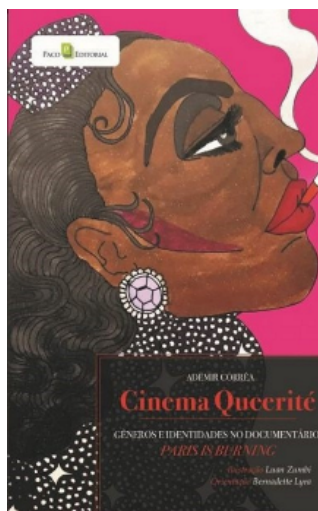


A propósito de *Paris is burning*: um baile cinematográfico

Lucas Bragança*

CORRÊA, Ademir (2021). *Cinema Queerité: gêneros e identidades no documentário Paris is burning*. Jundiaí: Paco Editorial. ISBN: 978 659 901 137 5



Se muitos produtos audiovisuais, apesar de terem o poder de retratarem um determinado tempo podem, muitas vezes, se tornarem datados, o documentário *Paris is burning* (1991), de Jennie Livingston parece caminhar no sentido contrário. Ainda que tenha sido o documentário vencedor do prêmio do Júri de Melhor Documentário do Festival de Sundance em 1991 e do *Teddy Award* como melhor filme gay no Festival de Berlim no mesmo ano, ele aparenta estar ganhando mais relevância social, ainda que 20 anos após seu lançamento.

Isso ocorre, a princípio, pelo documentário ser um dos pontos de discussão de um dos livros mais seminais para o campo da Teoria Queer, *Bodies that matter* (1993), de Judith Butler, bem como se relacionar diretamente com o reavivamento da cultura drag mundial contemporânea (Bragança, 2018) a partir do lançamento e posterior popularidade do programa de realidade estadunidense

* Doutorando. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense – UFF. 24220-900, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: lucasbragancafonseca@gmail.com

RuPauls Drag Race, no ar desde 2009. Nele, inclusive, a apresentadora RuPaul se referencia diretamente a passagens do documentário.¹ Mais recentemente, o seriado *Pose* (criado por Ryan Murphy, Brad Falchuk e Steven Canals), é outro produto profundamente influenciado pelo documentário, desenvolvendo sob a égide da serialidade, falas, cenas, e questionamentos colocados por Livinston e seus personagens em *Paris is Burning*.

Apoiado nesse momento de intensa observação ao documentário, o jornalista Ademir Corrêa desenvolveu uma profunda pesquisa em seu mestrado em Comunicação realizado em São Paulo (Brasil) pela Universidade Anhembi Morumbi que resultou no livro *Cinema Queerité: gêneros e identidades no documentário Paris is burning*. Tendo como objeto central o documentário citado, Corrêa busca discorrer tanto sobre aspectos sociais, quanto de perspectivas cinematográficas da obra. Ou seja, o autor se propõe a entender o documentário a partir do seu conteúdo, tanto quanto de sua forma.

Em linhas gerais, o documentário trata da cena da *Ballroom Culture* (cultura dos bailes) pungente no bairro nova-iorquino do Harlem na década de 1980, onde uma comunidade periférica, negra e latina, se mesclava às mais diversas identidades, gêneros e sexualidades em uma competição com o objetivo de conquistar troféus e reconhecimento.

Ali eram julgados os trajés, os movimentos de dança, o corpo e a ilusão de se misturar na sociedade norte-americana e de parecer branco, rico, heterossexual e privilegiado ou de personificar o que quisesse, inclusive o gênero oposto ao seu. (Corrêa, 2021: 28).

As competições ocorriam em desfiles divididos por categorias, onde se apresentavam membros de diferentes *houses*. As *houses* são um sistema cultural e afetivo que se refere ao sistema de casas, em que jovens, por vezes expulsos de casas por conta de suas identidades e/ou sexualidades encontravam acolhimento. Esses jovens recebiam a tutela de uma *mother* (mãe) ou *father* (pai) de uma das casas, desenvolvendo uma nova noção familiar. As figuras proeminentes das *houses* regiam as relações e a participação nos bailes. O documentário é protagonizado pelas casas La Beija, Xtravaganza, Ninja, Saint Laurent e Pendavis.

Para desenvolver seu estudo sobre o documentário, Corrêa realiza uma divisão de seu livro em três partes, além de uma introdução e das considerações finais. Sua proposta é a de realizar a análise fílmica de um “baile cinematográfico de identidades e orientações sexuais plurais para demarcar as desestabili-

1. A exemplo, um dos desafios do programa é o Reading – uma categoria exposta pelo documentário – em que, para seu início, a apresentadora faz a seguinte pergunta: “*In the great traditions of paris is burning... reading is what?*” “Fundamental”, respondem as competidoras.

zações encontradas em cena”, além de identificar os diálogos do documentário com o cinema-verdade (Nichols, 2012) e com o *New Queer Cinema* (Rich, 2013).

Ao introduzir seu estudo, Corrêa busca apontar algumas categorias que serão de extrema importância para o leitor. No entanto, escolhe conceituações datadas, ainda que temporariamente recentes, que geram alguns entendimentos equivocados. Assim, é problemático entender a categoria de transgênero como “indivíduos que se identificam com o gênero oposto ao atribuído ao nascer” (Corrêa, 2021: 10) ao mesmo tempo em que se colocam as *drag queens* dentro dessa categoria.

Primeiramente, alguns indivíduos performam como *drag queens* apenas em uma perspectiva artística, distinta de questões de gênero suscitadas pela conceituação. Nesse sentido, ele acaba por ser excludente de algumas possibilidades de performatividades *drag*, como as *drag queens* realizadas por mulheres (cis e trans) ou mesmo homens transsexuais que performam como *drag queens*.² Além disso, o entendimento contemporâneo de *drag* abarca outras dimensões do uso dos corpos que não a representação masculina ou feminina de um determinado corpo, podendo serem lidas como performances fora dos binarismos de gênero, performatividades lúdicas ou mesmo além dos gêneros.³ Positivamente, esse entendimento fechado sobre algumas categorias acaba não se refletindo no restante da obra.

No início do livro, Corrêa realiza uma significativa pesquisa que traz importantes contribuições sobre o surgimento da cena, traçando uma linha história sobre as influências formativas no desenvolvimento dos bailes, indo desde os bailes de máscaras protagonizados já no século XIX, onde homens e mulheres heterossexuais experimentavam o *cross-dressing*, até o momento onde se passa o documentário. O autor também coloca sua posição sobre o documentário a partir de uma visão celebratória das subversões geradas pelas performances, se aliando a ideias como a de que “o filme apresenta os bailes *drag* como uma forma de negociação da opressão de classes e o sonho de uma vida melhor” (Hilderbrand 2013: 21 *apud* Corrêa 2021: 28). Neste ponto, o livro poderia ter sido enriquecido ao debater ou contrapor argumentos contrários, como a posição de bell hooks no texto *Is Paris burning?* (1992) em que critica o documentário não apenas por supostamente celebrar a cultura branca

2. Na 13ª temporada de RuPaul’s Drag Race, por exemplo, Gotmik, uma das competidoras é um homem trans que performa como *drag*.

3. Vale ressaltar que ainda que seja importante buscar não categorizar um objeto de outro contexto histórico sob as prerrogativas e entendimentos contemporâneos, os textos suscitados pelo autor também não são do mesmo período da obra. Ademais, caberia haver ao menos uma explicação sobre as atualizações sobre as terminologias para que o leitor não fosse instruído por uma percepção já ultrapassada.

dominante, mostrando-a como a única forma de se viver, quanto pelo olhar *outsider* da documentarista branca, judia e lésbica:

For in many ways the film was a graphic documentary portrait of the way in which colonized black people (in this case black gay brothers, some of whom were drag queens) worship at the throne of whiteness, even when such worship demands that we live in perpetual self-hate, steal, lie, go hungry, and even die in its pursuit. The ‘we’ evoked here is all of us, black people/people of color, who are daily bombarded by a powerful colonizing whiteness that seduces us away from ourselves, that negates that there is beauty to be found in any form of blackness that is not imitation whiteness. (Hooks, 1992: 149).

Corrêa também situa o documentário como uma peça de resistência dentro de uma disputa política-ideológica ocorrida durante o governo republicano de Ronald Regan nos EUA entre os anos de 1980 e 1988. As elaborações do autor acerca das *culture wars*, como são chamados os movimentos de debate acerca de temas polêmicos para a direita conservadora estadunidense, trazem a luz questões em profundo debate contemporâneo, reconectando a obra com o momento presente. À época, segundo Corrêa (2021: 43), o governo americano busca frear a agenda progressista, controlando o financiamento de obras artísticas.

Assim, *Paris is burning* adentra um espaço de luta política que junto à outras obras de igual caráter político, mas de formatações das mais diversas, discutiam e celebravam questões relativas às identidades, raças, gêneros, sexualidades e condições sociais: o *New Queer Cinema*. Nessa nova vertente, “relacionamentos, estereótipos (a bichona cômica, a lésbica masculinizada) e diversificação e a pluralidade das comunidades (gays, lésbicas, transexuais, *cross-dresses*, drag queens) viraram narrativas (Corrêa, 2021: 52).

Para além disso, o autor identifica traços do cinema de verdade (*cinéma vérité*), a partir da intimidade e da participação de Livingston com seu objeto, desenvolvendo um fazer cinematográfico permeado de interação e provocação. Ao filmar seu documentário, Livingston “buscava estar em cena, intervir nela, estreitar distâncias entre a câmera e o objeto documentado e extrair desta aproximação uma verdade cênica” (Corrêa, 2021: 15). A junção dessas duas categorias é o que o autor, apoiado em uma publicação sobre o documentário na revista *Outweek*, chamou de *Cinema Queerité*.

Em *Paris is Burning* se cria uma narrativa de estigma, preconceito, luta e alegria, felicidade e glamour, perpetuando testemunhos para estas trajetórias até então pouco visíveis. (Corrêa, 2021: 59).

Em seu livro, Corrêa também se debruça sobre a categoria *queer*. O termo, tendo como origem um insulto na língua inglesa sem tradução direta para o

português (algumas aproximações podem ser estranho, bizarro ou bicha) foi apropriado pelos movimentos sociais e ressignificado sob uma perspectiva de orgulho. Baseado, principalmente, nos cânones de um conjunto de estudos entendidos sob o termo guarda-chuva “Teoria *Queer*”, Corrêa articula com precisão as categorias por eles desenvolvidos, como performatividade de gênero, discussões acerca da identidade, da desnaturalização dos corpos, heterossexualidade compulsória, confrontação aos binarismos, etc. Fugindo de um simples revisionismo, o autor articula alguns dos pressupostos teóricos *queer* à luz do documentário, seus personagens e cenas.

A forma como Livingston organizou e montou seu documentário também foi abordado pelo autor. A organização do documentário em seções, realizada pela diretora, foi chamada por Corrêa de “intertítulos”. O autor divide esses intertítulos em três cartelas que aludem aos interesses comunicacionais do documentário: a da saída do armário, a de palavras-conceitos e a de espaço-tempo.

Para Corrêa, as cartelas de saída do armário buscam expor as identidades e orientações sexuais. Por meio das filmagens dos bailes, o espectador acompanha a história e a formulação de uma comunidade, principalmente, através da exposição dos personagens. Em suas falas entendemos suas histórias de vida repletas de episódios de preconceitos, dificuldades financeiras, rejeição familiar, criminalidade, etc., assim como se torna possível compreender de que forma esses personagens buscam superar as dificuldades impostas por sua sexualidade, seu gênero, sua cor e seus desejos.

As cartelas de palavras-conceitos seriam uma busca pela explicação de conceitos invisíveis socialmente pelas falas dos próprios personagens. *Mother, House, Shade, Reading, Mopping, Voguing, Ball, Legendary* e *Pig Latin* nessa comunidade possuem significados próprios e são partes de um léxico específico do mundo dos bailes. Corrêa adentra cada uma das categorias e explica também a relação entre elas. Já as cartelas espaço-tempo, que são duas – New York 1987 e New York 1989:

[...] situam o espaço-tempo fílmico, dão a dimensão da passagem dos anos e nos remetem à cidade-locação, ao diálogo de Livingston com o cinema-verdade de Morin e Rouch, ao encontro localizado da cineasta com suas personagens e a motes temáticos. (Corrêa, 2021: 123).

Ao final do livro, Corrêa busca relacionar o documentário ao ideário do *camp*, uma sensibilidade estética de exagero e excesso, “uma política sustentada na alegria e no humor, como alternativa ao ódio e ao ressentimento” (Lopes, 2012: 385), um comportamento em desacordo com a norma heterossexual que se exprime em uma busca por não criar uma passibilidade heterossexual

em corpos homossexuais e que, ciente disso, desafia e confronta o papel do homem heterossexual. O autor, no entanto, não afirma o documentário como uma obra *camp*. Ele apenas identifica algumas manifestações *camp* na obra a partir de seu entendimento sob a égide de quatro características essenciais: a ironia, a estética, a teatralidade e o humor – todas presentes em passagens do documentário, segundo Corrêa.

Em *Cinema Queerité: gêneros e identidades no documentário Paris is burning*, Ademir Corrêa desenvolveu uma relação amalgamada entre o documentário e a categoria *queer*. Isso se deu em ao menos três frentes: ao observar os bailes, os personagens e a estrutura fílmica. Na esfera política, para Corrêa, os bailes possuem uma lógica representativa que denunciam o caráter artificial das definições sociais. Eles apresentariam uma cultura *queer* já que “contestam normas sobre a naturalização da sexualidade e sua representação, apresentam formas de resistência que também são celebrações de alteridade” (Corrêa, 2021: 106).

No campo dos personagens, as experiências e vivências os colocam em uma posição social de confrontação para a própria sobrevivência, desenvolvendo formas de serem valorizados, de receberem prestígio, ainda que vivenciando uma realidade difícil em suas vidas cotidianas. Além disso, esses personagens apresentaram novas relações de afeto, outros arranjos e estruturas familiares desenvolvidas como um instrumento de defesa aos preconceitos sofridos por esses indivíduos.

No campo fílmico, Corrêa entende que a busca de Livingston pelo cinema-verdade em sua obra acabou indo ao encontro de uma série de produções da época que retratavam grupos minoritários em um contexto de enfrentamento à repressão, o *New Queer Cinema*. Essa proximidade entre a produção e os personagens que criou uma atmosfera de intimidade, bem como da exibição de corpos queer como protagonistas do documentário o coloca, como aponta o autor, em uma categoria fílmica de *Cinema Queerité*.

Corrêa desenvolve uma importante obra ao se debruçar sobre uma indispensável referência cinematográfica *queer*. Sua escrita foge ao pensamento imparcial positivista, demarcando sua percepção sobre a obra em sua análise. Ele elucida o que é exposto por Livingston e seus personagens acerca de como é viver sendo drag, trans, gay, negro, latino e/ou pobre em uma Nova York do final dos anos 1980. Ademir Corrêa cria contornos ainda mais nítidos ao que experienciamos ao ver o documentário, possibilitando um mergulho ainda mais profundo no entendimento da Cultura dos Bailes como ato de resistência criativa e improvisada.

Referências bibliográficas

- Butler, J. (1993). *Gender Is Burning: Questions of Appropriation and Subversion. Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.
- Bragança, L. (2018). *Desaqueando a História Drag: no mundo, no Brasil e no Espírito Santo*. Vitória: Edição Independente.
- Corrêa, A. (2021). *Cinema Queerité: gêneros e identidades no documentário Paris is Burning*. Jundiaí: Paco Editorial.
- Hooks, B. (1992). *Is Paris Burning? In: Black Looks: race and representation*. Boston: South End Press.
- Lopes, D. (2006). Cinema e gênero. In F. Mascarello (org.), *História do cinema mundial*. Campinas-SP: Papirus.
- Nichols, B. (2012). *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus.
- Rich, B. (2013). *New queer cinema: the director's cut*. Durham: Duke University Press.

Filmografia

- Paris is Burning* (1991), de Jennie Livingston.
- RuPaul's Drag Race* (2009-), de RuPaul.
- Pose* (2018-), de Ryan Murphy, Brad Falchuk e Steven Canals.