para olharem, desde a infância, a importância dos corpos para atividades e expectativas construídas e legitimadas pelo sistema capitalista.

Desse modo, se por um lado a velhice já é um período muitas vezes solitário para algumas pessoas devido a fatores como perda de pessoas próximas através de doenças, ausência de produtividade dos corpos, para as pessoas com deficiência, torna-se ainda maior quando são construídas barreiras sociais como preconceitos e falta de acessibilidade. Além disso, é preciso falar sobre a solidão das velhices LGBTQIA+, já que muitas pessoas dessa comunidade não constituem família nos moldes tradicionais, muitas não possuem filhos ou companheiros na fase da velhice, mantendo-se sozinhas ao final da vida. Nesse aspecto, Alda Britto da Motta descreve que:

A solidão adquire configuração especial, porque remete, comparativamente, às experiências passadas, ou ao que se conseguiu fazer com elas. Ponto de chegada de longa trajetória de vida, pode revelar perdas, ou ganhos inexpressivos e, sem ater-se exclusivamente à subjetividade, expressa também a marginalidade social de que quase todo velho ou velha é objeto. (MOTTA, 2018, p. 89)

Ainda assim, o resgate do passado para Olívia, diante de seus relatos e escritos, não causam estranhamento ou ainda remetem à solidão, mas apresentam boas memórias de uma história onde o apoio familiar sempre esteve presente, ocasionando no encontro com a liberdade. A partir disso, Olívia rompe com as expectativas reforçadas e legitimadas pela heterocisnormatividade, já que sua experiência bichada será apresentada em cena através da arte da montagem, registrando as inúmeras possibilidades que sua corporalidade dissidente detém frente aos moldes da sociedade tradicional.

São diferentes as afetações que posso destacar no início deste capítulo, onde pretendo analisar as performances da drag queen Olívia Oli a partir da metodologia qualitativa, observando shows, participações e aparições da figura montada em diferentes espaços, como os de concursos de misses e, também, em Paradas LGBTQIA+.

Vale destacar que optei por uma análise exploratória, de modo que possa responder aos questionamentos principais dessa pesquisa: é possível narrar a velhice LGBTQIA+ do país que mais mata corpos LGBTQIA+ no mundo? Como a velhice montada ressignifica os modos gerontológicos construídos para a comunidade LGBTQIA+, principalmente para corpos bichas?



Figura 5: Olívia Oli performando no 11º Prêmio Milton Freitas, promovido pela Prefeitura de Contagem
Fonte: Foto de Luci Sallum.

Esses questionamentos partem do pressuposto que a velhice e suas etapas são identificadas e organizadas por diferentes pilares da sociedade, a partir da heterocisnormatividade e muitas vezes o envelhecer é resultado dessas expectativas.

Para tanto, como analisado no primeiro capítulo deste trabalho, as pesquisas acadêmicas, os cursos de graduação e pós-graduação, possuem papel importante na transformação dos conceitos e da linearidade da velhice construída socialmente, entretanto, a arte e a cultura, como no caso desta pesquisa, onde me debruço sobre a arte drag, não são citadas ou ainda lembradas como possibilidades de ressignificação dessa etapa da vida.

Destaco, ainda, que algumas emendas curriculares analisadas no primeiro capítulo reproduzem o ideal normativo diante das sexualidades e gêneros aceitos no processo de envelhecimento, o que, ao meu ver, enfraquece os estudos sobre velhice e abordam uma visão única sobre o que é permitido aos corpos ao envelhecerem.

Essa prática realizada pela heterocisnormatividade busca inscrever nos corpos as regras que deverão ser seguidas até o final da vida, uma constante reprodução da norma, do agir, do dizer e do existir. Segundo Preciado,

O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros, ficam elípticos e outros são sistematicamente eliminados ou riscados. A (hetero)sexualidade [...] deve se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição e de recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais. (PRECIADO, 2014, p. 26)

A partir dessas observações, em que o corpo é um escrito em constante transformação, proponho, neste capítulo, ainda reconhecer as potencialidades da arte drag para um processo de envelhecimento digno³¹, principalmente para as bichas afeminadas, montadas e que, de maneira significativa, romperam com as expectativas normativas.

Nesse capítulo também, adentro aos estudos de Paul B. Preciado referentes à construção do gênero diante do aparato da heterocisnormatividade, que aposta na universalização do sistema sexo-gênero para inviabilizar narrativas dissidentes, como é o caso das bichas-velhas-montadas.

5.1 DE FRENTE COM AS VELHICES BICHADAS

Olívia Oli é uma drag atuante na cidade de Sete Lagoas, cidade próxima à Belo Horizonte - MG. Olívia inicia sua trajetória artística através das artes visuais com apenas nove anos. Esse processo levou Mário Lúcio Loura a trabalhar em outras áreas, como moda e maquiagem, o que o aproximou também da arte da montagem.

Enquanto corpo político, além de ser uma bicha-velha-montada, Olívia possui atrofia muscular em suas pernas, além de um encurtamento na perna esquerda e seus pés são equinos valgos, necessitando de apoio de muletas para se locomover. Realizou diferentes procedimentos cirúrgicos dos seis meses aos nove anos de idade, após conversar com seus pais, decidiram que Mário não faria mais cirurgias.

³¹ Entendo como envelhecimento digno um processo legitimado, acolhido e amparado pelo estado para todas as corporalidades, independente camada social, identidade de gênero, orientação sexual e questões étnico-raciais.

Essa decisão acarretou na liberdade que Mário tanto buscava, principalmente por passar meses no pós-operatório, o que impedia sua convivência com outras crianças. A busca pela liberdade viria desde cedo, o que é perceptível no trabalho de Olívia Oli, enquanto um corpo dissidente e representativo que oferece em cena um trabalho impecável.

A partir de agora, ao encontrar a liberdade, Mário começa a trilhar sua jornada enquanto artista, participando de cursos, recitais, interagindo com outras crianças, apresentando-se em sociedade com seu corpo bichado, o que para ele nunca foi um problema, mas causava estranhamento para outras pessoas, já que a deficiência é lida geralmente como um problema a ser corrigido.

Mesmo que sua trajetória seja marcada por diferentes linguagens artísticas, ao qual Mário cria interesse desde muito cedo, foi apenas em 2018 que Olívia Oli surgiu em sua vida, depois de participar de uma oficina de maquiagem artística com a drag queen Bella Lapierre³² em Belo Horizonte - MG.

Um ponto importante de ser destacado, é que Olívia surge na vida de Mário após seus 50 anos, o que não é comum, já que as bichas-velhas-montadas que temos hoje envelheceram enquanto artistas da montagem e a arte drag a qual conhecemos tem muita influência da mídia que vende um corpo ideal, possível de atuar enquanto artista transformista. A partir dessa vontade, Mário, então, rompe com a expectativa destinada ao processo de envelhecimento, principalmente por ser uma bicha-velha com deficiência física.

Em agosto de 2020, Olívia participou de uma entrevista com a drag Suzaninha para o evento *Combo Drag Week*³³, em formato online. Na conversa descontraída e livre de protocolos, Suzaninha pergunta o que significa a velhice para Olívia e ela destaca que:

Eu sempre tive um espírito muito jovem, a velhice está chegando pra mim com muita calma, eu não tenho pressa em envelhecer, estou curtindo a velhice. Nunca pensei em pintar meus cabelos grisalhos, eles foram

³² Gabriela Dominguez - é licenciada em artes visuais pela ESCOLA GUIGNARD-UEMG e tem curso técnico de teatro pelo CEFAR-PALÁCIO DAS ARTES Teatro (2013) - Belo Horizonte, MG. Fez curso profissional de Maquiagem Artística (14hs) em 2005 - CATHARINE HILL STAGE MAKEUP – São Paulo, SP. Atualmente oferece cursos de maquiagem cinematográfica, oficina de arte drag, oficina de caracterização e indumentária. Tem vários trabalhos recentes em direção de arte e caracterização. Bio disponibilizada pela artista.

³³ O evento todo aconteceu online diante da pandemia e está disponível para acesso através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=qLpliwjih_A>. Acesso em 15 de abr de 2022.

chegando como a neve e foram cobrindo minha cabeça e eu fui deixando.
(INFORMAÇÃO VERBAL³⁴)

É perceptível na fala sobre a velhice, que Olívia Oli vive os processos com tranquilidade, sem medo do que o passar dos anos pode interferir na sua vida. Por ser um corpo com deficiência, a velhice torna-se apenas uma etapa e o resultado que esse processo pode causar a partir da leitura heterocisnormativa, como o abandono ou a dependência, já foram vividos pela drag em outros momentos e foram resolvidos.

Ainda na conversa, Olívia pontua que a arte drag tem um valor muito significativo na sua sobrevivência enquanto um corpo dissidente, acrescentando que:

90% da minha vida hoje é Olívia, o Mário está se tratando. Olívia está trazendo a vida de novo, a vontade de viver, de colorir o mundo, a vontade de mostrar força e poder. Não é fácil, eu sou deficiente, tenho 56 anos, não sou um adolescente de 16. Tenho 56. (INFORMAÇÃO VERBAL³⁵)

A partir desse lugar que Olívia destaca, é possível reconhecer a importância e o valor simbólico que a arte drag detém frente às diferentes dificuldades vivenciadas por Mário em seu dia a dia. A arte da montagem pode ser lida a partir dessa afirmativa não apenas como um espaço de entretenimento e ruptura do gênero, mas também como demarcação e valorização histórica de corpos subalternos.

³⁴ OLI, Olívia. COMBO *DRAG WEEK* 2020. Ruído CWB. Youtube. 2020. Entrevista concedida à Suzaninha [Arthur Rogoski Gomes] a partir da minutagem 4'54"30". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qLpliwjih_A>. Acesso em 15 de abr de 2022.

³⁵ OLI, Olívia. COMBO *DRAG WEEK* 2020. Ruído CWB. Youtube. 2020. Entrevista concedida à Suzaninha [Arthur Rogoski Gomes] a partir da minutagem 4'54"30". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qLpliwjih_A>. Acesso em 15 de abr de 2022.

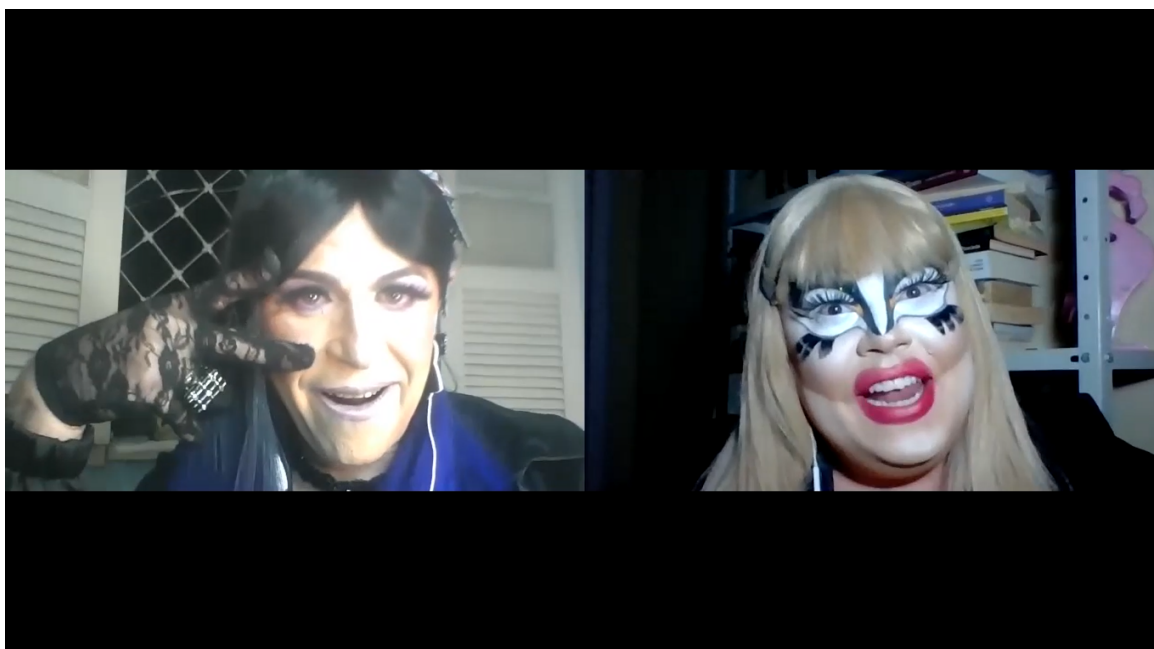


Figura 6: De Frente com Suzaninha, 2020, online

Fonte: *Combo Drag Week*.

Vale destacar que a arte drag é construída a partir de diferentes processos que vão beber nas afetações internas e externas dos sujeitos, diante dos seus mais variados gostos, vontades e desejos. Para Olívia, sua arte é inacabada, está em constante trânsito, transforma-se a cada saída de campo, é movimento, como destaca a artista: “A drag é uma construção. Ainda estou construindo Olívia, não posso comparar meu trabalho com drags que estão aí com trinta anos de carreira. Sou uma camaleoa” (INFORMAÇÃO VERBAL³⁶).

Diante desses apontamentos maduros que Olívia Oli apresenta, é fácil reconhecer como sua idade e experiência enquanto pessoa com deficiência tornam sua atuação como drag queen ainda mais significativa frente às expectativas normativas.

Essa entrevista com Olívia Oli foi realizada de maneira online para o evento Combo Drag Week em 2020 e disponibilizada no canal do youtube do evento, sendo este período fortemente afetado pela pandemia do Covid-19. Para fazer um paralelo, acesso agora a mesa *Drag Queen e Velhice: bichando a gerontologia*

³⁶ OLI, Olívia. COMBO DRAG WEEK 2020. Ruído CWB. Youtube. 2020. Entrevista concedida à Suzaninha [Arthur Rogoski Gomes] a partir da minutagem 4'54"30". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qLpliwjih_A>. Acesso em 15 de abr de 2022.

heterocentrada, a qual Suzaninha mediou uma conversa com Olívia e Maria Helena Castanha³⁷, na programação do *II Brilhe - Festival Internacional de Circo Drag*³⁸.

O encontro realizado marca um momento importante dos desdobramentos da arte transformista brasileira, principalmente por abordar a temática da velhice, antes não explorada nos debates e na cena drag. Em sua fala inicial, Suzaninha destaca que as duas figuras que serão entrevistadas são sobreviventes frente às expectativas impostas pelo sistema. Olívia, abre um parêntese em sua fala destacando que também é uma sobrevivente, principalmente por ser uma pessoa com deficiência, acrescentando que:

Ser PCD no Brasil não é fácil, ainda existe muita rejeição, eu sinto ainda muita resistência em todos os lugares que eu vou, principalmente aqui em Minas Gerais. Olívia é um corpo político que está caminhando para os 59 anos utilizando as muletas que são maiores que um salto 15. Olívia é resistência, empoderamento. Eu tento mostrar para outras pessoas com deficiência que nós temos que ocupar todos os lugares, nós podemos e devemos, sem nos escondermos. (INFORMAÇÃO VERBAL³⁹)

Com esse acréscimo de Olívia, posso identificar como a arte drag vai mostrar o invisível, o sujeito abjeto, aquele que por tantas vezes passa despercebido na rua ou nos lugares. A invisibilidade acarretada aos corpos dissidentes, torna-se elemento de criação na arte drag. Olívia nos mostra isso.

Diferente da primeira conversa que Olívia teve com Suzaninha, agora é perceptível como suas argumentações e articulações acerca de sua deficiência são postas em primeiro plano, como parte significativa do seu trabalho e criação artística. Mesmo que Olívia nunca tenha escondido esse corpo político, agora ela evidencia e destaca que sua ocupação é política.

³⁷ Maria Helena Castanha é a personagem drag de João Castanha, ator de 61 anos, atuante na cidade de Porto Alegre-RS com mais de 42 anos de carreira no teatro e 25 na arte drag. Maria Helena também está presente nessa pesquisa, na construção do Manifesto Bicha-Velha-Montada.

³⁸ Mesa realizada dia 11 de novembro de 2022, em formato online, porém não há link disponível para acesso. O festival *Brilhe* é o primeiro do país que une as artes circenses e a arte drag, um importante espaço de fruição de pensamento sobre artes dissidentes da cultura LGBTQIA+, além de formar plateia.

³⁹ OLI, Olívia. *Drag Queen e Velhice: bichando a gerontologia heterocentrada*. *II Brilhe - Festival Internacional de Circo Drag*. [Entrevista concedida à Suzaninha [Arthur Rogoski Gomes]]. 2022.



Figura 7: Olívia Oli

Fonte: *II Brilhe - Festival Internacional de Circo Drag*, 2022.

Essa tomada de consciência sobre o corpo-texto se dá a partir da experiência bichada que Olívia Oli foi construindo nos últimos anos, principalmente pelas apresentações que tem realizado como drag em diferentes eventos, através da participação em concursos e também no contato com outras figuras dissidentes.

Nesse aspecto, Olívia conhece Maria Helena Castanha a partir da mesa realizada por Suzaninha no *II Brilhe* e ambas criam laços importantes de autoidentificação e reconhecimento, algo que para figuras no processo de envelhecimento é muito importante, principalmente pela aproximação entre arte drag, velhice e comunidade LGBTQIA+.

Ao ser questionada sobre o que é a velhice, Maria Helena afirma que é:

Um momento de viver. Não penso em velhice, se eu morrer hoje tô satisfeita. Tô sempre criando, já sei o que vou fazer no mês que vem. Não tem que ficar pensando na idade. O importante é viver bem, fazer as coisas que você gosta sem fazer mal pra ninguém, divertindo as pessoas. (INFORMAÇÃO VERBAL⁴⁰)

⁴⁰ CASTANHA, Maria Helena. *Drag Queen e Velhice: bichando a gerontologia heterocentrada*. *II Brilhe - Festival Internacional de Circo Drag*. [Conversa concedida à Suzaninha [Arthur Rogoski Gomes]]. 2022.

Ainda que Maria Helena ignore a velhice como tática de sobrevivência, ela vive a velhice cotidianamente, não apenas em seu corpo de João, mas também na sua personagem, que se monta no estereótipo de uma viúva herdeira, uma senhora rica. Se por um lado João ignora a velhice, Maria Helena a vive da melhor maneira possível: apropriando-se dos estereótipos para criar artisticamente.

Logo, o resgate da velhice idealizada pelas posses, jóias e riqueza, também é o lugar da velhice desejada, principalmente pela construção das personagens através da mídia com as figuras de grandes vilãs de novelas. A velhice ideal também é material de criação para a arte da montagem, que utiliza desses elementos para performar, ainda que na vida real seu agente não se relacione com ela.



Figura 8: Maria Helena Castanha

Fonte: *Il Brilhe - Festival Internacional de Circo Drag*, 2022.

Ou seja, a pessoa artista por trás da figura drag também tem seus ideais de velhice, mesmo que seu corpo e a realidade em que vive não sustentam para além da persona. Entretanto, Maria Helena vive sua velhice atuando, performando e causando nos palcos do Rio Grande do Sul.

Em outro momento, mais precisamente em 2020, Olívia descrevia a velhice como uma fase que chega e você nem percebe, como um processo lento e

gradativo que ocorre com tranquilidade. Na entrevista mais recente, realizada em 2022, quando perguntada novamente sobre a velhice, a drag destaca que:

Sempre lidei bem com a idade. Eu tenho um amigo que sempre quando a gente saía e perguntavam a idade dele ele dizia 27, só que esses 27 tinha uns vinte anos que ele dizia a mesma coisa. Eu tenho mó prazer em dizer: eu vou fazer 59! Eu sempre encarei a velhice com naturalidade, você tem que envelhecer, é a lei da vida. (INFORMAÇÃO VERBAL⁴¹)

Dois anos após, é perceptível que a velhice ainda é vivida por Olívia da mesma maneira, entretanto agora ela percebe que a morte está mais próxima do que antes, como destacado a seguir:

Eu nunca tive medo da morte, estou envelhecendo, tenho minhas dificuldades, hoje eu já tô com outra lesão no ombro por conta das muletas. São coisas que são da idade, eu encaro a velhice como um presente. Envelhecer hoje é um presente. Eu recebo meu envelhecimento como um presente de Deus, agora que a gente passou por tanta coisa como a Covid, eu hoje agradeço a Deus por estar viva. (INFORMAÇÃO VERBAL⁴²)

Um ponto importante abordado pela artista da montagem é a Covid-19, que atingiu muitas pessoas, principalmente aquelas que já haviam acessado o envelhecimento. O famoso grupo de risco⁴³, divulgado com grande frequência pelos canais de comunicação, representava os corpos com comorbidades e também pessoas acima dos 60 anos, o que afeta diretamente Olívia e Maria Helena Castanha.

Por outro lado, Olívia reconhece que sua criação artística, através da arte da montagem, deve ser considerada relevante diante do seu histórico e das adversidades encontradas nos últimos dois anos, afinal, para ela que construiu e dá vida a personagem Olívia com a idade que tem e sendo uma pessoa PCD, é uma dádiva.

⁴¹ OLI, Olívia. *Drag Queen e Velhice: bichando a gerontologia heterocentrada*. II Brilhe - Festival Internacional de Circo Drag. [Conversa concedida à Suzaninha [Arthur Rogoski Gomes]]. 2022.

⁴² OLI, Olívia. *Drag Queen e Velhice: bichando a gerontologia heterocentrada*. II Brilhe - Festival Internacional de Circo Drag. [Conversa concedida à Suzaninha [Arthur Rogoski Gomes]]. 2022.

⁴³ Segundo publicação na Biblioteca Virtual em Saúde, são considerados grupo de risco para agravamento da COVID-19 os portadores de doenças crônicas, como diabetes e hipertensão, asma, doença pulmonar obstrutiva crônica, e indivíduos fumantes (que fazem uso de tabaco incluindo narguilé), acima de 60 anos, gestantes, puérperas e crianças menores de 5 anos. Ver mais no link: <<https://aps-repo.bvs.br/aps/quais-sao-os-grupos-de-risco-para-agravamento-da-covid-19/>>. Acesso em 21 de dez de 2022.

Ao pontuar que na idade que tem, Olívia construiu sua personagem, deve-se observar como o próprio sujeito reconhece o lugar ao qual ocupa, evidenciando seu corpo com deficiência e suas limitações a partir da idade, sem impedir sua atuação artística.

Nesse aspecto, um corpo que se monta na velhice vai colaborar para a construção de novas leituras sobre a arte da montagem, principalmente por romper com os padrões e hegemonias destinadas às figuras montadas, construídas pelos meios de entretenimento de massa.

Segundo Preciado (2014), a arte da montagem tem um papel importante na representação autêntica de como se constrói o gênero, principalmente por destacar que esse processo de generificação dos sujeitos se dá a partir do uso de elementos ditos masculinos ou femininos para identificar cada indivíduo.

Essa argumentativa é importante para o desenrolar da pesquisa, principalmente ao entrarmos nas produções de preconceitos acerca do corpo velho, bicha e drag, todos construídos socialmente. Ao serem questionadas sobre etarismo, o preconceito geracional, Maria Helena Castanha afirma que:

Hoje em dia a nova geração não tem preconceito comigo pois eu faço a linha caricata e não existe caricata em Porto Alegre. Essa nova geração não quer parecer feia, eu não tenho vergonha de entrar ridícula em cena, eu não tenho pudor com nada. As novinhas me tratam bem porque eu não tô competindo com elas, mas se eu fosse fazer a gostosa, elas iam ficar loucas. Essa nova geração se preocupa muito com o lado estético, com o visual, esquecendo que um dia elas vão envelhecer. (INFORMAÇÃO VERBAL⁴⁴)

A partir dessa análise de Maria Helena, a arte caricata vai ocupar um lugar interessante na estética da montagem. Geralmente, os corpos que se colocam enquanto caricatos no meio drag, são corpos lidos como feios ou fora dos padrões esperados para a arte transformista.

Através do humor, a drag caricata vai entreter o público utilizando exagero como espaço de criação artística, seja com o humor mais denso em suas piadas, ou ainda roupas, perucas e maquiagens extravagantes, tudo isso para produzir o riso.

⁴⁴ CASTANHA, Maria Helena. *Drag Queen e Velhice: bichando a gerontologia heterocentrada*. II Brilhe - Festival Internacional de Circo Drag. [Conversa concedida à Suzaninha [Arthur Rogoski Gomes]]. 2022.

Diante dessa produção dos estereótipos, Preciado defende a importância da arte da montagem para compreender como a heterossexualidade é produzida, já que o autor vai identificar que

Para Butler, a performance da drag queen evidencia os mecanismos culturais que produzem a coerência da identidade heterossexual e que garantem a ligação entre sexo anatômico e gênero. Desse modo, é a performance da drag queen que permite a Butler concluir que a heterossexualidade é uma paródia de gênero sem original na qual as posições de gênero que acreditamos naturais (masculinas e femininas) são o resultado de imitações submetidas e regulações, repetições e sanções constantes. (PRECIADO, 2014, págs. 91-92)

Com essa afirmação, posso delimitar que a arte drag é agente de ruptura do gênero, já que através dessa arte, podemos perceber que as imagens do homem e da mulher são montadas diante das necessidades de sua plateia, garantindo que o jogo tenha dois participantes inquietos.

A partir da fala de Maria Helena sobre a arte caricata, é possível questionar: seria a estética caricata a única possibilidade para as corporalidades dissidentes na arte drag? Colocar-se em risco através da caricatura é mais um espaço para borrar as expectativas postas também aos corpos. Independentemente de como seja a estética utilizada pelas artistas da montagem na velhice, todas serão questionadas.

Ou seja, a estética caricata vai oferecer diferentes possibilidades para quem deseja se montar, principalmente para as bichas velhas, porém não é a única maneira de se apresentar em cena. A velhice tem o direito de ser mostrada por cada sujeito da maneira que lhe for mais interessante, seja pintando os cabelos grisalhos, preenchendo as rugas ou ainda expondo essa fase da vida com exagero.



Figura 9: Maria Helena Castanha

Fonte: Arquivo pessoal, Maria Helena Castanha, 2020

Entretanto, o preconceito é um dos fatores que mais desmotivam o acesso à arte da montagem, independentemente de como seja. Para Olívia, o preconceito

maior que ela encontra não é por parte de outras artistas da montagem, mas sim dos contratantes, sendo:

As drags jovens que eu convivo nas boates e nos eventos, além do respeito, elas têm uma admiração muito grande por mim. No entanto, eu sinto uma rejeição muito grande por parte dos donos das boates e produtores. O empresário da noite LGBTQIA+ de BH por exemplo, não conseguem aceitar meu corpo nos seus lugares de trabalho, eles ainda rejeitam muito. (INFORMAÇÃO VERBAL⁴⁵)

Essa percepção de Olívia vai de encontro com a falta de preparo e atenção para a acessibilidade nos espaços, tornando os produtores responsáveis muitas vezes por legitimar que o corpo perfeito é que o atrai mais público e vende enquanto produto da arte da montagem. Cabe às pessoas que produzem eventos e se apropriam muitas vezes da nossa arte para lucrar, de se responsabilizarem pela diversidade em seus elencos.

Contudo, o público tem papel importante nisso também, principalmente por proporem a valorização e reconhecimento de corpos dissidentes que se montam, daqueles que não reproduzem apenas os estereótipos de gênero diante da arte drag, mas colocam-se em risco com suas corporalidades bichadas, desviantes e desviadas.

Outro ponto importante apresentado por Olívia, é a falta de acessibilidade em lugares de luta como as Paradas do Orgulho LGBTQIA+. Muitas das quais ela foi convidada para performar pouco se importaram com sua deficiência, causando muitas vezes incômodo e desconforto, como ela mesma relata:

É muito complicado o acesso em alguns lugares, em Paradas por exemplo, pra você subir num trio elétrico, é difícil. Eu acho que esquecem que um trio elétrico não é feito só para pessoas que não tem deficiência, que possa existir um cantor cadeirante. Tem locais que realmente eu tenho que me virar nos trinta mesmo, não tem acessibilidade nenhuma. Pra subir num palco às vezes é difícil, eles não pensam que meu corpo é diferente e que eu posso ocupar aquele espaço ali. (INFORMAÇÃO VERBAL⁴⁶)

⁴⁵ OLI, Olívia. *Drag Queen e Velhice: bichando a gerontologia heterocentrada*. II Brilhe - Festival Internacional de Circo Drag. [Conversa concedida à Suzaninha [Arthur Rogoski Gomes]]. 2022.

⁴⁶ Idem.



Figura 10: Olívia Oli

Fonte: Arquivo Pessoal, Olívia Oli, 2022.

Nesse aspecto, Olívia argumenta ainda que a mentalidade das pessoas acerca da pessoa com deficiência parou no tempo e a percepção da acessibilidade fica apenas sob responsabilidade das pessoas que possuem algum tipo de deficiência, destacando que:

Estamos em 2022, mas, infelizmente, as pessoas tem a ideia que a pessoa com deficiência não saia de casa, que ele tenha uma vida só dentro da casa

dele, que ele não precise atravessar uma rua, que não tem que ir ao mercado, ao médico, num shopping. Infelizmente a nossa cultura parou no tempo para alguns aspectos. (INFORMAÇÃO VERBAL⁴⁷)

A partir disso, as práticas de apagamento das pessoas com deficiência nos espaços de entretenimento ao público LGBTQIA+, como boates e bares que apresentam shows de artistas da montagem, é naturalizado pelo corpo perfeito, o que afeta diretamente a formação de plateia. Para Olívia, sua presença nos lugares pode ser um incômodo, já que,

Realmente a acessibilidade tem que existir, é nosso direito. Se eu tô na fila prioritária de um banco, não tem que fazer cara feia pra mim, é meu direito. Agora, na casa de shows, eu percebo que os donos pensam “será que meu cliente vai gostar de ver um PCD no palco? (INFORMAÇÃO VERBAL⁴⁸)

Para que essa prática seja eliminada e Olívia possa ter seu acesso legitimado aos lugares, é importante que o debate acerca da velhice, das deficiências e experiências bichadas, seja constante. Além disso, é preciso colocar-se em risco, apresentar o corpo que ele é, sem que sirva apenas de escada para o riso ou entretenimento da heterocisnormatividade. Com essa proposta, Preciado (2018) vai apresentar o princípio de *auto cobaia*, como já discorrido anteriormente, enquanto método de transformação das estruturas convencionais a partir do nosso lugar enquanto corpo-texto, colocando-se em risco e subvertendo a linearidade da normatividade.

Quando Olívia apresenta sua deficiência como mais um elemento de sua drag, o fazer artístico torna-se pedagógico, emancipatório e ferramenta de corpo-texto, já que a para a drag,

As minhas pernas são atrofiadas e a maioria dos meus figurinos são feitos por uma amiga e ela fala que eu nunca devo tampar minhas pernas, você pode reparar que nos meus figurinos, as minhas pernas finas de Olívia Palito estão sempre à mostra. Isso deve incomodar, essa coragem que eu tenho. Muitas drags querem ser o biotipo perfeito, e eu acho que os produtores devem abrir espaço para todos os corpos, nós somos artistas também. (INFORMAÇÃO VERBAL⁴⁹)

⁴⁷ OLI, Olívia. *Drag Queen e Velhice: bichando a gerontologia heterocentrada*. II Brilhe - Festival Internacional de Circo Drag. [Conversa concedida à Suzaninha [Arthur Rogoski Gomes]]. 2022.

⁴⁸ Idem.

⁴⁹ Idem.



Figura 11: Olívia Oli

Fonte: Arquivo Pessoal, Olívia Oli, 2022.

Portanto, tanto Olívia Oli quanto Maria Helena Castanha vivem a velhice a partir das suas especificidades, uma é artista com deficiência, representa na sua montagem um padrão boneca, sempre com seus looks repletos de pedraria, a outra é artista caricata, abusa do humor para entreter, sem esconder sua velhice.

O que une as artistas, além do fator idade, é a potência que seus trabalhos realizam a partir da ocupação de espaços, seja nos palcos do teatro ou nas ruas das Paradas, seus corpos políticos realizam transformação. A atuação das artistas representa uma arte transformista que por muito tempo se perdeu, principalmente pela padronização dos corpos. Ou seja, a arte da montagem realizada pelas artistas vai ressignificar seus processos de envelhecimento, seus corpos desacreditados e registrar na história o fazer das bichas-velhas-montadas, como articuladoras de uma cultura em constante dilatação.

Vale destacar que um corpo que se coloca a serviço da ruptura, como é o caso de Olívia, atua em direção ao que Preciado (2020) vai destacar como as inúmeras possibilidades do corpo, existente de diferentes maneiras, já que os corpos são capazes de realizar e se identificarem conforme se afetam pelo meio, sendo assim, cabe descrever o corpo como múltiplo, infinito, já que:

Algumas pessoas carregam mecanismos incorporados graças aos quais seus corações podem bater sozinhos. Outras levam no peito um coração que pertenceu a outra pessoa. Outras carregam dentro de si, por um tempo, um corpo em processo de crescimento. Como é possível, então, seguir falando de um único corpo humano? (PRECIADO, 2020, p. 300)

Afinal, a bicha-velha-montada é apenas um corpo diante dessas possibilidades, é mais uma etapa da vida que pode ser lida dessa maneira, não isolada, porém livre e capaz de autogerir suas vontades, desejos e sonhos.

5.2 OLÍVIA NA MÍDIA

Olívia é uma artista que procura diferentes espaços para mostrar seu trabalho e assim ser reconhecida. Em sua cidade, Sete Lagoas -MG, o público já ouviu falar dessa figura irreverente, que apresenta shows com dublagens impecáveis. Por outro lado, saberia o público descrever esse corpo-texto?

Em uma entrevista publicada no Jornal Sete Dias, em 26 de agosto de 2022, realizada pela jornalista Roberta Lanza⁵⁰, a velhice é um fator que pouco interessa no bate-papo com a artista, já seu corpo com deficiência, ainda que evidenciado no subtítulo, passa despercebido pela matéria.

Entendo que a publicação tenha importância em apresentar Olívia ao grande público principalmente enquanto artista drag, entretanto, inviabiliza as especificidades da figura. Olívia não é uma artista da montagem qualquer, sua idade diante do que temos enquanto esperado aos corpos, borra a normatividade e a expectativa de vida das corporalidades.

⁵⁰Matéria disponível em:

<https://www.setedias.com.br/noticia/nossa-gente/135/nossa-gente-cultural-mario-louraolivia-oli-%E2%80%93-a-diversidade-dentro-da-diversidade/27861>>. Acesso em 21 de dez de 2022.

Ao observar como é construída e legitimada as funções destinadas aos corpos, diante de fatores como idade, orientação sexual e capacidade física, Preciado aponta a leitura do corpo como um mapa, já que:

O regimento sexo-gênero binário é para o corpo humano como o mapa é para o território: uma grande política que define órgãos, funções e usos. Um marco cognitivo que estabelece as fronteiras entre o normal e o patológico. (PRECIADO, 2014, p. 280)

Essa observação vai ao encontro com a capacidade depositada sobre o reconhecimento dos corpos, principalmente na fase da velhice, já que são lidos como incapazes, descartáveis e enfraquecidos pela norma. O sistema sexo-gênero é responsável por catalogar esse corpo abjeto, já que não será rentável ao sistema.

Com isso, uma matéria de jornal que narra as histórias e vivências de corpos dissidentes, é acervo que registra no tempo as memórias muitas vezes não contadas. Vejamos a seguir a matéria, realizada de maneira online, a qual Olívia recebeu as perguntas e enviou as respostas, sem muito contato com a jornalista.

Mario Loura/Olívia Olí: a diversidade dentro da diversidade

O artista dá vida a Olívia Olí, que tem se destacado no Brasil como referência da arte drag PCD (pessoas com deficiência)



O artista que deu vida a Olívia Olí



O artista Mário Loura

POR ROBERTA LANZA

Conheça a história do artista sete-lagoano Mario Loura, também conhecido como Olívia Olí, nome artístico de Performance Drag Queen.

Ela é denominada a diversidade dentro da diversidade. Com seu corpo político, Olívia Olí tem se destacado no Brasil como referência da arte drag PCD (pessoas com deficiência). Tem demonstrado seu talento nos palcos por onde passa em seus números artístico e também em suas ações de militância. Já participou da construção do Livro "O brilho das velhices LGBTQ+", um projeto da universidade Federal de Goiás, Faculdade São Judas Tadeu e ONG Eternamente Sou, de São Paulo SP. Escreveu também o conto "Cinderela dos Sapatos de Metal" no livro Madrepérola.

Qual seu nome completo, idade e família?

Mario Lúcio Loura, 58 anos, sou o caçula de mais 3 irmãos. Meus Pais já são falecidos. Tenho 7 sobrinhos e 3 sobrinhas netos.

Qual a sua profissão/área de atuação?

Sou Artista Plástico, Maquiador Profissional e Professor de Maquiagem. Atualmente sou a Performance Drag Queen, Olívia Olí.

O que motivou a escolher sua profissão e qual sua trajetória profissional?

Como Artista Plástico, já participei de Exposições Coletivas e Individuais. Tive meus trabalhos expostos em várias cidades do Brasil, ressaltando a participação em uma mostra em sete cidades da Alemanha. Como Maquiador, ministrei vários cursos e workshops, com destaques para os cursos ministrados de Maquiador Profissional no Senac MG e Instituto Mix.

Como Drag Queen, conquistei títulos relevantes como Rainha do Bloco das Poderosas 2020, Drag Minas Gerais Igualdade Social Sênior 2021, Miss Brasil PCD Gay Igualdade Social 2021, 3ª Colocada no Concurso Drag Glamour MG e 3ª Colocada no Concurso Selma Light Super Poderosa. Já fiz Lives com Drags de várias cidades do Brasil, entre elas a Mega Drag Tchaka SP.

Tive meu depoimento editado no Livro O Brilho das Velhices LGBTQ+, editado pela Universidade Federal de Goiás, Universidade São Judas Tadeu SP e a ONG Eternamente Sou SP. Participei também do Livro Madrepérola com o Conto Cinderela dos Sapatos de Aço. Participação em Paradas Lgbts de várias cidades e, esse ano, pela segunda fui selecionada para participar da Parada de Santos - SP. Além da participação em Contagem, Nova Serrana e Divinópolis. Fui por oito anos Coordenador de Artes da Apae Sete Lagoas, obtendo vários primeiros lugares em Festivais de Artes Regionais e Estaduais, conquistando o 1º Lugar com o trabalho Colcha de Retalhos, feita por

centenas de usuários da Instituição, em um Festival Estadual, vencendo mais 81 cidades participantes.

Quais suas principais lembranças da infância/ juventude em Sete Lagoas?

Nunca me esqueço do meu Jardim de Infância Topogigio, e dos meus 8 anos na Escola Estadual Governador Juscelino. Na juventude já tinha admiração por tudo que continha arte, desfiles de 7 de Setembro, com a bela Fanfara do Regina Pacis, e as balizas do Maurílio de Jesus Peixoto, que me inspiravam muito todo aquele glamour. Na juventude participei do Bloco Mistura Fina e da Escola de Samba Dez prás Dez, me enchia de orgulho estar na avenida ao meio de tanta alegria, arte e brilho do Carnaval.

Qual lugar você mais gosta na cidade?

Sou muito urbano, amo andar de ônibus, meu olhar fica mais atento às ruas, as construções, as pessoas, a moda que toma conta da cidade, eclética mais sem perder o estilo de cada um.

O que você acha que Sete Lagoas mais precisa e por quê?

Como cidadão PCD, não poderia deixar de ressaltar a falta de estrutura para que possamos circular por toda cidade. Nos falta mais cuidado com se diz ou se escreve a palavra "Prioridade", aqui acho que não é usada nem respeitada, não por nós PCD, mas também para idosos, gestantes etc.

Figura 12: Matéria com Olívia Oli

Fonte: Jornal Sete Dias, Sete Lagoas-MG, 2022.

Ao observar o título da matéria *A diversidade dentro da diversidade*, enquanto leitor, espero que a jornalista entre em questões que interseccionam a vida de Olívia, como a velhice, a idade e seu lugar na comunidade LGBTQIA+, mostrando realmente suas diversidades⁵¹. Contudo, a primeira pergunta “Qual seu nome completo, idade e família” não amplia o debate ao público sobre quem realmente é a figura. Ao responder sua idade, a resposta é simples “58 anos” e a seguir, vemos uma pergunta que não abre espaço para que Olívia possa discorrer sobre essa vivência.

Do mesmo modo, ao ser questionada sobre “família”, Olívia não entra em pontos muito específicos da sua, apenas registra que tem uma. Desse modo, percebo que Olívia não entrar nessa seara, se dá por um motivo bem específico: a ausência de diálogo e contato com seus familiares.

Para nós, pessoas LGBTQIA+, na tríade questionada pela jornalista, o fator família é sempre uma grande dúvida, temos família? Pertencemos a uma? Qual é a nossa família? Ainda que o privilégio para algumas de nós seja ter uma família nuclear bem estruturada, para outras essa realidade é dolorosa e difícil de ser descrita. Na velhice, percebo que ser LGBTQIA+ pouco importa para o capital ou para o sistema heterocisnormativo, já que a velhice é lida como não-reprodutora e não-rentável, entretanto, esse corpo velho já esteve no lugar da criança viada por exemplo, em um período onde ser LGBTQIA+ era muitas vezes considerado doença ou pecado.

A criança viada de Olívia Oli, mesmo tendo amparo e acolhimento por parte da família, como ela mesmo narrou, ficou desprotegida socialmente, já que, como nos apresenta Preciado,

Os defensores da infância e da família invocam a figura política de uma criança que eles constroem de antemão como heterossexual e de gênero normatizado. Uma criança privada de toda energia de resistência e da potência de usar livre e coletivamente seu corpo, seus órgãos e seus fluidos sexuais. Essa infância que eles pretendem proteger está cheia de terror, de opressão e de morte. (PRECIADO, 2020, págs. 69-70)

⁵¹ Confesso que tenho certa repulsa de como utilizam a palavra diversidade, geralmente ela é reproduzida em paralelo com a comunidade LGBTQIA+, dando a entender que a nossa comunidade é diversa, entretanto, a diversidade abarca uma série de fatores que devem ser observados para que de fato ela exista.

Diante disso, acredito que a liberdade procurada por Olívia, tanto expressada em suas falas, recai também no lugar da sua criança-viada, aquela que desejava ser livre, sem estar subordinada ao pós-operatório, mas também liberta diante de suas vontades e desejos desviados, onde através da arte encontrou tal lugar.

Na pergunta seguinte sobre área de atuação, fico com a impressão que a entrevista caminha para um lugar de reprodução, perguntas comuns que podem ser feitas para qualquer pessoa que reside em Sete Lagoas e queira colaborar com as publicações do jornal. Entretanto, essa pergunta é muito significativa, pois Olívia vai se identificar como uma profissional na arte da montagem. Nesse aspecto, a arte drag para muitas é apenas um momento de diversão, sem ter um caráter profissional por trás. Já para Olívia, a arte transformista caminha junto com sua formação e experiência em artes plásticas.

Na sequência, a jornalista pergunta a Olívia sobre sua experiência artística e as motivações que levaram a escolha da profissão. Nessa resposta, a estratégia de Olívia é destacar os principais prêmios e títulos que conquistou durante sua jornada artística e profissional.

Vale pontuar que para um corpo PCD, envelhecido e LGBTQIA+, as demandas, expectativas e cobranças são ainda maiores e para registrar na história o seu corpo-político, é necessário se reafirmar com frequência em todos os espaços que ocupar, garantindo assim o mínimo de reconhecimento e prestígio. Mesmo assim, esse corpo abjeto terá que constantemente reafirmar-se. A partir disso, Preciado lembra que:

O que é preciso defender é o direito de todo corpo - independentemente de sua idade, de seus órgãos sexuais ou genitais, de seus fluidos reprodutivos e de seus órgãos gestacionais - à autodeterminação de gênero e sexual. O direito de todo corpo de não ser educado para transformar-se exclusivamente em formação de trabalho ou força de reprodução. (PRECIADO, 2020, p. 73)

Ou seja, independentemente de sua posição político-social, os corpos dissidentes precisam ser respeitados e legitimados como sujeitos criadores-pensantes-produtores fora da curva normativa, principalmente como construtores de espaços possíveis para as vivências dissidentes. Ainda nessa resposta, Olívia pontua quatro fases importantes de sua vida: sua atuação com as artes plásticas, os cursos e os trabalhos que ministrou como maquiadora, sua vida

enquanto drag queen e quando atuou como coordenadora de artes da APAE de Sete Lagoas.

Mais uma vez Olívia reafirma seu lugar enquanto artista em busca de respeito e reconhecimento, além de destacar como esse espaço foi e continua sendo benéfico para sua vida, não apenas diante das conquistas de títulos, mas também enquanto espaço possível de existência, ocupação e transformação sociocultural.

A seguir, a jornalista resgata algumas memórias de Olívia sobre sua infância, sendo possível observar sua participação em diferentes eventos, além da sua passagem pela escola. Mesmo sendo um corpo com deficiência, tendo passado por diferentes cirurgias, Olívia nunca se escondeu, encontrou na arte a possibilidade de existir frente a tantos preconceitos.

É possível ainda observar nessa resposta que a montagem já estava presente na vida de Olívia desde cedo, seja pelos desfiles de 7 de setembro como também no carnaval, destacando, nesta mesma entrevista, que:

Na juventude já tinha admiração por tudo que continha arte, desfiles de 7 de setembro, com a bela Fanfarrinha do Regina Pacis, e as balizas do Maurílio de Jesus Peixoto, que me inspiravam muito todo aquele glamour. Na juventude participei do Bloco Mistura Fina e da Escola de Samba Dez Prás Dez, me enchia de orgulho estar na avenida em meio de tanta alegria, arte e brilho do Carnaval. (LANZA, 2022, online)

Mesmo que essas comemorações não sejam reconhecidas e legitimadas enquanto espaços possíveis para a arte da montagem, é indissociável a arte drag com espaços de desfiles e também com o carnaval. Foram e continuam sendo nesses espaços as possibilidades de criação através das alegorias, trajes com brilhos, penas e carros alegóricos, de uma arte do brilho, da arte da montagem.

Depois de demarcar seu território na infância e adolescência, Olívia é questionada sobre o lugar que mais gosta em Sete Lagoas. Para ela, seu lugar favorito é o movimento. Destaca que o andar de ônibus possibilita observar tudo, principalmente os comportamentos de cada pessoa através da montagem, que no caso ela cita como moda.

Além disso, o que me chama a atenção, ainda nesse aspecto da montagem, é a resposta de Olívia sobre as construções. Observar a cidade sendo construída, também é uma análise muito específica de alguém que se afeta pela arte da montagem. O construir também é montar, é transformar.

Na última pergunta da entrevista, Olívia é questionada sobre as necessidades que Sete Lagoas precisa sanar e sem titubear, Olívia dispara:

Como cidadão PCD, não poderia deixar de ressaltar a falta de estrutura para que possamos circular por toda cidade. Nos falta mais cuidado com se diz ou se escreve a palavra "Prioridade", aqui acho que não é usada nem respeitada, não por nós PCD, mas também para idosos, gestantes etc. (LANZA, 2022, online)

De modo geral, a resposta que Olívia dá sobre as necessidades da cidade, abarca não só seu corpo com deficiência, mas outras corporalidades dissidentes que possuem o direito sobre a cidade. Ao citar a palavra "prioridade", é perceptível que sua indignação é por não estar nessa lista por parte das políticas públicas e da população. A entrevista termina com um pedido de ajuda de Olívia, como se sua voz ecoasse por Sete Lagoas enquanto um grito das excluídas. Percebo que a entrevista acessou um espaço de registro da história da artista, entretanto não valorizou quem de fato ela é.

Ou seja, entrega perguntas genéricas para Olívia, não explora a potência que a drag detém frente ao lugar que ela ocupa, principalmente em relação a resposta final dada na entrevista. Sete Lagoas, assim como o país, não possui prioridades sobre os corpos dissidentes, como relatado na publicação.

Recentemente, em uma rede social, Olívia abriu uma transmissão⁵² ao vivo para contar e denunciar um caso de preconceito que passou ao pegar um transporte público. No vídeo, muito emocionada e convicta de seus direitos, a artista se posiciona contra a ação de dois funcionários da empresa Turitransportes, que ao solicitar que abrissem a porta do meio para que ela pudesse entrar, debocharam da condição da mesma. Na live, ela destacou que:

Eu sou uma pessoa de cabelos grisalhos, PCD, eu sou uma pessoa respeitosa com todas as pessoas que andam ao meu redor, todo mundo sabe e conhece minha conduta e eu como LGBT que sou assumido, como pessoa, como ser humano ver uma atitude dessa, eu acho inaceitável. (OLI, 2022, online)

A partir dessa situação, ainda que Olívia seja uma pessoa conhecida e de grande destaque na sua cidade, as violências não deixam de acontecer. Durante a live, ela pontuou a necessidade das pessoas respeitarem umas às outras diante de

⁵² Transmissão pode ser assistida através do link: <<https://www.instagram.com/p/CmRIJl0qG6y/>>.

suas condições, se colocando também como uma voz de luta e que não se calará diante de situações como esta. Dessa maneira, Olívia utiliza sua arte, seus canais de comunicação e sua drag para se expressar de forma consciente contra os preconceitos e atitudes legitimadas pela norma, que acabam acontecendo em diferentes lugares.

Portanto, mesmo que na entrevista Olívia não tenha sido lido de maneira completa, apresentando sua experiência bichada como espaço de luta e guerrilha, na última resposta dada à jornalista, o cenário é transformado e a artista utiliza o jornal para denunciar situações as quais vive por ser uma pessoa com deficiência. Diante disso, Olívia utiliza sua arte para denunciar, acolher e ser corpo-texto representativo para as dissidências, ocupando espaços onde antes, ousou dizer, talvez outro corpo como ela nunca tenha acessado.

A seguir, proponho a análise de dois textos publicados por Olívia, os quais a mesma narra sua historicidade, corporalidade e resistência diante da literatura. Um dos textos em formato de conto e o outro como depoimento para um importante livro sobre velhices LGBTQIA+.

5.3 A ESCRITA TORTA E BICHADA DE OLÍVIA

Olívia entendeu que sua vivência pode ser narrada de diferentes maneiras, seja no palco através de suas performances dubladas, através de entrevistas para jornais ou ainda utilizando a literatura para registrar seu corpo-texto.

Acompanhando a artista pelas redes sociais, me deparei com a divulgação através de seus stories no Instagram do lançamento de duas publicações na qual ela fazia parte, o livro *O Brilho das Velhices LGBTI+*, sobre vivências de LGBTQIA+ acima dos cinquenta anos organizado por Luís Baron, Carlos Eduardo Henning e Sandra Regina Mota, publicado em 2021 e o livro *Madrepérola* organizado por Fabiana Frederighi, publicado em 2022, que reúne contos de diferentes escritores, produzidos durante a pandemia, envolvendo diferentes temáticas.

Na obra *O Brilho das Velhices LGBTI+*, Olívia narra sua vida e suas vivências enquanto um corpo com deficiência, destacando pontos importantes, entre eles o apagamento das dissidências diante das famílias que não assumem seus filhos PDC para o mundo. Para Olívia, sua família sempre apoiou nas decisões e vontades que

a artista tinha desde pequena, nunca recriminando ou ainda bloqueando seu lado artístico. Em uma passagem da obra, a drag destaca que,

Hoje, eu sou um artista plástico contemporâneo. Gosto muito de instalações! Acho que eu carrego muito isso para Olívia: tenho umas cartolas gigantescas. E lembro que comecei a observar mais as cores consideradas femininas ainda aos sete anos. Tinha outro olhar sobre elas, mas não tive problemas com minha família. Fui aceito. (BARON; HENNING; ORTIZ, 2021, p. 193)

Com isso, é perceptível o fato que Olívia é afetada artisticamente desde muito pequena e que todo esse processo do qual ela viveu, seja nas camas de hospital, como também nos cursos de artes, colaboraram para a construção de sua personagem drag.

Entretanto, é importante observar como o apoio familiar potencializa as expressões artísticas e o interesse de Olívia pela arte, tornando essa realidade possível e facilitando com que seus sonhos pudessem ser realizados. Em todas as entrevistas, seu pai e sua mãe são citados como exemplos, já que nunca esconderam Olívia do mundo.

Outro relato significativo de Olívia no texto, é sobre a pandemia de HIV/AIDS, uma etapa significativa na vida da comunidade LGBTQIA+, principalmente pelo estigma construído sobre as nossas relações e o vírus. Para a drag, uma das perdas mais significativas foi da sua primeira referência drag, uma artista a qual conheceu no bloco de carnaval que fazia parte. Diante disso, perceber as velhices LGBTQIA+ hoje em dia, sem passar pela epidemia de HIV/AIDS, é inviabilizar que corpos envelhecidos atualmente tiveram suas histórias afetadas por diferentes violências construídas pela norma, como os estigmas e reprodução de

Ou seja, essa narrativa de Olívia nas entrevistas, destacando suas vivências, é o que Preciado vai chamar de “a coragem de ser você mesmo”, já que por tanto tempo a corporalidade da artista ou das dissidentes não foi possível de serem narradas. Preciado aponta que:

Vocês me dão agora o privilégio de falar da coragem de ser eu mesmo depois de me terem feito carregar o peso da exclusão e da vergonha por toda a minha infância. Vocês me dão esse privilégio como dariam uma tacinha de vinho a um doente de cirrose, ao mesmo tempo que negam meus direitos fundamentais em nome da natureza e da nação, que confiscam minhas células e meus órgãos para sua delirante de política. (PRECIADO, 2020, p. 139)

Acredito que, ao mesmo tempo em que esses lugares registram no tempo o fazer artístico da artista, também são brechas para uma culpa normativa que se desfaz dia após dia com a ocupação das nossas histórias. O espaço da arte legitimado pela norma não nos é dado, é conquistado.

A partir dos relatos de Olívia na obra, os quais são pessoais e revelam etapas da vida da drag que eu desconhecia, me deparo com uma afirmação que apresenta os motivos pelos quais Mário Lúcio Loura começou a se montar, destacando que:

Ela não veio para minha vida à toa, porque eu acho que, em primeiro lugar, é preciso ter muita coragem, pois com a violência homofóbica que temos no Brasil, ser drag não é uma coisa tão simples. Olívia nasceu para empoderar as pessoas com deficiência, para mostrar que podemos sim, ocupar todos os espaços - e conheço outras pessoas com deficiência que estão se inspirando em mim, querem também ser drag. (BARON; HENNING; ORTIZ, 2021, p. 194)

Com isso, percebo que Mário Lucio Loura também encontra em Olívia a possibilidade de ensino-aprendizagem acerca do sexo, do gênero e da sexualidade, unindo sua deficiência para que possam transgredir as normativas destinada aos corpos, principalmente às corporalidades PCDs. Olívia destaca ainda, logo ao final do texto, que através de sua arte, suas muletas se tornam invisíveis, contudo, acredito que não se tornam invisíveis, sua montagem legitima suas muletas, transforma elas em apoios para o salto da figura montada, como se Olívia fosse uma ginasta transformista.

A seguir, destaco a capa do livro *O Brilho das Velhices LGBTI+*, como registro de uma obra importante para narrar as vivências dissidentes e uma das únicas literaturas que registram a potência bicha-velha-montada.



Figura 13: Capa do livro O Brilho das Velhices LGBTI+

Fonte: Arquivo pessoal, Olívia Olí, 2022.

Já no livro *Madrepérola*, Olívia escreveu o conto *A Cinderela dos Sapatos de Aço*, no qual ela também narra sua história de vida, desde o nascimento até o encontro com a arte drag, fazendo analogias entre sua deficiência e a liberdade conquistada com o passar dos anos através da arte, entretanto, aqui ela vai operar essa narrativa através do conto, como visto a seguir:

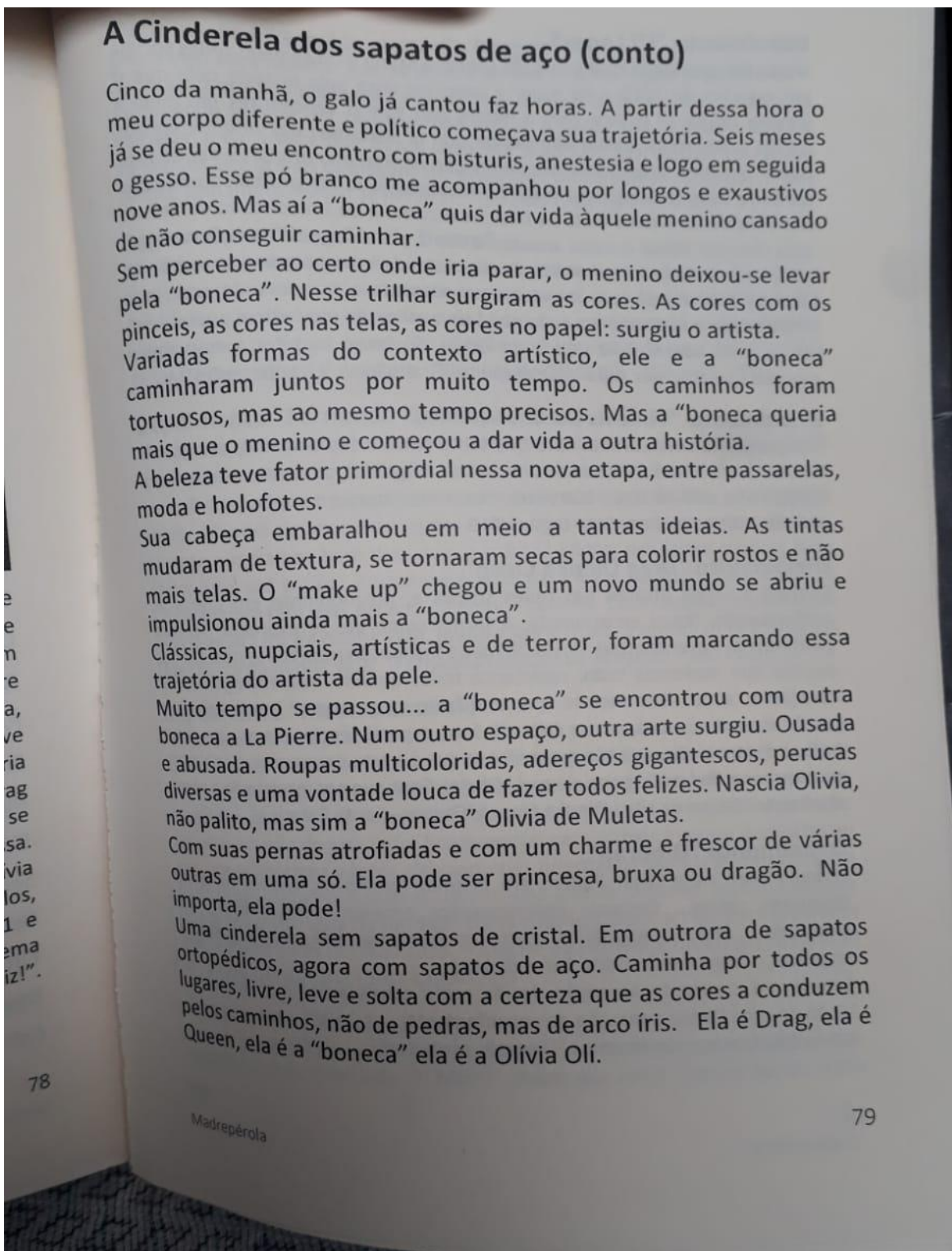


Figura 14: Conto A Cinderela dos Sapatos de aço, de Olívia Oli, no livro Madrepérola

Fonte: Arquivo Pessoal, Olívia Oli, 2022.

Ao perceber as duas obras literárias produzidas por Olívia, a escrita de si é utilizada pela artista como possibilidade de dizer e expressar sua maior conquista, a

liberdade através da arte. Ainda que no conto o foco principal seja sua deficiência, a velhice está em segundo plano.

Olívia narra a si mesma como uma vitoriosa, não apenas do gênero e da sexualidade, mas também da corporalidade dissidente, um corpo livre, pagão, um corpo sem a dependência de um sistema que leu suas linhas por tanto tempo como impossível de serem narradas. O conto acima usa de analogias das histórias infantis, como a Cinderela, para situar um corpo de uma boneca com muletas, um brinquedo destinado para meninas, através do senso comum, que sonha em andar por diferentes lugares. Essa trajetória de boneca, que não está guardada em uma caixa, mas fora dela, resolve aparecer como um relato pessoal de quem por outro momento já esteve presa através do olhar de outras pessoas.

A narrativa de Olívia sobre corpos com deficiência é sempre o lugar do outro que quer consertar, arrumar, organizar. Desse modo, a artista encontra a liberdade que tanto procurou ao utilizar elementos ditos femininos em seu corpo através da montagem. Com isso, Olívia rasga a linearidade destinada aos corpos, ela monta-se na velhice e subverte a norma orquestrada para sua fase como um livro que se escreve a partir das páginas do meio. É a história que começa a ser contada da metade para o final.

Qual seria então a possibilidade de Olívia narrar sua própria vida sendo ela um corpo abjeto? Hoje, através da montagem, é possível perceber que sua potência montada descreve sua história em detalhes, abre espaço para que sua dublagem não esconda quem realmente é Mário Lúcio Loura. Ou seja, Olívia é a prova que a bicha-velha-montada é agente de sua própria história, de sua própria velhice, narrando e descrevendo a partir do seu olhar, quais foram e são os caminhos da sua sobrevivência. Olívia é corpo bichado, corpo-texto, corpo-memória e corpo-subversão da norma.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo dos estudos gerontológicos para analisar a vivência de pessoas LGBTQIA+ em suas velhices, essa investigação fez um caminho que vai desde a expectativa, qualidade de vida e violência, até micropolíticas cotidianas que levam uma parte das pessoas a usarem a arte como lugar de potência e de sobrevivência, principalmente a arte drag – objeto de estudo desta pesquisa.

As discussões acerca do envelhecimento e do modo como ele é encarado em nossa sociedade, faz perceber como esse processo ainda sofre lentidão para ser entendido com menos preconceito e senso de inutilidade ou problema para idosos durante a velhice. Esse fator é ainda mais decisivo na vivência de corpos dissidentes e que desviam da norma, dos quais a heterocisnormatividade vai atuar para escolher legitimar apenas aqueles e aquelas que se encaixam em padrões e “servem” para reproduzir dentro das expectativas sociais por este grupo normatizador. A velhice ainda é reduzida a uma fase da vida que deve ser superada ou, ainda, tratada como um grande problema.

Esta pesquisa tem sua relevância, principalmente, ao fato de trazer à tona um apagamento histórico acerca das pessoas LGBTQIA+ durante sua velhice, já que esta temática não fez parte da pauta heterocisnormativa durante muitos anos, e ainda não faz, e esse é somente um dos pontos da violência destinada à população LGBTQIA+, afinal de contas, o Brasil é o país que mais mata corpos que rompem com a hegemonia heterossexual-branca-cisgênero. Por isso, esses dados precisam ficar evidentes, para que tenhamos a possibilidade de criar novos caminhos para essa fase da vida, principalmente aos corpos dissidentes e que resistem todos os dias de seus cotidianos. É urgente que o direito à velhice seja concedido a todos os corpos.

Um dos modos de transformação social e resistência, se dá, exatamente, nas vivências de bichas-velhas-montadas, as mesmas que permaneceram às margens enquanto agentes de transformação social, e que têm a potência para a ressignificação de uma pedagogia da velhice, dessa vivência que cria espaços de ocupação e torna-se agente primário de sua própria história com seu corpo-texto. É reinventando-se através da reconfiguração da ideia de gênero, que as bichas-velhas-montadas mostram suas realidades para a sociedade num geral.

Para tanto, esta pesquisa acompanhou a drag queen Olívia Oli com sua corporalidade de bicha-velha-montada para dialogar sobre sua trajetória artística e cotidiana, já que é a partir desta figura que Mário Lúcio Loura ressignifica seu caminhar para a velhice com seu corpo político, que além de ser LGBTQIA+, também resiste pela sua deficiência física.

Olívia Oli traz diversos questionamentos quando entra em cena, e o que é articulado é uma mistura de signos que afrontam a normatividade estabelecida em uma sociedade excludente para os corpos dissidentes, isso fica nítido em toda a sua trajetória e narrativa. Olívia Oli é a flecha que valida inúmeras outras existências burlando um sistema de opressão e dilatando seu espaço de ruptura em uma sociedade comprimida, refém do sistema binário-cis-hetero e patriarcal.

E assim, na arte da montagem ou no transformismo, termos tratados nessa dissertação, encontram-se os lugares de transgressão das normas dentro de um sistema que oprime corpos da comunidade LGBTQIA+, principalmente na velhice, encontram-se, também, espaços de sobrevivência, criando um espaço de emancipação artística, local de fala, expurgo e grito das silenciadas. Trata-se de uma resposta às normas impostas, à uma subversão que responde aos anos de indiferença com esses corpos que ocupam, também, a sociedade.

A arte da montagem trará para a discussão a escritura da vida, ou ainda, a narrativa de si, a uma ideia de corpo-texto, aquele que reescreve, que monta e desmonta, inventa corporalidades-textos de bichas, e isso em qualquer fase da vida, não somente na velhice, mas, como ficou evidente nessa pesquisa, principalmente na velhice e em momentos de crises.

Esse estranhamento que a drag traz para o CISTema binário é combustível para que se artistas LGBTQIA+ tomem os palcos e coloquem seus corpos como meio de enfraquecimento dessa sociedade calcada na norma, ou seja, a arte da montagem é elemento de ruptura das expectativas e pedagogia da emancipação das corporalidades envelhecidas, principalmente para Olívia, retratada na pesquisa.

Por fim, através da arte drag, é notável a potência que os corpos que desviam da norma têm ao contar suas histórias, ao narrarem suas vivências como corpos dissidentes, como agentes das suas histórias. Enquanto a velhice for período de restrições, a arte drag será possibilidade de vivência a narrar memórias, histórias e vontades.

MANIFESTO BICHA-VELHA-MONTADA⁵³

Dedicamos esse manifesto a todas bichas-velhas-montadas, aquelas que construíram e constroem caminhos para a valorização da arte transformista latino-americana e tupiniquen. Figuras essas que por tanto tempo foram perseguidas, caçadas, exiladas, apagadas. Dedicamos também às vivências bichadas presentes nos mais diferentes ambientes familiares, instituições e espaços legitimados pela norma, que resistem bravamente contra as violências e opressões.

Convocamos todas as bichas-velhas-montadas, figuras revolucionárias do gênero e da arte para se fazerem presentes. A revolução está montada!

É chegada a hora de adentrar em cena a velhice bichada, conhecida também como

Indigesta

Inquieta

Incomodativa

Incomum

Incansável

Para aqueles que duvidaram da nossa presença, aqui estamos, aqui continuaremos, afinal somos

Um brilho

Um cílios

Um salto

Um close

Uma força

⁵³Manifesto construído a partir da Manifesta Transformista Brasileira, articulado por mim, Arthur Gomes, em 2021, na oficina que ministrei chamada “*Decolonizando as Queens: Onde está o Transformismo?*” (o manifesto pode ser acessado na íntegra [aqui](#)). Fazem parte do Manifesto Bicha-Velha-Montada as Drag Suzaninha, Olívia Oli e Maria Helena Castanha, as mesmas que participaram da construção da pesquisa aqui posta. A ausência de corpos de bichas-velhas deu-se por dois motivos: algumas mapeadas inicialmente tiveram suas vidas afetadas pela Covid-19, como é o caso de Miss Biá e outra, que no caso foi o mais impactante, é o desinteresse e a negação do título bicha-velha. O fato de ser uma pesquisa que aborda a velhice, trouxe diferentes estranhamentos para as possíveis entrevistadas, muitas não quiseram participar por não se intitularem velhas ou por acharem que isso seria depreciativo para seus trabalhos.

Mil vozes.

A potência montada-viada-velhota-vingada ressurgue como uma bomba, não tememos a morte. Ela é quem duvida de nós.

Há quem diga que nossas corpas montadas são banais ou ainda descartáveis, para uns somos o caos, para outros fizemos o caos.

Somos baluartes inquietos diante do ato crítico-político-revolucionário, registramos na história o que deixaram de narrar.

Bicham-se as telas, as corpas, os espaços, a história. Transformaremos nossos palcos em ágoras de expurgo.

Ei você bicha-velha, monte-se, desmonte-se, transgrida. Seja a sua própria velhice. Enviadesça sua experiência.

Suas muletas são pilares que sustentam uma nação. Suas rugas são teias de uma história antes não contada. Seus cabelos grisalhos são destaque em meio a multidão. Sua vida é espaço de criação.

Ousaram nos dizer para onde ir ou o que seríamos, mas mal sabiam eles que nossa arte é estandarte. Estamos conduzindo gerações, somos setas tortas para os caminhos brilhosos e audaciosos das vivências dissidentes.

Atribuíram sobre nós as expectativas de terceiros ao nos dizerem o que deveríamos experienciar. Fomos fios soltos em meio a ventania, fomos Marilyn e Judy nas mãos da indústria.

Tentaram nos prender em gaiolas de ouro quando nos chamavam de idosos, venderem nossas expectativas para o sistema e tentar falar por nós, mas agora é a nossa vez.

Somos artistas drags, corpos montados, atuamos na montagem. Somos brincantes do gênero. Utilizamos dos estereótipos para parodiar e performar com legitimidade o que não quiserem que fossemos.

Ousamos dizer, atuar, borrar. Travamos as engrenagens com nossa arte, dilatamos o espaço-tempo que descreve quem somos ou para onde vamos.

Somos responsáveis pelas nossas histórias e pelas nossas vontades. Através da montagem, narramos as verdades que compõem nossa trajetória. Pisamos em uvas frescas com nossos saltos, espanamos o pó normativo com nossos pincéis e batemos o nosso cabelo na cara do patriarcado.

Somos fúria e imensidão, somos a nossa própria religião. Construimos nossas famílias nos camarins da vida e apresentamos a nossa história nos palcos dos becos e vielas.

Somos bichas-velhas-montadas, somos artistas, somos sujeitos pensantes, articuladas no brilho e no close, na resistência e na luta. Somos tudo aquilo que não quiseram que fossemos. Somos lacunas de norte a sul, somos corpos-textos.

Para muitos, a nossa velhice não deveria acontecer. Outros acreditam que a velhice é etapa restrita a eles. Sobrevivemos para contar história, não apenas a nossa, mas daquelas que não chegaram até aqui.

Sejamos a raiva, o expurgo, o ódio. Sejamos putas, viadas-bichadas, mariconas, antigas, velhotas, cacuras, apodrecidas. Sejamos rugosas, grisalhas, doentes, fumantes, alcoólatras, drogadas. Sejamos vulgares, transantes, loucas. Sejamos sem pudor, sem caráter, sem limites. Sejamos!

Não voltaremos ao armário, não usaremos triângulos rosas, não nos esconderemos dos militares. Seremos drag-bomba, perucas mortíferas, cacuras-assassinas, seremos máquina de destruição do gênero e da velhice heterocisnormativa.

Estamparemos as capas do Estatuto das Bichas-Velhas-Montadas, reproduziremos corpos bichados, seremos nossa própria instituição.

A partir de hoje, fica decretado:

1. Nenhuma bicha-velha-montada será silenciada, apagada ou calada;
2. Serão rompidos os estereótipos binários da arte da montagem;
3. A heterocisnormatividade será laboratório de gongação;
4. A família tradicional brasileira é sapatransviada;
5. A religião predominante no país é a Igreja de Santa Cher;
6. Ordem e Progresso será substituído por Dedo no Cu e Gritaria;
7. Disciplinas de Montação serão obrigatórias nas escolas do país;
8. Artistas da montagem serão máquinas de destruição da heterocisnormatividade;
9. Registramos a nossa história e nosso lugar de fala em todos os espaços que ocuparmos;
10. Quem discordar desses decretos, bom sujeito não é.

Que comece uma nova era da arte da montagem, das bichas-velhas-montadas, onde nossas narrativas sejam acolhidas, legitimadas e reconhecidas.

Assinam este Manifesto:

Drag Suzaninha

Olívia Oli

Maria Helena Castanho

REFERÊNCIAS

AMANAJÁS, Igor. Drag Queen: um percurso histórico pela arte de atores transformistas. **Revista Belas Artes**, São Paulo, 06 ago. 2014.

A MORTE e a vida de Marsha P. Johnson. David France. **Netflix**. 2017.

ANTUNES, P. P. S. **Travestis envelhecem?** Dissertação de mestrado em gerontologia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 2010.

ARAÚJO, L. F., & FERNÁNDEZ-ROUCO, N. Idosos LGBT: Fatores de risco e proteção. In FALCÃO, D.; ARAÚJO, L. F. & PEDROSO, J. S. (Orgs.). **Velhices: Temas emergentes nos contextos psicossocial e familiar.** (págs. 129-138). Campinas-SP: Alínea. 2016.

ARAÚJO, L. F. Aspectos psicossociais da velhice LGBT. **Revista Psicologia em Estudo**, Vol. 21, n° 1, pg. 359-361. 2016.

ARAÚJO, L. E., & SILVA, H. S. **Envelhecimento e velhice LGBT: práticas e perspectivas biopsicossociais.** Campinas: Grupo Átomo & Alínea. 2020.

AZVDO, Arnaldo. THÜRLER, Djalma. A Arte é Divina demais para ser Normal: Drag queers e políticas de subjetivação na cena transformista. **Revista Crioula** - n° 24 - Dissidências de Gênero e Sexualidade nas Literaturas de Língua Portuguesa 2º Semestre, 2019.

BAÉRE, F., & ZANELLO, V. O envelhecimento de lésbicas e gays: A longevidade dos dispositivos de gênero. In FERNANDES DE ARAÚJO, L. & SALMAZO, H. (Orgs.). **Envelhecimento e Velhice LGBT.** Práticas e perspectivas biopsicossociais. Campinas: Grupo Átomo & Alínea. 2020.

BARON, Luís; HENNING, Carlos Eduardo e ORTIZ, Sandra Regina. **O brilho das velhices LGBT+:** Vivências e narrativas de pessoas LGBT 50+ (Envelhecimentos plurais Livro 1). São Paulo: Hucitec, 2021.

BORTONI, Larissa. Expectativa de vida de transexuais é de 35 anos, metade da média nacional. **Agência Senado**. 2017. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/especial-cidadania/expectativa-de-vida-de-transexuais-e-de-35-anos-metade-da-media-nacional>>. Acesso em 23 de jun. de 2020.

BEAUVOIR, S. de. **A velhice.** Tradução: Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BRAGANÇA, Lucas. A multifacetada arte drag e transformista: cartografando aspectos teatrais. **VII COLARTES 2019: Há um lugar para a arte?** Centro de Artes - UFES, Vitória/ES. 20 a 22 de agosto de 2019.

BRASIL. Decreto nº 6.096, de 24 de abril de 2007. Institui o Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais - REUNI. **Planalto**. Brasília, DF: Presidência da República, [2007]. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2007/Decreto/D6096.htm>. Acesso em 23 de jun. de 2020.

BRASIL. Lei nº 10.741, de 1º de outubro de 2003. Dispõe sobre o Estatuto da Pessoa Idosa e dá outras providências. **Planalto**. Brasília, DF: Presidência da República, [2003]. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.741.htm>. Acesso em 12 de nov. de 2020.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Estatuto do Idoso** / Ministério da Saúde - 3. ed., 2. reimpr. - Brasília: Ministério da Saúde, 2013. Disponível em: <http://bvs.saude.gov.br/bvs/publicacoes/estatuto_idoso_3edicao.pdf>. Acesso em 12 de nov. de 2020.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

BUTLER, Judith. **Regulações do gênero**. Cad. Pagu nº .42 Campinas Jan./June 2014.

CARDOSO, W. R. S., & CHAVES, H. E. Entretecendo diálogo entre homossexualidade e velhice: Notas analítico-interpretativas acerca do envelhecimento gay. **Revista do NUFEN**, vol. 4, nº.1, São Paulo, jun. 2012.

CARLOS, K. P. T., SANTOS, J. V. D. O., & ARAÚJO, L. F. Representações sociais da velhice LGBT: Estudo comparativo entre universitários de direito, pedagogia e psicologia. **Psicogente**, 21 (40), pg. 297-320. 2018.

CARVALHO, Ketryn. Ex-eleitora de Bolsonaro, drag Kaká di Polly fez nascer a 1ª Parada LGBT do país. **Observatório G**. Disponível em: <<https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/ex-eleitora-de-bolsonaro-drag-kaka-di-polly-fez-nascer-a-1a-parada-lgbt-do-pais?msckid=13b9a079c7e311ecab0e02f73a640443>>. Acesso em março de 2022.

CASTANHA, Maria Helena. Drag Queen e Velhice: bichando a gerontologia heterocentrada. **II Brilhe - Festival Internacional de Circo Drag**. [Conversa concedida à Suzaninha [Arthur Rogoski Gomes]]. 2022.

CEARÁ, A. T., & DALGALARRONDO, P. Transtornos mentais, qualidade de vida e identidade em homossexuais na maturidade e velhice. **Archives of Clinical Psychiatry**, São Paulo, 37 (3), pg. 118-123. 2010.

DEBERT, G., & BRIGEIRO, M. Fronteiras de gênero e a sexualidade na velhice. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 27, núm. 80, outubro de 2012.

DE ALENCAR, Danielle; MARQUES, Ana Paula; LEAL, Márcia; VIEIRA, Júlia. Fatores que interferem na sexualidade de idosos: uma revisão integrativa. **Ciência & Saúde Coletiva**, 19(8):3533-3542, 2014.

DEBERT, G. G., & HENNING, C. E. Velhice, gênero e sexualidade: Revisão debates e apresentando tendências contemporâneas. **Mais 60 - Estudos sobre Envelhecimento**. Volume 26 | Número 63, dezembro de 2015.

DE CARVALHO, Vinícius. A Defesa da Família tem Sabor de Margarina. **Grau Zero — Revista de Crítica Cultural**, v. 9, n. 2, 2021

DE JESUS, Jaqueline. **Orientações sobre identidade de gênero**: conceitos e termos. Brasília, 2012.

DONA. Glória Groove. **Letras**. 2016. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/ gloria-groove/dona/>>. Acesso em 13 de mar. de 2023.

DOS SANTOS, David. **Drag-Queer Alma Negrot**: o corpo como montagem artística. Porto Alegre, 2017. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/202438>>, acesso em 30 de jul. de 2022.

DUARTE, G. O. **O “Bloco das Irenes”**: Articulações entre amizade, homossexualidade(s), e o processo de envelhecimento. Tese de doutorado em educação. Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2013.

FACCHINI, Regina; FRANÇA, Isadora. **De cores e matizes**: sujeitos, conexões e desafios no Movimento lgbt brasileiro. *Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana*, núm. 3, 2009. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/2933/293322974004.pdf>>. Acesso em 12 de nov. de 2020.

FERNANDES-ELOI, J.; DANTAS, A. J. L.; SOUSA, A. M. B. D.; CERQUEIRA-SANTOS, E. & MAIA, L. M. Intersecções entre envelhecimento e sexualidade de mulheres idosas. **Saúde & Transformação Social/Health & Social Change**, Vol. 8 n° 1, pg. 61-71. 2017.

FERNANDES-ELOI, J., PRUDÊNCIO, S. M., & DIAS, M. D. F. Vivências da sexualidade na velhice: Investigações sobre percepção corporal e satisfação sexual de idosos homossexuais e heterossexuais. *In* FERNANDES DE ARAÚJO, L. & SALMAZO, H. (Orgs). **Envelhecimento e Velhice LGBT**. Práticas e perspectivas biopsicossociais. Campinas: Grupo Átomo & Alínea. 2020.

FERNANDES, J., BARROSO, K., ASSIS, A., & POCAI, F. Gênero, Sexualidade e envelhecimento: Uma revisão sistemática da literatura. **Clínica & Cultura**, Vol. 4, nº 1, pg. 14-28. 2015.

GREEN, J. **Além do carnaval**: a homossexualidade masculina no Brasil. São Paulo: Loyola. 2007.

HENNING, C.E. “A Gerontologia LGBT e a construção de pressupostos para um ‘envelhecimento bem-sucedido’ entre idosos LGBT”. *In* FERNANDES DE ARAÚJO, L. & SALMAZO, H. (Orgs). **Envelhecimento e Velhice LGBT**. Práticas e perspectivas biopsicossociais. Campinas: Grupo Átomo & Alínea. 2020.

HENNING, C. E. Gerontologia LGBT: Velhice, gênero, sexualidade e a constituição dos “idosos LGBT”. **Horizontes Antropológicos**, (47), pg. 283-323. 2017.

HENNING, C. E. **Paizões, tiozões tias e cacuras**: Envelhecimento, meia-idade, velhice e homoerotismo masculino na cidade de São Paulo. Tese de Doutorado em antropologia social Programa de pós-graduação em antropologia social. Unicamp, Campinas. 2014.

HISTÓRICO. **Sociedade Brasileira de Geriatria e Gerontologia**. [s. d.]. Disponível em: disponível em: <<https://sbgg.org.br/sbgg/historico/>>. Acesso em 12 de nov. de 2020.

HOME. **Escola sem partido**. 2019. Disponível em: <<http://www.escolasempartido.org/>>. Acesso em 11 de jan. de 2021.

IBGE. **Tábua Completa de mortalidade para o Brasil - 2015**, Tabela 2 - Expectativa de vida ao nascer - Brasil - 1940/2015. P. 05. Rio de Janeiro, 2016.

KERRY, D. **Modos de Vida e processos de subjetivação na experiência de envelhecimento entre homens homossexuais na cidade de Florianópolis/SC**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em psicologia, CFH. UFSC, Florianópolis. 2012.

LACOMBE, A. **Ler[se] nas entrelinhas**: Sociabilidades e subjetividades entendidas, lésbicas e afins. Tese de doutorado em antropologia social. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2010.

LANZA, Roberta. NOSSA GENTE CULTURAL: Mario Loura/Olívía Olí – A diversidade dentro da diversidade. **Jornal Sete Dias**. 2022. Disponível em: <<https://www.setedias.com.br/noticia/nossa-gente/135/nossa-gente-cultural-mario-lou-raolivia-oli-%E2%80%93-a-diversidade-dentro-da-diversidade/27861>>. Acesso em 21 de dez de 2022.

LEAL, Bruno. Do corpo como texto: na mídia, na rua. **Revista Fronteiras-estudos midiáticos**. Vol. VIII N° 2 - maio/agosto, 2006.

LEMOS, A. E. **Homossexualidade e velhice**: Os processos de subjetividade da sexualidade em homossexuais idosos. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual Paulista, Araraquara, São Paulo. 2015.

LIMA, T. G. **Tornar-se velho**: O olhar da mulher homossexual. Dissertação de mestrado em gerontologia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 2006.

LIMA, M. A. S., SILVA, J., & SALDANHA, A. A. W. Invisibilidade de idosas lésbicas no campo da saúde. In FERNANDES DE ARAÚJO, L. & SALMAZO, H. (Orgs). **Envelhecimento e Velhice LGBT**. Práticas e perspectivas biopsicossociais. Campinas: Grupo Átomo & Alínea. 2020.

LOURO, Guacira. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LOURO, Guacira. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-Posições**, v.19 n.2 Campinas maio/ago. 2008.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

MATOS, Maria. **Estudos de Gênero**: percursos e possibilidades na historiografia contemporânea. cadernos pagu (11): pp.67-75, 1998.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução Renata Santini. 3ª edição. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MELO, Ruth; LIMA-SILVA, Thaís & CACHIONI, Meire. Desafios da formação em Gerontologia. **Revista Kairós Gerontologia**, Vol. 18 (N° Especial 19), Temático: "Envelhecimento Ativo e Velhice", São Paulo, 2015.

MESSY, Jack. **A pessoa idosa não existe**: uma abordagem psicanalítica da velhice. São Paulo: Aleph, 1993.

MIGUEL, D. F., & PETRONI, T. N. Expressões, representatividades e interações sociais de pessoas idosas LGBT: Um recorte artístico-cultural. *In* FERNANDES DE ARAÚJO, L. & SALMAZO, H. (Orgs). **Envelhecimento e Velhice LGBT**. Práticas e perspectivas biopsicossociais. Campinas: Grupo Átomo & Alínea. 2020.

MIGUEL, Diego; PETRONI, Tamara. Expressões, representatividades e interações sociais de pessoas idosas LGBT. Um recorte artístico-cultural. *In* **Envelhecimento e velhice LGBT**: práticas e perspectivas biopsicossociais / organizadores Ludgleydson Fernandes de Araújo, Henrique Salmazo da Silva. Campinas, SP: Editora Alinea, 2020.

MISKOLCI, Richard. CAMPAGNA, Maximiliano. “Ideologia de gênero”: notas para a genealogia de um pânico moral contemporâneo. **Soc. estado**. vol.32 n°.3 Brasília Sept./Dec. 2017.

MOMBAÇA, Jota. **Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência**. São Paulo, Caderno de Imaginação Política, 2016.

MORAES, A & ALVES, A. M. Envelhecimento, trajetórias e homossexualidade feminina. **Horizontes Antropológicos**, 16 (34), pg. 213-233. 2010.

MOTTA, Alda. Idade e Solidão: a velhice das mulheres. **Revistas Feminismos**, Vol.6, N.2, mai-ago. 2018.

MOTA, M.P. **Ao sair do armário, entrei na velhice...**: Homossexualidade masculina e o curso da vida. Rio de Janeiro: Mobile. 2014.

NASCIMENTO, Diego; ANDREOLI, Giuliano & WOLFFENBÜTTEL, Cristina. Estar em Drag é um Manifesto: a performance drag queen e o gênero como posição identitária. **Revista Educação e Linguagens**. Campo Mourão, v. 9, n. 17, jul./dez. 2020

NETI-UNAPI – Universidade Aberta para Pessoas Idosas. **Neti UFSC**. 2023. Disponível em: <<https://neti.ufsc.br/>>. Acesso em 12 de nov. de 2020.

NOGUEIRA, F. J. S. “**Mariconas**”. **Itinerários da velhice travesti, (des)montagens e (in)visibilidades**. Tese de Doutorado. Programação de Pós-graduação em Sociologia. Universidade Federal da Paraíba. 2013.

OLI, Olívia. COMBO DRAG WEEK 2020. Ruído CWB. **Youtube**. 2020. Entrevista concedida à Suzaninha [Arthur Rogoski Gomes] a partir de 4’54”30”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qLpliwujh_A>. Acesso em 15 de abr de 2022.

OLI, Olívia. Drag Queen e Velhice: bichando a gerontologia heterocentrada. **II Brilhe - Festival Internacional de Circo Drag**. [Conversa concedida à Suzaninha [Arthur Rogoski Gomes]]. 2022.

OLI, Olívia. Desrespeito e preconceito @turitransportes. Sete Lagoas. 2022. **Instagram**. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CmRIJI0qG6y/>>. Acesso em 30 de dez. de 2022.

OLI, Olívia. A Cinderela dos Sapatos de Aço. *In*: FREDERIGHI, Fabiana. **Madrepérola**. Editora: Fabiana Frederighi, 2022.

OLIARI, Matheus; ZAMBONI, Jesio. A Performance Drag Queen e suas Reverberações. **Linha Mestra**, N.44, P.278-282, 2021.

PAIVA, C. **Corpos/seres que não importam? Sobre homossexuais velhos**. Bagoas, Natal, n. 4, p. 191-208, 2009.

PAIVA, C. Sobre mariconas e coroas: Percepções e sensibilidades sobre envelhecimento nas narrativas de gays idosos. *In* ARAÚJO, L. F. & CARVALHO C. M. R. G. (orgs.). **Envelhecimento e práticas gerontológicas**. Curitiba-PR/Teresina-PI: Editora CRV/EDUFPI. 2017.

PASSAMANI, G. R. Velhice, homossexualidade e memória: Notas de campo no Pantanal sul-matogrossense. Seminário Internacional Fazendo Gênero (**Anais Eletrônicos**), Florianópolis, SC, Brasil, 10. 2013. Disponível em: <http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1381508577_ARQUIVO_GuilhermeRPassamani.pdf>. Acesso em: 04 jul. 2020.

POCAHY, F. A. **Entre vapores e dublagens**: Dissidências homo/eróticas nas tramas do envelhecimento. Tese de doutorado em educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2011.

POCAY, F., & DORNELLES, P. G. Gênero, sexualidade e envelhecimento: Mapeando a pesquisa e a intervenção social LGBT no Brasil. **Journal of Studies on Citizenship and Sustainability**, ano 2, pg. 123-138. 2017.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**. Tradução Maria Paula Gugerl Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**. Tradução Maria Paula Gugerl Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2017.

PRECIADO, Paul. **Testo Junkie**. São Paulo: n-1. 2018.

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano**: crônicas da travessia. Tradução Eliana Aguiar; prefácio Virginie Despentes. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

PUTTI, Alexandre. Brasil é líder mundial em assassinatos de pessoas trans. **Carta Capital**. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/diversidade/brasil-e-lider-mundial-em-assassinatos-de-pessoas-trans-pelo-12o-ano-consecutivo/>>. Acesso em 30 de mar. de 2021.

QUAIS são os grupos de risco para agravamento da COVID-19? **Biblioteca virtual em saúde**. 2020. Disponível em: <<https://aps-repo.bvs.br/aps/quais-sao-os-grupos-de-risco-para-agravamento-da-covid-19/>>. Acesso em 21 de dez de 2022.

RABELO, D.F., & DAVI, E. H. D. Recursos psicológicos e sociais ao longo do envelhecimento LGBT: Perspectiva life-span de desenvolvimento humano. *In* FERNANDES DE ARAÚJO, L. & SALMAZO, H. (Orgs). **Envelhecimento e Velhice LGBT**. Práticas e perspectivas biopsicossociais. Campinas: Grupo Átomo & Alínea. 2020.

REIS, Kaippe & FERREIRA, Raquel. Shantay You Stay: o consumo de RuPaul's Drag Race no Brasil. **Revista Anagrama**: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação. Ano 11. V. 1. São Paulo. Janeiro-Junho de 2017.

SAGESSE, G. S. R. **Entre perdas e ganhos**: Homossexualidade masculina, geração e transformação social na cidade de São Paulo. Tese de doutorado em antropologia social. Programa de pós-graduação em antropologia social. Universidade de São Paulo. 2015.

SALGADO, A. G. A. T., ARAÚJO, L. F., SANTOS, J. V. O., JESUS, L. A., FONSECA, L. K. S., & SAMPAIO, D. S. Velhice LGBT: uma análise das representações sociais entre idosos brasileiros. **Ciências Psicológicas**, 11 (2), pg. 155-163. 2017.

SALGADO, A. G. A. T., ARAÚJO, L. F., SANTOS, J. V. O., JESUS, L. A., GOMES, H. V., & ARAÚJO, M. M. Diferentes crenças religiosas e suas concepções psicossociais sobre a velhice LGBT. *In* FERNANDES DE ARAÚJO, L. & SALMAZO, H. (Orgs). **Envelhecimento e Velhice LGBT**. Práticas e perspectivas biopsicossociais. Campinas: Grupo Átomo & Alínea. 2020.

SANTANA, José; CARVALHO, Mário. O que pode um Corpo Drag Queen? Sentidos outros para a pesquisa de questões de gênero na educação. **Polêm!ca**, v. 19, n. 3, p. 020-038, set./dez. 2019.

SANTANA, M.; MEDEIROS, H. Diversidade. **Cidadeverde**. 2023. Disponível em: <<https://cidadeverde.com/diversidade/p/2>>. Acesso em março de 2022.

SANTOS, J, V, O.; CARLOS, K. P. T.; ARAÚJO, L. F. & NEGREIROS, F. Compreendendo a velhice LGBT: Uma revisão da literatura. In DE CARVALHO, C. & DE ARAÚJO, L. **Envelhecimento e práticas gerontológicas** (pg. 63-76). Curitiba-PR: CRV; Teresina-PI: EDUFPI. 2017.

SALIH, Sarah. **Judith Butler e a teoria queer**. Tradução e notas Guacira Lopes Louro. -1. ed.; 3. reimp. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SANDER, V., & OLIVEIRA, L. H. “Tias” e “novinhas”: Envelhecimento e relações intergeracionais nas experiências de travestis trabalhadoras sexuais em Belo Horizonte. **Revista Sociedade Cultura**, CFS/UFG, Goiânia, Vol. 19, n° 2, pg. 69-81. 2016.

SANTOS, D. K., & LAGO, M. L. Estilísticas e estéticas do homoerotismo na velhice: Narrativas de si. **Sexualidad, Salud y Sociedad**, Rio de Janeiro, (n° 15), pg. 113-147. 2013.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? **Em Revista de Teatro, Crítica e Estética**. 'Págs. 25-50. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, 2003.

SIMÕES, J. A. Homossexualidade masculina e curso de vida: Pensando idades e identidades sexuais. *In* PISCITELLI, A.; GREGORI, M. F. & CARRARA, S. (Orgs.). **Sexualidade e Saberes: Convenções e fronteiras**. Rio de Janeiro: Garamond. 2004.

SILVA, N. R. N. **Sexualidade na velhice: A visão do idoso e os fatores influenciadores**. Trabalho de conclusão de curso. Universidade de Brasília, Brasília, DF, Brasil. 2015.

SIQUEIRA, M. S. **Sou senhora: Um estudo antropológico sobre travestis na velhice**. Dissertação de mestrado em antropologia social. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Florianópolis. 2004.

SIQUEIRA, M. S. **Arrasando horrores! Uma etnografia das memórias, fromas de sociabilidade e itinerários urbanos de travestis das antigas**. Tese de doutorado em antropologia social. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2009

SOBREIRA, M. G. & OLIVEIRA, M. R. A geração duplamente silenciosa - Velhice e homossexualidade. **Revista Portal de Divulgação**, n° 51, ano VII. 2017.

TARQUINO, M. L.; SANTOS, L. V.; COUTINHO, M. I. B.; CRUZ, L. H. L. & BRASIL, M. L. Invisibilidade na assistência: Um enfoque na atenção à saúde da população LGBT idosa. **Anais CIEH**, Campina Grande, 2 (1), 1-4. Disponível em: <<http://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/12509>>. Acesso em: 04 jul. 2020. 2015.

TRINDADE, F. R., & OLIVEIRA, M. L. C. Estudo comparativo da qualidade de vida em homens homossexuais e heterossexuais na maturidade e velhice utilizando o WHOQOL-bref. *In* FERNANDES DE ARAÚJO, L. & SALMAZO, H. (Orgs). **Envelhecimento e Velhice LGBT**. Práticas e perspectivas biopsicossociais. Campinas: Grupo Átomo & Alínea. 2020.

VANDERLEY, Luciano; REIS FILHO, Osmar. Performatividade, Corpo e Gênero: Drag Queen. **Revista da Academia Brasileira de Psicólogos Escritores: Psicologias em Reflexão**. Fortaleza: Premium, p. 173-192, 2017.

VIEIRA, H. I. S., & MEDEIROS, P. B. Concepções acerca da homossexualidade no envelhecimento: uma revisão narrativa. *In* **Anais do III Congresso de Psicologia da Zona da Mata e Vertentes**. Juiz de Fora, Brasil. 2010. Disponível em: <<https://www.yumpu.com/pt/document/view/12491214/homossexualidade-e-envelhecimento-ajepsi>>. Acesso em: 04 jul. 2020.

VIEIRA, K. F. L., MIRANDA, R. S., & COUTINHO, M. P. L. Sexualidade na velhice: Um estudo de representações sociais. **Psicologia e Saber Social**, 1, pg. 120-128. 2012.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Ubu Editor, 2018.