



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIAS E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

Errou, Apaga

**Documentário sobre a transformação do fotógrafo Beto Pêgo
na extravagante *Drag Queen* Betina Polaroid**

Fábio Gomes de Seixo

Rio de Janeiro
2018

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Escola de Comunicação
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Jornalismo

Errou, Apaga

Documentário sobre a transformação do fotógrafo Beto Pêgo na
extravagante Drag Queen Betina Polaroid

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola de Comunicação da Universidade Federal
do Rio de Janeiro, como requisito parcial para
obtenção de grau de Bacharel em Jornalismo.

Fábio Gomes de Seixo
Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Costa

Rio de Janeiro
2018

S112e Seixo, Fábio
Errou, apaga. Documentário sobre a transformação
do fotógrafo Beto Pêgo na extravagante drag queen
Betina Polaroid / Fábio Seixo. -- Rio de Janeiro,
2018.
29 f.

Orientadora: Cristiane Costa.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da
Comunicação, Bacharel em Comunicação Social:
Jornalismo, 2018.

1. Documentário. 2. Fotografia. 3. Drag Queen.
4. Gênero. I. Costa, Cristiane, orient. II. Título.

Agradecimentos:

Escrever os agradecimentos é a parte mais difícil do projeto, pois o medo de deixar alguém de fora é enorme. Além disso, preciso aqui dividir essa parte em duas etapas. Primeiro eu gostaria de agradecer aos professores e funcionários da UFRJ que participaram direta ou indiretamente do meu processo de retomada na universidade. Em especial à funcionária da ECO Flávia Martinez Ferreira Cherullo, que foi tão atenciosa e disposta sempre a me tranquilizar. Também gostaria de fazer outro agradecimento especial para minha orientadora, Cristiane Costa, que além de me conduzir neste trabalho, me ajudou também neste processo de volta à universidade. Gostaria de agradecer ao amigo Flávio Mattos Encarnação por abrir meus olhos e me incentivar para esta retomada. A segunda metade destes agradecimentos, se destina aos que participaram do processo de realizar o filme. Meu especialíssimo agradecimento ao amigo Beto Pegô, que encarou com disposição essa empreitada e abriu totalmente seu universo para a minha câmera com paciência e entrega. Também gostaria de agradecer ao seu companheiro Marco Aurélio Martins que aturou muitos dias a minha presença e aos poucos foi se envolvendo no projeto. Também um especial agradecimento a Verônica Villa, minha namorada, que acabou virando roteirista e produtora do filme, por sua paciência e enorme ajuda no processo de edição e roteiro, eu diria que foi ela a responsável por me ajudar a organizar as ideias para que o filme ficasse deste jeito. A Natália Carrera, por abraçar o projeto de um jeito delicado e ter traduzido o universo do filme em forma de música. Foram muitas pessoas que ajudaram e colaboraram para o resultado final do projeto, muito obrigado a todas: Bia Medeiros, DRAG-SE TV, Miami Pink, Frankie Monstro, Laganja Estranja, Analucia Limp, Taru Juurikko, Daniela Duarte, Daniel SImas, Daniela P. B. Dias, Helena Seixo, Helmut Newton, Cindy Sherman e Andy Warhol. Agradeço também a todas as *drags* que aparecem no filme.

SEIXO, Fábio. Errou, Apaga. Documentário sobre a transformação do fotógrafo Beto Pêgo na extravagante *Drag Queen* Betina Polaroid.
Orientadora: Cristiane Costa. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO

Projeto Prático em Jornalismo

RESUMO

Inspirado nas várias linguagens da fotografia, buscando referências nos autorretratos de Andy Warhol e nas encenações de Cindy Sherman, o discreto fotógrafo Beto Pêgo dá vida à extravagante e narcisista *drag queen* Betina Polaroid. Na pele de Betina, Beto estabelece um lugar próprio como artista, em dupla jornada: o fotógrafo, acostumado a manter-se anônimo na multidão, assume o lugar de atração principal como *drag queen*, que por sua vez, desce do palco para atuar também em meio ao público. Enquanto Beto se esconde, Betina é para ser vista. Os aplausos a ela chegam em forma de poses para o olhar da *drag* fotógrafa e *likes* nas redes sociais. Ao apontar a câmera para si e deixar de fotografar como um estrangeiro em uma terra exótica, Betina transforma sua lente em uma lupa, apontada para os seus próprios desejos reprimidos. Este trabalho, busca mapear, através de um documentário em curta metragem, a transformação do Beto em Betina e discutir, como essa passagem suscita questões relacionadas à fotografia e à liberdade de expressão da sexualidade.

Palavras-chave: fotografia, drag queen, polaroid, homossexualismo, gênero.

Sumário

1. Introdução.....	06
2. Descrição do processo de realização do filme.....	09
2.1 A ideia e sua motivação.....	09
2.2 A construção do espelho.....	10
2.3 Desafios e questões técnicas.....	12
2.4 Gravação das entrevistas.....	12
2.5 Gravações externas.....	13
2.6 Edição.....	14
2.7 Finalização do documentário.....	15
3. A fotografia como jogo de espelhos.....	16
3.1 Panorama atual da fotografia.....	16
3.2 Fotografia: perda de sua relevância num mundo midiático de excesso de imagens.....	18
3.3 Justificativa teórica para a escolha do personagem.....	20
4. O corpo como tecnologia de subjetividade.....	21
4.1 O homem máquina dá lugar ao corpo tecnológico.....	21
4.2 A relação da <i>drag</i> com a fotografia.....	23
4.3 A questão política da <i>drag queen</i>	24
4.4 Carta de Betina.....	24
5. Considerações finais.....	26
6. Referências bibliográficas.....	28

1 – Introdução

[...] ao separar o corpo em duas partes, mas atraindo a atenção dos espectadores para a cabeça, a guilhotina tornou-se, como observou Daniel Arasse, a primeira máquina de tirar retratos. MORAES, 2017 p15.

Beto e eu nos conhecemos há 22 anos aqui na Eco (Escola de Comunicação da UFRJ). Ele e eu, à medida em que o tempo passava e influenciados por vários professores, começamos a vislumbrar um sonho: o de virarmos fotógrafos. Na faculdade, fazíamos parte do “grupinho” da fotografia. Promovíamos exposições, varais de fotos no Laguinho e frequentávamos as mesmas festas. Depois de alguns períodos e quase ao mesmo tempo, conseguimos um estágio na SuiGeneres e no Globo, respectivamente. A partir daí, o sonho começava a se materializar. Ao final do curso, já com alguma experiência, cada um seguiu seu caminho, ao longo dos anos nos encontramos diversas vezes, além de amigos em comum, chegamos a trabalhar juntos, durante um ano dividimos um estúdio de fotografia. Depois perdemos o contato e ficamos muito tempo sem nos ver.

Há cerca de três anos, fazendo um editorial para uma revista sobre a explosão de festas com *drag queens* no Rio de Janeiro, fiquei sabendo que o Beto havia criado uma personagem chamada Betina. Na mesma hora liguei para chamá-lo(a) para fazer parte da matéria. Ele aceitou e dias depois fui à sua casa fotografar a Betina. Ao entrar no apartamento, ele ou ela ainda estavam em processo de transformação (montação), não era nem o Beto que eu conhecia nem a Betina que eu fui lá conhecer. A princípio, esse híbrido me chamou muita atenção, pois apontava exatamente para um lugar menos determinado, uma sexualidade menos óbvia e mais livre. Senti que ele estava bem à vontade e feliz naquele lugar, de um jeito que eu nunca o havia visto antes.

Durante o longo processo de maquiagem, ele me contou como resolveu criar a Betina e depois conversamos muito sobre fotografia. De alguma forma, a gente se lamentava de como estava difícil viver como fotógrafo naquele momento de início de crise econômica (2015) e onde todos andavam com uma câmera no bolso. Estávamos começando a perceber como a fotografia estava perdendo sua relevância e como a enxurrada desenfreada de imagens e “fotógrafos” mexeu com o mercado e com nossas vidas. Tanto Beto quanto eu não passávamos por momento bom em relação ao trabalho; tudo relacionado à fotografia havia mudado. A gente precisava se adaptar aos novos tempos. Vivíamos um período de muitos questionamentos e a conversa foi se

desenrolando quando de repente surgiu a Betina, ainda no meio da maquiagem, já dava para perceber sua chegada, já não era mais o Beto que estava ali. Em seguida ela afastou as maquiagens, colocou os brincos feitos de slide, o colar de filtros coloridos, a peruca de filmes, ajeitou o enchimento que dá volume nas coxas e na bunda e guardou para o final o icônico acessório que empresta o nome para a personagem: uma câmera Polaroid da Barbie verde e rosa (câmera que virou objeto fetiche para uma legião de novos usuários, ávidos pelo renascimento da fotografia analógica). Betina Polaroid estava viva, materializada no corpo do meu amigo, desfilando do último andar de um salto agulha ali na minha frente. Ao mesmo tempo em que empunhava a Polaroid fazia *selfies* no celular, acertava a expressão e retocava o *make*, ajeitando os gigantescos cílios. Apesar de ser nítido que Betina era uma *drag* iniciante, ainda ensaiava alguns trejeitos e gírias, aconteceu ali uma operação emblemática: Beto havia mudado de lado, ou pelo menos estava dos dois lados da câmera. Era ao mesmo tempo fotógrafo e modelo de si mesmo. Mas não se tratava de um pastiche de Cindy Sherman ou Francesca Woodman, o que acontecia não era a produção em série de autorretratos, mas sim uma performance onde a própria fotografia estava em jogo, ou seja, a auto referência de seus códigos e representações num corpo *drag* apontava para aquilo que havíamos lamentado a pouco, a massificação da imagem em nossa sociedade. A fotografia se autoquestiona e se repete ao virar adereço, nasce como meio de reprodução técnica e se esvazia por essa mesma operação de modo desenfreado: a hiper saturação de imagens.

A partir deste primeiro (re)encontro muitos outros se seguiram, nascendo um verdadeiro processo colaborativo em que Beto e Betina se mostraram mais do que dispostos a compartilhar sua subjetividade através de uma câmera que não era a sua, mas que, ao longo do processo, foi contaminada espontaneamente, ampliando a potência narrativa da fotografia estática e bidimensional para um projeto em movimento: um documentário. Pensando novamente em reinvenção, Beto e eu começávamos a fazer vídeos como uma espécie de saída para enfrentar a crise dentro da crise que vive a fotografia. Para ambos, o vídeo se tornou naturalmente nova linguagem e parte significativa do orçamento mensal. Logo veio a ideia de fazer um *doc* sobre a Betina. A linguagem do audiovisual não somente se mostrou mais adequada para se contar essa história como funcionou também como um treino e uma (re)descoberta da imagem para nós dois.

Este trabalho busca entender, através desta história, o momento atual de enorme interesse pela fotografia e como esta vem sendo utilizada pelos indivíduos ao mesmo

tempo em que o Brasil vive um momento político de retrocesso, em que uma maioria conservadora trabalha para reverter os poucos direitos conquistados pela comunidade LGBTQ+. A vida noturna nas grandes capitais torna-se cada vez mais habitada por *drag queens*, nos palcos, na TV, nos jornais e nas ruas, em um movimento de resistência pela liberdade de expressão de gênero e de sexualidade e em repúdio a todo tipo de opressão.



Foto da Betina realizada para a Revista do Globo em outubro de 2015

2 – Descrição do processo de realização do filme

Realizar um documentário de forma independente é um processo árduo, que demanda colaboração de uma equipe, disciplina e, acima de tudo, vontade e teimosia. Mesmo sendo um curta metragem de 15:29 minutos, houve momentos em que desistir seria a decisão mais acertada. A ideia deste relato é contar em primeira pessoa as motivações desta empreitada e como foi se desenrolando a produção do filme. Mesmo sabendo que o filme não vai agradar a todos e levando em consideração todas as limitações, a equipe está com a sensação de missão cumprida, pois para a grande maioria foi a primeira experiência com cinema. Não é fácil lidar com uma grande quantidade de material gravado, com baterias e cartões de memória que acabam no meio de uma cena importante, passar noites e dias inteiros na ilha de edição. Depois do filme pronto, a sensação é de ter sobrevivido a um naufrágio. Contar aqui essa experiência é reviver as situações em forma de diário e repassar mentalmente o que deu certo e o que não funcionou. No entanto, vamos nos ater ao que deu certo, deixando aqui registrado que muita coisa deu errado. Ao final do processo a vontade foi maior e conseguimos realizar o filme. Essa sensação, porém, é indescritível.

2.1 – A ideia e sua motivação

Logo após ter saído a reportagem, eu comecei a fotografar algumas *drags queens*. Exatamente naquele momento híbrido, durante o processo de maquiagem, quando as feições masculinas e femininas se misturam. Fotografei pelo menos umas 15 *drags* e comecei a me interessar pela cena. Fui a algumas festas e percebi que o movimento estava crescendo e se tornando algo midiático. Após um tempo, me afastei, mas sempre mantive contato com a Betina. Até que em março de 2017, Beto escreveu este post abaixo em sua página no Facebook.

Já passou da meia-noite do dia 13, meu aniversário drag, mas só agora consegui parar e pensar nesses 2 anos como Betina Polaroid. Em uma palavra: intensos. Muito intensos, na dor e na alegria. Alguns de vocês sabem que poucos meses após o início da minha vida drag perdi meu pai, numa batalha árdua contra a leucemia. Por algum tempo a vida da Betina parou, porque a do Beto parou também. Impossível me maquiar quando eu não conseguia nem me olhar no espelho. Mas foi graças à Betina que o Beto voltou a viver. [...] O que eu aprendi nesse pouco tempo foi muito mais do que cobrir minha pele e pêlos com uma argamassa de base, cores e glitter. Em resumo, aprendi que sou só um homem cis branco qualquer da classe média carioca, que ter crescido nessa

bolha é uó, e que eu só não sou 100% uó porque tenho consciência dos meus privilégios sociais (quase todos os privilégios possíveis, não fosse eu gay e afeminado) e porque estou aprendendo a lutar com coragem não só contra a homofobia que sempre me oprimiu, mas também contra toda forma de opressão. [...] E apesar de ter muita luta pela frente (internamente e por fora, há muito a desconstruir e reconstruir), há também o que comemorar. As conquistas que percebo de 20 anos pra cá são muitas e são elas que eu celebro a cada montagem. E o que eu me divirto... É incrivelmente rejuvenescedor.

Edit: E se hoje meu pai estivesse vivo, talvez ele tivesse um pouco de vergonha do filho *drag queen*. Mas bem lá no fundo, talvez até secretamente, ele estaria cheio de orgulho. Orgulho de um pai que nunca deixou de amar um filho por ele ser gay.¹

Depois de ler o post senti que aquela história precisava ser contada, liguei pra ele alguns dias depois propondo fazer um vídeo sobre a Betina. A princípio, seria um pequeno vídeo para web, mas durante o processo, percebemos que o projeto poderia crescer, pois além de retratar a transformação de Beto em Betina através da fotografia, estão ali, em seus depoimentos, todas as questões de gênero e opressão mencionadas acima, em seu post. Além disso, eu estava em processo de voltar para a universidade, e como foi onde eu e o Beto nos conhecemos, achei que poderia dar um bom projeto de conclusão de curso. A motivação se deu instantaneamente, pois naquela ocasião, qualquer assunto relacionado a vídeo virava prioridade para ambos. Estávamos aprendendo e desenvolvendo essa nova linguagem a cada dia. Assim que começamos as gravações, Betina me apresentou um projeto para começar a fazer um programa no canal DRAG-SE (coletivo audiovisual de *drag queens*) no YouTube, ela queria receber *drags* em seu estúdio para um *photoshoot*, e a partir destas imagens fazer um programa em formato de *making of* e entrevistas. O início do processo foi muito rico, pois além de gravar o documentário, fazíamos também as imagens para o programa da Betina, que hoje está no ar e se chama *Drag Photo Studio*. Voltando um pouco ao primeiro dia de filmagens, descreveremos a seguir o início desta longa experiência.

2.2 – A construção do espelho

Nesta primeira visita, marcada durante uma “montagem” (para aproveitar o *make*), Betina iria seguir para uma festa que iria acontecer dali há algumas horas no Teatro Rival. Filmei o processo de maquiagem em seu estúdio num pequeno camarim onde foi bem difícil dividir espaço com uma *drag*, câmeras, microfones e tripés. Ali

¹ Disponível no link - <https://www.facebook.com/betopego> em 13 de março de 2017

aconteceram as primeiras imagens do filme, ele foi me contando sobre o processo de maquiagem, sobre sua história e sua relação com os pais. Mas eu percebi que havia algo estranho, não era bom ouvir essa história sem olhar ele nos olhos. Eu precisava estar atrás do espelho, precisava ser mais poderoso, precisava ser mais hipnotizante. Percebi que sua história tinha que ser contada durante o processo da maquiagem, para que a narrativa acontecesse ao mesmo tempo em que o *make* fosse ficando pronto, seu depoimento tinha que acompanhar a sua transformação. Além disso, ela estava tensa com a hora da festa, não conseguia se concentrar na maquiagem e na história ao mesmo tempo, dava longas pausas enquanto passava delineador ou quando chegava a um momento tenso da maquiagem. Não estava funcionando. Fui embora naquele dia com a cabeça a mil, pensando em várias soluções.

Comecei a pesquisar um espelho falso, descobri que é uma película que se cola em cima de uma superfície de vidro, um lado reflete e outro fica translúcido. Aproveitando uma moldura de uma foto antiga, liguei pra uma empresa que veio fazer a aplicação em cima deste vidro. Ao fazer os primeiros testes vi que essa película me fazia perder muita luminosidade. Comprei várias fitas com luz de *led* e fui colando na superfície do espelho até ficar parecido com um camarim portátil. Até então não estava me dando conta que a opção por fazer a entrevista através do espelho servia também como estratégia, pois fazia todo sentido ele ficar se olhando num espelho sem ver que eu estava filmando. A fotografia já estava ali presente sem eu me dar conta, virar a câmera em sua direção é se olhar num espelho. A estrutura construída sintetiza a operação conceitual do personagem. Gravar este filme através do espelho poderia ser poderoso. Sem querer criei um confessionário.



Making of das filmagens de seu depoimento através do espelho. Casa do Beto em junho de 2017.

2.3 – Desafios e questões técnicas

Mesmo depois de o espelho ficar pronto foram numerosas tentativas de filmar através dele sem dar nenhum tipo de reflexo (não poderia aparecer que era um espelho falso), chegamos a pensar em criar uma tenda com tecido preto, porém mais uma vez não iria caber no estúdio e ficaria muito quente, ele precisava de tranquilidade para fazer o depoimento. Depois de muitos testes veio uma solução simples: filmar durante a noite, apagando todas as luzes e deixando somente o espelho aceso. Mesmo assim, a luz do próprio espelho vazava nas paredes brancas dava algum tipo de reflexo. Precisei colocar o espelho na divisão entre a varanda e o estúdio, para que essa luz indireta não rebatesse nas paredes e não ficasse impressa na parte de trás do espelho. Foram algumas horas até acertar todo o *set* de filmagem. Um tecido preto foi estendido atrás do personagem para isolar sua figura dos objetos da casa, que estavam ao fundo da imagem. Esse isolamento tornou a imagem mais limpa e neutra, deixando o personagem destacado e criando um ambiente aonde a atenção segue toda para o ele. Outro grande desafio é que tudo precisava ser portátil, tinha que poder levar para o apartamento do Beto, montar a estrutura e depois desmontar. Depois de várias adaptações e tentativas, num processo que durou dois meses, me sentia seguro para fazer a entrevista.

2.4 – Gravação da entrevista

Marquei com ele um dia para a gente fazer o depoimento que não houvesse nenhuma festa depois, ele estaria ali somente para gravar. Como o processo da maquiagem dura pelo menos 3 horas, o desafio foi ter paciência para ele não falar tudo de uma vez, eu interrompia a entrevista o tempo todo para segurar o assunto para uma próxima fase da maquiagem, o que se tornou um processo um pouco angustiante e acabou fazendo com que a entrevista durasse quase 6 horas. No entanto, ao criar um ambiente onde ele falava olhando pra si e não para um interlocutor, facilitou muito a abordagem de assuntos mais delicados e acabou criando um afeto, algo como um processo “terapêutico” que deixava, a cada momento, o depoimento mais profundo. Não me atrevo a chamar o que houve de entrevista, pois quase não falei nem fiz perguntas, foi mesmo um processo confessional, eu estava ali somente com a câmera ligada. Fiz

pouquíssimas perguntas e quando as fiz, foi apenas para contextualizar as conexões da Betina com a fotografia.

Depois daquelas quase 6 horas de depoimentos percebi que não precisava de mais ninguém falando, percebi que não precisava fazer um filme longo e que tinha apenas que dar uma “pincelada” na vida do personagem, não queria fazer um documentário que a TV faria, com depoimentos da mãe, do companheiro, do especialista, fotos de infância e etc. Comecei a perceber naquele momento o tipo de narrativa que iria construir. O filme foi me ensinando qual seria o passo seguinte. A partir dessa entrevista só precisava de imagens de apoio e *inserts* que dessem visualidade àquela fala e mesmo assim, somente as imagens dele se maquiando já eram bem fortes. O espelho funcionou! Senti que o filme estava quase todo ali. Quase...

2.5 – Gravações externas

Depois da entrevista, tudo ficou mais claro e senti que agora seria mais acompanhar a Betina em algumas festas, passar tempo com o Beto durante sua rotina de fotógrafo, mostrar sua relação com seu companheiro e filmá-lo durante o que mais pudesse acontecer em sua vida. Começamos indo a algumas festas e gravando o Beto em sua casa trabalhando. Na medida em que a decupagem da entrevista avançava, vi que tinha muito material nas mãos; dava para montar um filme bem maior, apesar de não ser essa a intenção. Naquele momento, decidi realizar uma primeira montagem para entender melhor o que fazer e o que estava faltando. Resolvi que o formato seria um curta-metragem, nem um pequeno vídeo pra web nem o *doc* da TV. Paralelamente continuei filmando a Betina, fomos para São Paulo durante a Parada Gay em 2017, onde filmamos uma das últimas cenas do filme. Quando estava com o material parcialmente montado, comecei a mostrar para algumas pessoas e uma produtora de TV em São Paulo, Verônica Villa, começou a produzir um roteiro para ajudar na edição final. Basicamente este roteiro ressaltava as partes fundamentais da entrevista. Era uma decupagem por escrito, resumindo os temas que não poderiam deixar de entrar na montagem final. A partir deste roteiro, percebemos que faltavam imagens do Beto fotografando “de *boy*” na boate (sem estar caracterizado como Betina), pois foi assim que ele começou a frequentar as festas, através da fotografia. Percebemos também que nós precisávamos contextualizar melhor a relação da Betina com a fotografia. Numa

conversa com Beto, com seu companheiro Marco Aurélio Martins (que colaborou muito na produção do filme), a roteirista e eu, resolvemos gravar mais algumas falas e filmar uma performace com projeções que a Betina havia acabado de criar. Neste momento, o filme já contava com uma pequena equipe e isso trouxe uma dinâmica maior para o processo de filmagens, ou seja, já não estava mais sozinho. Gravamos mais uma fala e depois filmamos a performace em dois momentos, em estúdio e numa boate em Copacabana. Esse foi nosso último dia de filmagens. Ao todo passamos seis meses gravando.



Betina sendo filmada e fotografando ao mesmo tempo durante festa Drag-se no Teatro Rival em 2017.

2.6 - Edição

A edição começou ainda durante o processo de gravação das cenas externas, o que foi fundamental para definir o que gravar. Levei a mesma organização do roteiro para a mesa de montagem, dividindo cada assunto em pastas chamadas: infância, adolescência, saída do armário, relação com a família, descoberta da Betina, transformação, *inserts* e desfecho. A cada momento da decupagem estas pastas ganhavam mais imagens, até que todo o filme coube dentro desta organização. O projeto ficou muito melhor dividido. A próxima etapa foi uma segunda decupagem,

criando novas *timelines*, chamadas: corte entrevista, corte *inserts* e corte final. Trabalhamos sempre com estas 3 *timelines*, jogando as imagens das duas primeiras para a “corte final”. Com cortes mais precisos de falas e imagens de cobertura, diminuimos muito o volume excessivo de material e acabamos criando uma metodologia de montagem que deu resultado. No entanto, passamos mais de seis meses no processo de montagem, depois do término das filmagens. Editamos pelo menos oito versões do filme até chegar ao corte final. Foi de longe o processo mais difícil e cansativo. Como contávamos com um excesso de material a dificuldade maior foi abrir mão tanto de depoimentos sobre determinados assuntos que não entraram, quanto de imagens bem interessantes visualmente, para deixar, ao final, apenas o essencial.

2.7 – Finalização do documentário

Ao final de todo o processo de edição apesar de todos gostarem do filme, ele ainda não estava pronto, as músicas usadas na trilha foram baixadas da internet em sites de música livre, apesar de eliminar custo e por melhores que fossem não montavam com a edição final. Precisávamos de uma trilha original. Depois de procurar por algumas semanas chegamos ao nome de Natália Carrera, guitarrista e produtora da banda Letrux. Ela tem uma levada eletrônica que era o que estávamos procurando, além disso, Natália é uma mulher trans. Quando ela terminou a trilha todos foram unânimes em concordar que não poderia ter sido mais ninguém, ela foi perfeita para o filme. Os últimos processos foram a finalização de cores e o *Sound Design* (este último ainda em processo). Tanto o acerto de cores como a mixagem final foram feitas por outros profissionais que toparam ganhar menos e abraçaram o filme. E assim os créditos foram aumentando. Agora estamos trabalhando no processo de legendagem do filme para criar uma versão em inglês e poder inscrevê-lo em mostras e festivais internacionais. Além disso, o filme acabou nos motivando a abrir uma produtora chamada Bug Filmes, que está sendo cadastrada na Ancine para receber futuramente apoios caso o “Errou, Apaga” seja selecionado em algum festival. Nossa motivação com o filme foi tanta que estamos já procurando outros projetos e pretendemos também, em algum momento, fazer nova versão do filme, adaptando em formato de episódio de série televisiva, para futuramente, quem sabe, outras *drags* poderem dar seus depoimentos para o espelho. O filme acabou nos abrindo novos caminhos...

3 – A fotografia como jogo de espelhos

A parte teórica deste projeto pretende acrescentar à descrição do trabalho um pensamento sobre a operação conceitual que realiza o personagem do filme e dar um entendimento sobre as estratégias visuais escolhidas para se contar esta história. O objetivo foi entrelaçar duas teorias distintas, uma relacionada à fotografia e outra sobre as novas formas de se pensar a sexualidade. Esse cruzamento teórico estabelece conexões entre os estudos sobre a teoria das imagens e as pesquisas mais contemporâneas sobre o corpo e sua subjetividade. São elas a fragmentação da realidade através do excesso de imagens no mundo de hoje e o uso de ficções biopolíticas sobre o corpo como expressão de poder e controle. A primeira baseada no clássico ensaio da teórica americana Susan Sontag, “Sobre Fotografia” e o segundo enfoque é inspirado no trabalho da filósofa espanhola Beatriz Preciado, hoje Paul B. Preciado. É importante mencionar que o primeiro interesse pelo personagem se deu através da fotografia. Na medida em que as filmagens avançavam, percebemos que as questões relacionadas a sexualidade se misturavam e davam significado às escolhas do personagem. Não seria possível, nem necessário, separar as duas. As questões se entrelaçam e reforçam a riqueza da transformação feita pela *drag queen* fotógrafa. O jogo de espelhos recebe luz destas duas direções e reflete como um globo para todos os lados, criando um dimensão rica e multifacetada de possibilidades. O risco aqui é cair nos clássicos enunciados sobre masculino e feminino, heterossexualidade e homossexualidade, natureza e tecnologia...

3.1- Panorama atual da fotografia

A fotografia sempre foi um instrumento de memória, fotografávamos para atribuir valor a momentos importantes da nossa vida. O que merecia uma imagem era pra ser lembrado, guardado e revisitado num futuro próximo ou distante. As fotografias dos álbuns de família do século XIX e XX catalogavam os nossos passos e guardavam o cheiro e a brisa de nossas experiências por um longo período. Há apenas 20 anos atrás, nossa vivência com as imagens era outra, ainda usávamos as fotografias para pontuar o tempo, empunhávamos a câmera numa viagem, num carnaval, aniversário ou nascimento. Com a evolução e a popularização da fotografia digital, mais recentemente pela explosão dos *smartphones*, passamos a lidar com as imagens de uma forma muito

mais desenfreada. Fotografamos o tempo todo, sem fazer distinção do que vale ou não virar uma imagem. Criamos desta forma uma nova relação com o tempo presente, que passa a ser contínua e cada vez mais veloz, já que todo o acontecimento merece uma foto, quando não fotografamos parece que não estamos vivendo.

Mas do que nunca utilizamos a fotografia para “realizar” o agora e, até mesmo, para intensificá-lo, como se, sem as imagens, aquele momento fosse menos vibrante. [...] Não é apenas um acontecimento singular que merece ser fotografado, mas o fato de ser fotografado que o torna acontecimento. SANZ, 2012 p5.

Contribuímos para uma aceleração do tempo presente através de uma serialização de imagens de nós mesmos. Viramos uma paisagem autobiográfica. No alto da torre *Eiffel* não apontamos mais a câmera para a paisagem, e sim para nós mesmos, num anseio de dizer ao mundo que lá estivemos. A cidade é um pano de fundo. A relação do sujeito com o mundo se resume a uma relação de presença neste cenário. Não existe mais a sensação que o lugar provoca, apenas o mapeamento de sua presença numa paisagem. O sujeito dá as costas ao mundo. Clicamos para ter curtidas e *likes* nas redes sociais e não mais para dar valor a uma experiência; fotografamos para sermos salvos do esquecimento. Para Susan Sontag, que escrevera em 1977 seu conhecido ensaio “Sobre Fotografia”, a câmera tornava a realidade fragmentada e maleável, implodindo a continuidade entre passado e presente. A câmera digital instaura uma nova era de subjetividade contemporânea e vira instrumento fetiche da realidade, emblemático e assustador ao mesmo tempo. A fotografia, que sempre foi um instrumento de memória, se torna um dispositivo do esquecimento: à medida que fotografamos incessantemente, nosso banco de imagens vira um arquivo gigantesco que acaba perdendo o sentido, pois se torna cada vez mais difícil achar qualquer imagem nele.

Quando o número de acontecimentos noticiados é gigantesco, há uma espécie de cancelamento mútuo: todos os fatos são acontecimentos e, ao mesmo tempo, nenhum o é, efetivamente. Trata-se de uma ampliação do presente que, paradoxalmente, nos causa a impressão que o presente é cada vez mais exíguo. [...] numa repetitiva e infinita sequência de instantâneos fotográficos. SANZ, 2012 p6.

Nosso banco de imagens não é mais um álbum e sim uma caixinha preta com milhões de momentos descartáveis que perde ainda mais o sentido, à medida que vai crescendo. Nossa memória se torna a anti-matéria do buraco negro. A câmera é hoje

uma máquina de desaparecimento, a cada clique uma imagem vai para o buraco negro do nosso arquivo ou some na rede. Não seria radical afirmar que a fotografia está dando lugar à experiência, pois fotografar virou um tique nervoso. “A fotografia tornou-se um dos principais expedientes para se experimentar alguma coisa. Para dar uma aparência de participação.” SONTAG 1977 p21. Na falta do que fazer, fotografamos, seja pelo desconforto de passar pela experiência ou pelo pânico de não nos lembrarmos daquele acontecimento. “Não seria errado falar que as pessoas têm uma compulsão por fotografar: transformar a experiência em si num modo de ver. Por fim, ter uma experiência se torna idêntico a tirar dela uma foto.” SONTAG 1977 p35. É como se cada um de nós estivéssemos sempre na nossa melhor pose possível, pronto para clicar ou ser clicado. A imagem adentra e habita o nosso corpo. Nossos gestos não somente se influenciam pelas imagens como se definem por elas. O corpo-imagem se torna uma projeção difícil de se alcançar mais fácil de se perseguir, se configura somaticamente em uma retórica de prontidão corporal para a pose, para o raciocínio de estar sempre sendo visto, filmado, fotografado... É um corpo em eterna prontidão para um devir imagético. Muitas vezes ficamos prensados entre a imagem do nosso corpo real, que pode nos parecer feio e obeso e o corpo ideal, sempre externo. A imagem do corpo ideal vira um vocabulário em nossa vacilante imagem de masculino e feminino, a um custo excessivo de ficções e trejeitos que reproduzimos como nossos. Paradoxalmente, estamos virando uma fotografia.

3.2 – Fotografia: a perda de sua relevância num mundo midiático de excesso de imagens

O que fazer com tanta imagem? Como sobreviver nesse oceano imagético? Como fazer para a sua imagem durar mais que 10 segundos? Talvez esta última, seja a pergunta mais importante para os profissionais da imagem. Para os fotógrafos, este momento se torna, cada vez mais, uma tormenta, onde navegar não é para todos. Como sobreviver a um estagiário com um *iphone*? Como seria hoje o desembarque da Normandia? Será que Robert Capa conseguiria concorrer com os celulares dos soldados? Fazer uma imagem durar tem a ver, mais do que nunca, com certa transcendência, ou talvez com pura sorte. Por outro lado, os fotógrafos profissionais não se atrevem a quebrar nenhum tipo de paradigma relacionado à sua profissão. “Vivemos

em um mundo propício à reinvenção. Mas os fotógrafos estão com medo, por que, se experimentam demais, eles temem que ninguém vá pagá-los.” PIRES, 2013 p142.

Os fotojornalistas não se reinventam. O fotógrafo continua produzindo uma imagem cada vez mais estetizada e uniforme, onde não existe autorreflexão e metalinguagem. A imagem dos profissionais ficou estéril e anti-erótica. Concorrer com a enxurrada de imagens, diariamente reproduzidas pela mídia tradicional e digital, não é necessariamente uma operação estética. “As imagens parecem estar mais homogêneas e, como resultado, demandam menos escrutínio. Os espectadores resistem porque as consideram muito estilizadas.” PIRES, 2013 p142. A mídia continua previsível e também sem inovar visualmente. Fórmulas continuam a ser repetidas. O fotógrafo vai a campo para alinhar às suas imagens uma ideia preconcebida por um editor dentro de uma categorização digerível para os espectadores: a família faminta, a atriz gostosa recém-separada, o político conservador passando ridículo. O imaginário da *National Geographic*, do fotógrafo aventureiro, heterossexual, enigmático, ainda vigora. O fotógrafo está sempre de fora, nunca se mistura, nunca olha pra si mesmo, nunca faz uma *selfie*, nem opera em primeira pessoa, está sempre oculto e protegido atrás de sua câmera. Ao mesmo tempo a imagem que a mídia tradicional propaga é idealizada demais. Não se permite inovar.

Imagens que poderiam provocar uma reflexão diferente tendem a ser preteridas por aquelas que são claramente exóticas e que descrevem problemas como um fenômeno remoto, com o qual somente os outros devem se preocupar. PIRES, 2013 p144.

Tanto as imagens de um prisioneiro encapuzado na prisão de Abu Ghraib durante a Guerra do Iraque quanto as imagens mais impactantes da Primavera Árabe foram feitas por amadores. Cada vez menos, o profissional de imagem ocupa espaço na mídia tradicional. Além disso, as redes sociais estimularam o fim da distinção entre criadores e produtores de conteúdo. Youtube, Facebook, Twiter e Instagram ampliaram a atuação do cidadão comum na produção de conteúdo. Mais do que nunca, tanto um manifestante da praça Tahir no Egito quanto um morador de um bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro compartilham um dialeto comum ao postarem imagens de seus conflitos. Esse tipo de imagem gera empatia e estabelece um vínculo, perdendo, assim, a pungência de artefato histórico. Não são imagens elegantes, mas são imagens próximas. A idealização da produção midiática como verdade absoluta sendo feita por

um grupo seletivo de indivíduos deixa de preponderar como prática única de produção de conteúdo.

3.3 - Justificativa teórica para a escolha do personagem

Betina desfilando e fazendo *selfies* na frente do espelho produz uma ruptura com a figura do fotógrafo como sempre entendemos: não é mais o macho *alpha* da *National Geographic* protegido por um anteparo fetiche (a câmera) entre ele e a realidade. Trata-se aqui de uma figura muito mais próxima do manifestante da praça Tahir (depois trataremos do caráter político da *drag queen*). Estar na frente do espelho e virar a câmera para si é aproximar-se do midiativismo na relação produtor/receptor de conteúdo. É um procedimento que dá materialidade à imagem, gerando outras camadas de significado. O fotógrafo aqui não se coloca mais alheio ao acontecimento, ele integra e faz parte do movimento que decide registrar. A fala da Betina aos 12:06 do filme traduz esse deslocamento: “Na verdade eu percebi que fazer a Betina era a única forma possível de eu me expressar. Não bastava mais pra mim, me expressar só através da fotografia, estando no lugar de *voyeur*.”.

Diferente do *selfie* na Torre *Eiffel*, aqui ele não dá as costas ao mundo, ao apontar a câmera pra si, ele se coloca no mundo. Marca sua presença no mundo como indivíduo e não mais apenas se mapeia em termos territoriais. Se conecta com um movimento que decide integrar. Fazer parte da cena *drag* permite um olhar de dentro, de quem vive no mesmo bairro e passa pelos mesmos problemas. Esse novo lugar, promove alteridade ao discurso, não mais idealizado ou visto de fora por uma lente que busca entender o fenômeno sem ao menos permitir misturar-se ou contaminar-se. O fotógrafo hétero-normativo clicando numa festa *drag* no centro do Rio de Janeiro não é muito diferente do fotógrafo que vai registrar uma tribo exótica na África. Essa percepção sobre a operação de ruptura que o personagem provoca foi o que motivou a produção deste documentário, ainda assim, mesmo sabendo que me colocaria no lugar de *voyeur*, valia a chance de ter um olhar sobre essa transformação, que, além de ter a ver com o jeito como entendemos a imagem em nossa sociedade, trás à tona outras camadas de significado relacionadas à liberdade de expressão, questões relacionadas ao preconceito, à performatividade de gênero e à opressão social.

4 – O corpo como tecnologia de subjetividade

O binômio masculino e feminino é um texto socialmente adaptado ao corpo através de uma escritura. Ele carrega um histórico, construído ao longo de muitos séculos, associado à reprodução sexual num sistema heterocentrado. O corpo vai se contaminando através de repetições de códigos masculinos e femininos, socialmente investidos como naturais. Essa escrita é o que estabelece uma normatividade. Uma ficção favorável a tecnologias de poder que constroem constantemente corpos-homem e corpos-mulher, uma máquina de produção de sexo/gênero onde alguns códigos são socialmente naturalizados e outros são sistematicamente eliminados ou riscados desta escritura. Banir ou sancionar corpos que ameaçam a coerência do sistema sexo/gênero é uma prática que reafirma a gestão do poder biopolítico. É preciso desconstruir essa escritura e suas instituições (médicas, domésticas, sociais e científicas). O gênero é performativo, isto é, um efeito de práticas culturais linguísticas, discursivas e, por fim, imagéticas. Sexo e sexualidade devem ser compreendidos como manifestações sócio políticas complexas. Estas que estabelecem relação direta com discursos de dominação heterossocial, que promovem uma assimetria de poder entre masculino e feminino. Essas práticas, mudaram radicalmente no momento da passagem da sociedade pós-industrial, estruturada pela lógica consumista que explora o binômio homem/máquina para aquela identificada hoje por Paul B. Preciado como era farmacopornográfica, baseada nas indústrias farmacêutica e pornográfica.

4.1 – O homem máquina dá lugar ao corpo tecnológico

A era “fordista” da indústria automobilista, estabeleceu a primeira relação de consumo e de controle político econômico da sociedade industrial. O que deu origem ao capitalismo como forma de exercer poder através do desejo e do consumo. Criou-se uma interdependência entre homem e máquina. Essa gestão de poder veio perdendo força através dos anos para uma nova era do capitalismo onde se começava a falar em indústria bioquímica e mais recentemente em indústria pornográfica. A invenção da pílula anticoncepcional, primeira técnica para se separar a prática heterossexual da reprodução coloca a sexualidade no centro da discussão biopolítica. A nova economia criada pela indústria da pílula e pela lógica da masturbação pornográfica, através de um

mecanismo de excitação/frustração, monopoliza a produção de subjetividade na sociedade atual através de biopolíticas² de poder sobre o corpo.

O verdadeiro motor do capitalismo atual é o controle farmacopornográfico da subjetividade, cujos produtos são a serotonina, a testosterona, o álcool, o Viagra, os antiácidos, a cortisona, [...] e todo complexo material e virtual que participa da indução de estados mentais e psicossomáticos de excitação, relaxamento e descarga. PRECIADO, 2008 p42

Um filme pornográfico nada mais é do que um manual heteronormativo da sexualidade. Onde homens e mulheres héteros aprendem a praticar a “normalidade” do sexo. A indústria pornô produz uma das ferramentas mais eficazes de gestão política de controle ao privilegiar uma produção massivamente heterossexual. Quando a pílula separa a prática do sexo heterossexual da reprodução, o homossexualismo, por não estar associado à reprodução, deixa de ser uma conduta “desviante”. Contudo, os critérios visuais e biológicos que atribuem aos corpos identidade de gênero não são mais eficazes do que os critérios psicológicos que fazem com que alguém se considere homem ou mulher. O sexo se tornou parte tão definitiva nos enunciados de poder que o discurso sobre masculinidade e feminilidade se tornaram práticas de controle e padronização da vida. Dar identidade a um corpo não é somente atribuir uma identidade de gênero masculino e feminino.

A certeza de ser homem ou mulher é uma bioficção somatopolítica produzida por um conjunto de tecnologias do corpo, técnicas farmacológicas e audiovisuais que determinam e definem o alcance das nossas potências somáticas e funcionam como próteses de subjetivação. PRECIADO, 2008 p127.

O gênero não é mais um derivado do sexo anatômico e sim uma construção sociocultural e um cruzamento de estéticas e representações discursivas e visuais que emanam da arte, da natureza, da literatura, da política, do cinema e etc.

A realidade do gênero está precisamente nos efeitos de sua representação; o gênero é realizado e se torna “real”, quando essa representação se torna autorepresentação, é individualmente assumida como forma da própria identidade social e subjetiva. LAURENTIS, 1978 p212.

O corpo hoje funciona como extensão das tecnologias de comunicação, ele é um sistema tecnovivo que produz performaticamente o sujeito que pretende descrever. Portanto, a invenção da fotografia no século XIX e posteriormente a invenção do

² PRECIADO, Testo Junkie 2008 p78

cinema, marcam definitivamente a produção deste novo sujeito. A imagem revela o processo individual de produção discursiva. A construção de Betina Polaroid é um ato político de expressão individual da sexualidade, gerenciado pela gestão audiovisual de imagens. Mas do que um motivo para empreender a maratona de se produzir um filme sobre ela, essa perspectiva expande as possibilidades para se pensar a sexualidade em nosso tempo.

4.2 – A relação da *drag* com a fotografia

Desenhar uma imagem de mim mesmo através de você. Drag you. Travestir-me em você. Fazer você voltar à vida através dessa imagem. PRECIADO, 2008 p21.

A fotografia é um simulacro do real. Qualquer tentativa de capturar o real sempre será uma projeção, um recorte. A marca da mão do homem na caverna de *Lascaux*, na França, será sempre um índice daquela passagem, uma imagem arqueológica. Os mamutes ali desenhados, nos lembram que a mão que fez aquele desenho viu um mamute e gravou aquela imagem em sua mente. A *drag* também é uma projeção performativa de uma mulher, a tentativa de capturar um feminino é apenas índice do real. O referente visual escapa em ambos os casos. A fotografia e a *drag* tem, portanto, a mesma natureza. Mas neste caso, é a fotografia que vai conferir ao ato performativo da *drag queen*, o valor de realismo visual. A *drag* é uma imagem em movimento, ela se aproxima do cinema, num deslocamento que Teresa de Laurentis já havia empreendido ao analisar a representação cinematográfica como uma “tecnologia de gênero”. Virar uma *drag queen* fotógrafa é trabalhar em dois universos que se entrelaçam ontologicamente. A transformação do fotógrafo em fotógrafa faz com que o olhar da câmera passe pelo sujeito em mutação, ou seja, essa transformação acontece através da fotografia, num movimento performático de construção de imagens, confirmando a tese de Teresa de Laurentis.

“[...] pode-se começar a pensar o gênero a partir da visão teórica foucautiana, que vê a sexualidade como uma “tecnologia sexual”; desta forma, propor-se-ia que também o gênero, como representação e como autorepresentação é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema [...] LAURENTIS, 1987 p208.

Criar adereços com objetos do universo fotográfico colabora para reforçar a tese de que as imagens adentram o tecido corporal. Betina nos mostra que estamos todos

virando uma imagem. Nesse caso, é a fotografia que ocupa o lugar da natureza: ela instaura-se como realidade física. No entanto, ao virar *drag*, ela não deixa de ser fotógrafa, ela não está satisfeita apenas em criar um personagem para si, ela quer também continuar a registrar a cena. O fato é que a vontade de fotografar aumentou e faz parte de sua performance, ela não sobe no palco, seu palco é estar fotografando. Embora ela, de vez em quando, goste de estar no palco.

4.2 – A questão política da *drag queen*

O trabalho de construção e desconstrução apresentado pelas *drag queens* aliados a outros projetos alternativos de representação de gênero rompem com toda uma série de binômios oposicionistas: homossexualidade/heterossexualidade, homem/mulher, masculino/feminino, natureza/tecnologia. Perfila-se um movimento do corpo em mutação e como espaço de construção biopolítica, passando de lugar de opressão para centro de resistência. Ao saírem pelas ruas “montadas”, as *drag queens* contaminam a sociedade, em forma de ato político, ao não aceitarem às velhas ficções sobre sua natureza. O movimento vem ganhando espaço nas mídias tradicionais e, aos poucos, de forma molecular, ganha aliados e admiradores. Nas festas é possível ver fãs que estão ali somente para ver sua *drag* preferida. Afirmar-se como sujeito social é politizar a existência, é ocupar um espaço: territorializar-se. As redes sociais, os canais no YouTube (ver *Drag-se*), soltam as vozes e dão visibilidade ao movimento. Ainda assim, passamos por um momento no Brasil, de retrocesso político, onde as poucas conquistas estão ameaçadas por um crescente autoritarismo, sectário a qualquer prática que desvie das velhas gestões heteronormativas. É uma volta da escrita que reproduz o sistema político heterocentrado.

4.3 – Carta de Betina

“A primeira vez que fotografei – e me apaixonei – por uma *drag queen* foi há pouco mais de 15 anos. Naquela época, além de repórter da *SuiGeneris* (revista de variedades voltada ao público gay), eu fotografava para o documentário “*Julliu’s Bar*”, filme da cineasta Consuelo Lins, que acompanhava a rotina de trans e *drags* que frequentavam o bar homônimo em Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense. Foi quando conheci Carol Di Primo, com longos cachos loiros, vestido de plumas laranja e língua bem afiada para o humor. Eu já tinha visto “*Priscilla*” e “*Para Wong Foo...*”, já tinha visto outras

queens ao vivo (Isabelita, Rose Bombom, Suzy Brasil...), mas ver as plumas de Carol se abrindo para o início do *lipsync* após ter acompanhado a entrevista e a “montação” de toda a família Di Primo... Eu não conseguia desviar a câmera nem por um segundo. As fotos circularam em algumas mídias, o filme exibido em festivais e logo meu trabalho como fotógrafo tomou rumo distante daquele. A paixão adormeceu. Foram-se 15 anos até que RuPaul – aquela *drag queen* que também foi pauta na SuiGeneris em 1998 – chega em minha casa, via download, com a primeira temporada de RuPaul’s Drag Race. Mal termino de assistir ao *debut* da série, entre risos e prantos, descubro que RPDR tinha chegado ao Netflix. Se a bela estava adormecida, não só despertou como nunca mais pregou o olho. Noites e noites em claro devorando as cinco temporadas disponíveis, depois baixando as seguintes ao despontar do primeiro link. E foi com a chegada das *queens* do programa para apresentações no Brasil que eu descobri que a arte e a cultura *drag* estavam fervendo por todo lado. Logo conheci o projeto Drag-se aqui no Rio, a Blue Space em São Paulo e *queens* de todo o país pelas redes sociais. A cada dia uma nova inspiração. Eu não voltei 15 anos no tempo, eu voltei aos 15 anos de idade, virei tiete adolescente, fanático por essa arte, ansioso para conhecer o trabalho das *queens* locais. Naquele momento, a fotografia, para mim, havia se tornado um mero ofício, sem proximidade com a arte, mas sair para os shows de *drag queens* com o equipamento nas costas se tornou uma obsessão. Uma tímida obsessão... Eu me embrenhava no público com a câmera em punho, em busca do melhor momento de cada performance: aquele que representasse o auge da arte *drag*. Mas embora conseguisse algumas boas fotos, eu não estava à vontade com a câmera. No início, achava que era falta de prática, por ter me tornado fotógrafo de publicidade – produtos, luz, cenários, tudo sob controle. Mas eu também fotografo gente, já cobri shows e espetáculos diversos... Não era isso, nem era só timidez. Invisível e escondido atrás da câmera, me vi diante de um espelho. E o que eu via não era o fotógrafo perdido 15 anos atrás, nem o adolescente de 15 anos fanático por novas estrelas. A imagem no espelho era o Beto aos 5 anos de idade. Me deparei de novo com aquele menino que não se enquadrava, que não podia ter uma Barbie e se contentava com o Pequeno Pônei azul. [...] Esconder-me atrás da câmera e satisfazer-me pelo voyeurismo não seria mais possível. Assim nasceu a *drag queen* Betina Polaroid. A referência aos anos 80 – à infância do menino Beto – está presente não só na câmera instantânea cor-de-rosa, que divide espaço na bolsa de equipamentos com a câmera profissional e o kit de maquiagem, mas também na liberdade criativa e na forma lúdica de tratar as imagens.”

Betina Polaroid

5 – Considerações finais

A ideia de fazer um documentário sobre a Betina é menos uma tentativa de olhar para ela e mais um autorretrato, uma forma de perceber como eu me protejo atrás da câmera. Betina vira o reflexo do fotógrafo que questiona o seu lugar no mundo. Estar com uma câmera para o fotógrafo é uma proteção, pois revelar o outro é não precisar revelar-se. A câmera é um enteparo entre o fotógrafo e o mundo. O fotógrafo sempre foi “o voyeur profissional”, essa imagem foi reforçada ao longo dos anos pela mítica do aventureiro solitário. Quem afinal seria esse “Indiana Jones” que anda pelo mundo, nas paisagens mais remotas? Quem afinal seria esse indivíduo que vive de fotografar as mulheres mais bonitas. Existe uma glamorização em relação à profissão. Essa pessoa lava roupa, faz a cama, pega ônibus? Será que toda vez que temos uma câmera na mão nos sentimos empoderados? Provavelmente, da vontade de romancear a própria vida, nasce o *selfie*. É um desejo arquetípico de ser um aventureiro. Este trabalho me ensinou a olhar para mim mesmo através do outro. Usar o outro como espelho e não como tema. Para os terapeutas junguianos, aquilo que projetamos para a sociedade é a Persona, uma máscara de aceitação, cuidadosamente esculpida pelo ego. A palavra *selfie*, deriva do conceito de *Self*. Que, segundo os junguianos, é o que buscamos como indivíduos para além da máscara, nosso “eu” superior, que deixamos de manifestar à medida que vamos crescendo e o ego vai tomando conta. Algo essencial e que não acessamos com facilidade, que não está na superfície e que para ser visto ou vislumbrado é preciso descer aos confins mais sombrios da natureza humana. A aventura da vida se resume à busca do “*Self* perdido”. Por isso, é curioso que, um dos gestos mais banais da contemporaneidade, o *selfie*, tenha este nome. Ao menos quem faz *selfie* se expõe. De uma maneira idealizada ou não, essa prática é a antítese do fotógrafo que nunca se revela. O desejo de se olhar numa fotografia e se ver um semideus(a) faz parte do procedimento narcísico da imagem, é a redenção da vida medíocre que levamos. Projetar essa imagem já faz parte da nossa natureza e já está incorporado ao nosso gestual. Vivemos a imagem no corpo, a projeção acontece o tempo todo e não sabemos mais o que é natural ou encenado. O *Self* enquanto busca existencial virou Persona. O desafio do fotógrafo mais do que ser visto é se ver, é mostrar-se. É sair do conforto que o visor lhe proporciona. Tem a ver com visibilidade, com exposição. O fotógrafo precisa, mais do que nunca, apontar a câmera para si mesmo, fazer um autorretrato desidealizado de si mesmo ou, no mínimo, uma *selfie*.

Ao dar início neste processo há um ano, não imaginava estar com um filme nas mãos, não imaginava me envolver no universo *drag*. Nem passava pela minha cabeça materializar conceitualmente este trabalho, tudo ainda era muito improvável. É importante deixar aqui registrado que eu passei os últimos 20 anos longe da universidade, precisei abandonar meu curso por causa do trabalho, que chegou cedo e de forma implacável, como até hoje acontece para alguns estudantes. Ao longo desse período, voltar para a universidade era um sonho distante, mas que ainda me instigava vez ou outra. Passei por um processo longo e burocrático para poder descancelar minha matrícula, mas que foi acompanhado por pessoas cuidadosas e que me deram apoio e tranquilidade para levar adiante este caminho, que me parece agora, estar apenas no início. O filme está pronto e espero que ele ganhe vida própria em breve. Pretendo inscrevê-lo em alguns festivais. Porém, mais do que isso, compartilhar aqui essa história, em forma de produção de conhecimento acadêmico, nada mais é do que uma contrapartida pela chance que tive ao poder retornar à universidade. Parte deste conteúdo se dá em primeira pessoa, de forma narrativa, que mesmo não tendo o rigor formal de um trabalho acadêmico, acompanha como um diário a empreitada que foi produzir este filme, que apesar de curto deu muito trabalho. Minha intenção é que este trabalho atinja aqueles olhares que ainda são muito reticentes em relação às escolhas pessoais dos outros indivíduos. Gostaria que ele contribuísse para suavizar as diferenças e apaziguar o olhar de discriminação e indiferença. Por isso a escolha de um trabalho prático em forma de um documentário, para que ele consiga superar os muros da universidade e se torne mais popular. Gostaria, mais uma vez, de registrar meu carinho por todos da equipe e pelos professores e funcionários da ECO que me ajudaram neste processo de retomada da minha vida acadêmica. Espero poder realizar mais filmes com personagens tão ricos e surpreendentes como Betina Polaroid, a ela minha enorme gratidão. Este projeto surge da relação de dois indivíduos, que convivem apesar das diferenças, aparências, ideologias e preferências, não se percebem por isso ou por aquilo, são corpos e nada mais. Essa aventura também serviu para reforçar nossos laços de amizade e ativar nossa vontade de continuar produzindo conteúdo audiovisual. Beto segue seu caminho e eu o meu, viramos colaboradores e cúmplices daqui para frente. Betina Polaroid arquiteta um modo de existir que constitui um horizonte infinitamente descortinável, um novo território, onde as diferenças são menos visíveis, apesar do excesso de maquiagem.

6 - Referências bibliográficas

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 2002.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Lisboa: Relógio D'Água, 1991

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem: uma história do olhar no Ocidente**. Petrópolis: Vozes, 1993.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico**. Campinas: Papirus, 1993

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002

LAURENTIS, Teresa De. **A Tecnologia do Gênero**. Publicado como *Tecnologies of Gender – Indiana University Press*. Indiana: 1987

MORAES, Eliane Robert. **O Corpo Impossível**. São Paulo: Iluminuras, 2017.

PRECIADO, Paul B. **Texto Junkie. Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. São Paulo: n1 Edições, 2018.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrasexual** São Paulo: n1 Edições, 2017.

PIRES, Francisco Quintero. **Fotojornalismo em crise?** São Paulo: Revista Zum, 2013.

SANZ, Claudia Linhares. **Da fotografia do acontecimento às imagens do presente continuum**. UFF - Programa de pós-graduação, trabalho apresentado ao NP 20 núcleos de pesquisa da Intercom (Unicamp) 2012.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.