



## UM PASSEIO DE ÔNIBUS: “PRISCILLA, A RAINHA DO DESERTO” E ALGUNS DIÁLOGOS ENTRE CATEGORIAS SOCIAIS E FICCIONAIS

Aureliano Lopes da Silva Junior<sup>1</sup>  
Anna Paula Uziel<sup>2</sup>

*I hereby christen this budget Barbie camper... Priscilla, queen of the desert*

“Priscilla, a rainha do deserto” é um filme australiano lançado em 1994 e dirigido por Stephan Elliott. Conta a saga de duas drag queens e uma transexual que, a bordo de um precário mas estiloso ônibus – a Priscilla do título – cruzam o deserto australiano rumo a Alice Springs, onde realizariam uma temporada de shows em um hotel cassino. Bernadette Bassenger ou Bernice ou ainda Ralph (nome de batismo que ela abandonou e odeia), Anthony "Tick" Belrose ou Mitzi Del Bra e Adam Whitely ou Felicia Jollygoodfellow embarcam na aventura sem muita dimensão do que encontrariam pelo caminho, deparando-se com diversos problemas mecânicos, cidadezinhas que parecem não comportar suas personas, o tempo e tédio da viagem, ensaios no meio do deserto, preconceitos, constantes embates relacionais entre os/as três, risos, desencontros, encontros surpresas, entre outros.

A viagem destas três personagens começa com um convite que Tick recebe de sua ex-esposa, Marion Barber, a dona do anteriormente referido hotel cassino no qual se apresentariam. Tick teve um filho neste antigo casamento e a viagem seria o caminho para o encontro entre esta criança e seu pai gay e drag queen. Ele convida Bernadette (ou Bernice), uma experiente transexual que no passado fizera parte de um famoso espetáculo de transformismo, *Les Girls*. O convite da viagem lhe é feito no enterro de seu companheiro. Reticente no início, ela acaba aceitando como forma de superar o luto pela morte daquele que se não era o parceiro que desejava, ao menos era alguém que lhe aceitava e amava. Tick também convida Felicia, contrariando uma rabugenta Bernadette. Felicia, que nas palavras desta última é “um excelente artista, 24 horas por dia, sete dias por semana” parece ser a que mais leva a vida como um fenômeno estético, seja tradicionalmente

---

1 Mestrando em Psicologia Social na Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ, aurelianolopes@gmail.com.

2 Doutora em Ciências Sociais, professora adjunta do Instituto de Psicologia da UERJ, pesquisadora do CLAM/IMS/UERJ



como drag ou não. É constantemente uma queen<sup>3</sup> e tem no grupo ABBA<sup>4</sup> a trilha sonora de sua existência. Sua motivação para embarcar nesta viagem pode ser apreciada no seguinte diálogo:

Felicia: Desde que era um rapazinho, tive um sonho... um sonho que agora tenho a oportunidade de realizar.

Bernadette: E é?

Felicia: Viajar ao centro da Austrália... escalar o King's Canyon como uma queen, em um vestido longo Gaultier de paetês, salto e uma tiara.

Bernadette: Ótimo. É disto que o país precisa, uma bicha “montada”<sup>5</sup> em uma pedra.

Partindo em viagem, as três experimentarão os mais diversos conflitos e situações, mas sempre com muita cor, muito brilho e muita música. Cabe pontuar aqui que a música em “Priscilla” não funciona apenas como trilha sonora para o espectador, mas é fundamental no desenrolar da narrativa, visto que elas são dançarinas e têm na música uma das bases de suas performances. Números musicais são mostrados por completo e se tornaram clássicos da cinematografia contemporânea, como a cena em que perdidas no deserto, são acolhidas por uma comunidade aborígine e como forma de interagir com um grupo diferente do que estavam acostumadas, apresentam o que vinham ensaiando para a música *I Will survive*, de Glória Gaynor: dança bem coreografada, macacões coloridos como vestimenta, maquiagem marcante, perucas estilizadas de flores ou pequenas frutas e a boca da drag dubladora extraordinariamente articulada. As famílias aborígenes encaram a apresentação num misto de curiosidade e diversão, incluindo a entrada na dança do responsável por levá-las até ali. Não exatamente como uma drag, mas produzido com roupas e acessórios brilhantes.

Pode-se dizer que tanto esta cena como diversas outras de apresentações musicais serve para pontuar a narrativa, teatralizando e espetacularizando ainda mais aquilo que poderia ser narrado

---

3 Mantereí o termo queen em inglês como forma de não perder a relação que este possui com drag queen. Uma queen não é necessariamente uma drag, mas pode ser qualquer um que estetiza sua existência com uma dose qualquer de efeminação ou que simplesmente assume códigos e signos partilhados por uma comunidade gay (o termo gay seria aqui diferenciado de homossexual, que seria visto como uma forma mais idealizada e normativa de ser). Um exemplo deste “ser queen” e que também é mencionado por Esther Newton (1979) é a referência a si e a estes outros/as sempre no feminino, o que pode ser observado claramente no filme “Priscilla”. Não me preocuparei aqui em ser coerente ao utilizar unicamente o artigo feminino ou masculino para designar determinada personagem, de modo que os usos podem variar.

4 Felicia é aficionada pelo grupo ABBA, o que causa uma irritação profunda em Bernadette. A primeira beira o absurdo ao discorrer sobre seu grande troféu: um pedaço das fezes de Agneta, uma das duas vocalistas do ABBA, o qual foi conseguido após uma visita ao banheiro recém usado por esta cantora. Este grupo é reconhecidamente um ícone gay/camp, sendo material de diversas apresentações de drag queens e transformistas. Em “Priscilla, a rainha do deserto”, a apresentação da música “Mamma Mia” feita por Tick e Felicia no passado, paira na última parte do filme sendo uma história conhecida até por Benjamin, o filho de Tick. A cena final do filme é este número.

5 Montaria se refere ao personificar-se de uma drag queen ou de qualquer um que faça shows e intervenções deste tipo, como as *female impersonators* trabalhadas por Esther Newton (1979). Estas se aproximam das travestis, mas ganham aquele nome por também se personificarem no feminino com fins profissionais e artísticos. Talvez *female impersonators* correspondam, no Brasil, às transformistas. Muitas vezes as diferenciações entre estas e as chamadas drag queens me parecem muito mais de caráter geracional do que de constituição da artista/personagem.



como uma simples viagem. Há algum modo de algo que envolva uma drag queen ser simples? Há um tipo de suspensão, mas que é absolutamente integrada à narrativa. Talvez seja melhor dizer de um misto de tons narrativos que transforma a história em uma narração prioritariamente estética. “Priscilla” é um *road-movie* ou um filme de estrada, gênero cinematográfico bastante recorrente e que constrói sua narrativa em cima de uma viagem que os personagens fazem ou são obrigados a fazer. Como pontua Guacira Louro “nesse gênero de filme (...) o personagem ou os personagens estão em trânsito (...) [e] Ao se deslocarem, também se transformam e essa transformação é, muitas vezes, caracterizada como uma evolução” (2004, p.12). Porém, a autora pede ao leitor que abandone qualquer ideia de um sujeito unificado, a qual seria mais coerente com a noção de evolução, mas que talvez justamente por isso implique em uma concepção humanista centralizadora do sujeito, ou melhor, do herói sobre si mesmo. O que Louro quer enfatizar é que à imagem da viagem “se agregam ideias de deslocamento, desenraizamento, trânsito. (...) parece necessário pensar não só em processos mais confusos, difusos e plurais, mas, especialmente, supor que o sujeito que viaja é, ele próprio, dividido, fragmentado e cambiante” (2004, p.13).

Podemos afirmar que os sujeitos que viajam em “Priscilla” são múltiplos, além da própria “Priscilla” que também é uma personagem e não é nenhum pouco unificada ou linear. Mais importante do que abarcar uma possível transformação decorrente da viagem é lançar-se a ela sem muita preocupação com garantias e com a transformação em si. Os trânsitos e as transformações podem ser cotidianos e sutis e uma viagem pode apenas intensificá-los. Se não é uma epopeia do herói em busca de si mesmo, a viagem é abertura para o encontro e para o novo, para o mutável ainda que nossas referências continuem sendo as mesmas do início da jornada. Será?

Dialogando com o romance “Noturno indiano”, de Antonio Tabucchi, e a viagem realizada pela personagem principal, Denílson Lopes postula que

Cria-se um jogo de identidades múltiplas, intercambiantes, como a dos deuses indianos. *Menos que uma problemática de duplo, heterônimos, há um jogo de máscaras lúcido, irônico.* E é desse jogo que advém o conhecimento de si. O aprendizado constitui-se menos uma quebra de idealizações, ilusões (...) do que um reencantamento de um mundo estranho mas próximo, desafiante. (...) O aprendizado decorre da própria consciência da inutilidade da viagem (p.25), apesar de ter sido através dela (a viagem) que se chegou a essa percepção. (2002, p.177-178, grifos meus)<sup>6</sup>.

Não será exatamente a viagem que trará algum tipo de conhecimento ou transformação mas a disponibilidade para viajar, o que não deve ser entendido apenas na literalidade de uma viagem tradicional. Viajar é viver, é criar, é ser... O que as três personagens do filme efetivamente realizam

---

<sup>6</sup> LOPES, Denílson. A viagem e uma viagem. Em: *O Homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.



é esta abertura à viagem – agora entendida de todas as formas metafóricas e não metafóricas possíveis –, assumindo os riscos e ironias de suas vidas, além da disponibilidade para se colocarem ao lado do outro.

Denílson Lopes se refere ainda a um “jogo de máscaras lúcido, irônico” que nos diz de possibilidades de subjetivação. Em “Priscilla” a máscara é literal e a criação desta leva a um constante e borrado jogo de modos de constituição de si. O personagem Tick poderia ser melhor definido e se constituiria mais como Tick, Anthony ou Mitzi? São três nomes utilizados de forma lúcida, irônica e incongruente para dar-lhe corpo, incluindo a si próprio neste movimento. A incongruência aqui mencionada não seria um sinal negativo ou de fraqueza, ao contrário, seria a potência de um desdobramento de si, de múltiplas possibilidades de se ser alguém(s) sem se transformar em um outro radical ou oposto a si e sem buscar uma síntese coerente de si. Como bem nos lembra Jack Babuscio, a ironia “se refere aqui a qualquer contraste altamente incongruente entre um sujeito ou coisa e seu contexto ou associação”<sup>7</sup> (1993, p. 20), ou seja, alude aos contrastes cotidianos presentes na vida de qualquer um, principalmente daqueles que se assumem em algum grau de trânsito ou movimento. É a possibilidade da ficção e da estetização de si.

### *Viagens da viagem*

Ficção de si, cinema de ficção, cinema documentário... Afinal, quais são os limites entre ficção e realidade em uma obra artística, no caso, o filme “Priscilla, a rainha do deserto”? *Priscilla*, o ônibus e o filme, efetiva uma viagem da litorânea Sydney para a interiorana Alice Springs, mas o que esta viagem pode suscitar no espectador, além de bons momentos de prazer e entretenimento? Vários estudos teóricos têm sido feitos tomando este filme como ponto de partida ou caso exemplar para reflexão dos estados atuais dos estudos queers, culturais ou de gênero. Discute-se acerca de masculinidades, drag queens, transformistas, identidades queers, entre diversos outros pontos. Porém, para alguns estudiosos, as entrelinhas de “Priscilla”, aquilo que o filme apenas toca de leve ou utiliza como pano de fundo parece ser melhor objeto de reflexão do que o que a obra discutiria de forma explícita, ou seja, temas referentes à sexualidade, gênero ou um chamado imaginário gay.

Ao cruzar o deserto australiano, este *road-movie* faz deste um personagem que é uma presença constante mas que não tem direito a fala e este é o ponto tocado por estudos como os de Damien Riggs (2006) e Elaine Laforceza (2006): a questão racial australiana, focada na figura dos

---

<sup>7</sup> Tradução livre, no original: “(...) refers here to any highly incongruous contrast between an individual or thing and its context or association” (BABUSCIO, 1993, p.20).



aborígenes e em seu passado colonial, é posta em discussão em contraponto à celebração de uma diversidade sexual que acabaria impondo um novo modelo branco de subjetivação. Já Gilad Padva (2000) foca seus argumentos na potencialidade de “Priscilla” ser uma resposta à opressão sofrida durante anos por grupos homossexuais e são suas palavras que veremos a seguir.

Após uma discussão teórica sobre o estabelecimento de uma normatividade baseada no capital e na comercialidade, mas que se estenderia para outros marcadores como raça, gênero, sexualidade, entre outros, Gilad Padva discorrerá acerca do *camp*, defendendo sua força enquanto política de resistência. Seguindo a lógica dominantes *versus* dominados, ele afirma que,

*Camp* utiliza-se de seu desvio para contestar a opressiva ordem social regulada por uma heterodominância utilizando-se de uma força de inovação e inspiração. Sua visibilidade desviante, desde suas primeiras expressões, tem sido uma política com um componente essencial advindo de uma contrapraxis queer. Este desvio do consenso social e sexual é político porque o *camp* reflete um campo estético e ético que se recusa a ser visivelmente normalizado ou silenciado pelos dominantes. (PADVA, 2000, p.222)<sup>8</sup>.

Esta noção do *camp* como uma resposta à dominação talvez faça sentido em seus primórdios, os quais, segundo Padva, estão relacionados com a queda da aristocracia e ascensão da burguesia no século XVIII. Para este autor, a apropriação dos maneirismos e falseamentos dos aristocratas pelos homossexuais que emergiam como sujeitos também naquele momento, constituía um tipo de política contra os burgueses detentores do poder e criadores das novas normas culturais e sociais. Esther Newton (1979) e suas *female impersonators* – ainda mais se lidas dentro da teorização consensual nos estudos culturais e de gênero acerca da heteronormatividade como postulada por Judith Butler<sup>9</sup> – também trazem esta ideia de resistência contra um tipo de dominação, no caso, a sexual e de gênero: “Não apenas se evitando um comportamento efeminado e seus associados que alguém evita uma identificação pública como um desviante; a segregação dos símbolos nos âmbitos trabalho/casa, público/privado tem profundas implicações”<sup>10</sup> (NEWTON, 1979, p.18).

---

<sup>8</sup> PADVA, Gilad. Priscilla Fights Back: The Politicization of Camp Subculture. *Journal of Communication Inquiry*, v. 24, n° 2, p.216-243, 2000. Tradução livre, no original: *Camp uses its deviancy in contesting the oppressive social order ruled by heterodominance as a momentum of innovation and inspiration. Its deviant visibility, since its earliest expressions, has been a political one as an essential component of queer counterpraxis. This deviation from the social and sexual consensus is also political because camp reflects an aesthetic and ethical refusal to be visually normalized or silenced by dominance* (PADVA, 2000, p.222).

<sup>9</sup> Não entrarei aqui nas discussões de Judith Butler, mas sobre a heteronormatividade e produção de uma matriz heterossexual segundo suas concepções, ver principalmente: *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

<sup>10</sup> Tradução livre, no original: *Not only does avoidance of nelly behavior and associates enable one to avoid public identification as a deviant; the segregation of symbols into work/home, public/private domains has profound implications* (NEWTON, 1979, p.18).



É possível pensarmos em matrizes normativas que norteiam determinada cultura e parece que sempre as teremos. O modelo branco burguês europeu heterossexual também possui sua força e cotidianamente nos deparamos com diversos exemplos de sua afirmação como os muitos preconceitos contra grupos e pessoas diversas de uma normatividade que se esperaria delas. Mas haveria outra forma de concebermos a estética *camp* que não apenas como resistência à norma?

Penso que sim. Podemos aproximar a estetização proferida pelo *camp* a um tipo de estética da existência. Richard Miskolci é um pesquisador que vem tentando “dar esta virada *camp*”, que implicaria conceber nossos modos de subjetivação em sua positividade:

Essas experiências têm compromisso com mudanças que levam à criação de novos estilos de vida baseados em uma ética capaz de criar subjetividades mais libertárias e, a partir delas, novas formas de sociabilidade. (...) A estética da existência só é possível como devir, quando desconstrói as representações sociais que criam e impõem identidades. A estilística da existência busca modificar as relações ancoradas na tradição e na norma e não por acaso emergiu das sombras em que antes viviam aqueles cujo preconceito social os inferiorizava ou invisibilizava (MISKOLCI, 2006, 689-690)<sup>11</sup>.

É uma afirmação da vida e de si, o que não implica na recusa de uma determinada normatividade, mas também não se constitui apenas como resposta a esta. A estética da existência, pensada a partir dos escritos de Michel Foucault (2006), é um tipo de subjetivação descompromissada, que se basta nela mesma e por isso se abre à sociabilidade e a outros, sendo que estes não se constituem apenas como seus pares. Ser descompromissado aqui se aproxima de uma afirmação de si, que é efetivada independente das pressões do meio no qual se encontra. As drag queens e a transexual/transformista de “Priscilla, a rainha do deserto” afirmam sua existência mesmo no deserto. São pura criação; quem responde a elas são os supostos normativos, não o inverso. Nestes casos artísticos ou naqueles em que a ficção é deliberadamente utilizada como forma de ser e se conceber o mundo, parece haver uma maior abertura à plasticidade e à criação, inventando-se novas realidades e novas formas de nos relacionarmos com outrem.

Padva postula que, apesar de trabalhar com binarismos, o filme “Priscilla” é fundamentalmente *camp*, seja em suas músicas, cores, roupas, diálogos ou situações. Vimos tentando conceber a estética *camp* como afirmativa e aberta à possibilidades, mas para Gilad Padva esta parece ser apenas uma ferramenta – mesmo que glamourosa – de combate à opressão. Sua leitura da cena em que Felicia pinta Priscilla de rosa após o ônibus ter sido pichado com os dizeres “Malditos aidéticos, voltem para casa!” é simplesmente a de uma resposta *camp* à homofobia sofrida. O rosa pode significar a transformação de um estigma em seu contrário, mas Priscilla

---

<sup>11</sup> MISKOLCI, Richard. *Corpos elétricos: do assujeitamento à estética da existência*. *Rev. Estud. Fem.* [online]. 2006, vol.14, n.3, pp. 681-693.



poderia ter sido pintada a qualquer momento do filme e o rosa teria outro significado. Mesmo antes da nova cor, Felicia já tinha se montado com uma malha de um reluzente prateado e se posicionado em um sapato de salto gigante fixado no teto do ônibus, dublando trechos da ópera *La Traviata*, de Giuseppe Verdi, coisa que faz novamente após a pichação e que também poderia ser uma resposta à esta. O que quero dizer é que pode não ter sido apenas a homofobia que levou à pintura de Priscilla. Tudo parece indicar que sim, mas não nos esqueçamos de que de uma forma ou de outra a vida e a viagem continuam e nos transformamos independentemente de opressões ou violências.

Ao passo que Padva afirma que o filme “Priscilla” “denunciando a opressão e celebrando a liberação neste tipo de carnaval talvez possa trazer uma mudança de consciência em seu público, simplesmente por catalisar o orgulho e uma atitude mente aberta”<sup>12</sup> (p. 225), os autores Damien Riggs (2006) e Elaine Laforteza (2006) postularão que o longa-metragem é extremamente opressivo e não retrata de forma satisfatória alguns grupos, como os aborígenes australianos e orientais. Elaine Laforteza (2006) estrutura sua exposição em torno da Austrália ser geograficamente um país oriental, mas se constituir de forma ocidental. Ela exemplifica seu argumento utilizando a personagem secundária Cynthia, esposa de Bob, um senhor que as passageiras de Priscilla encontram em uma pequena cidade e que as auxiliam enormemente, inclusive segue viagem com elas e inicia um romance com Bernice. Cynthia é uma imigrante filipina mostrada de forma estereotipada e por vezes infantilizada. Segundo o personagem Bob, ele casou-se com ela após passarem uma noite juntos e, bêbado, ter assinando uma certidão de casamento. Posteriormente ele diz que ela foi uma tonta, pois pensou que ele era de Sydney, de forma que seu “golpe” não deu muito certo e ela se viu reclusa à vida de dona de casa em uma cidadezinha no deserto australiano.

A autora reclama por um mínimo de dignidade na composição de figuras orientais, a qual não encontra no desenho de Cynthia em “Priscilla”. Ela argumenta ainda que além desta personagem ser construída como uma aproveitadora, seu sotaque é acentuado de forma a parecer ridículo, com erros de estruturação linguística ou mesmo sendo incompreensível. Para completar o quadro, em várias cenas em que está presente, a trilha sonora é composta por tradicionais músicas de estereotipados filmes chineses de kung fu (p.05), como uma em que vestida em trajes mínimos faz um “Ping Pong Show”<sup>13</sup> para a plateia de um bar extremamente masculinizado. Cabe ressaltar que é o mesmo bar (e a mesma cena) que vaiou o show de drag queens de Mitzi, Bernice e Felicia.

<sup>12</sup> Tradução livre, no original: “denouncing oppression and celebrating liberation in this carnival manner may bring about change in audience consciousness, just as it may catalyze pride and an open-minded attitude” (PADVA, 2000, p. 225).

<sup>13</sup> Neste tipo de espetáculo, mulheres lançam bolinhas de pingue pongue rumo à plateia com a força de seus músculos vaginais.



Os argumentos de Elaine Laforceza são pertinentes. Ressaltei o caráter descompromissado de uma obra, mas retratar um grupo de forma bastante depreciativa pode ser engraçado para alguns, mas não para outros, principalmente para os filipinos em questão. Esta autora diz que, ao mostrar a personagem Cynthia, a questão racial se sobrepôs à de sexualidade e reproduziu-se o mesmo preconceito que gays, lésbicas e trans sofrem. Na tela um novo preconceito contra os que não se enquadram no ideal branco australiano se impôs. Ela cita Damien Riggs que possui o mesmo argumento para fazer sua crítica ao filme “Priscilla”, porém focando nos aborígenes.

Riggs (2006) menciona duas cenas em que cangurus aparecem no filme: a primeira quando Bernice consegue ajuda com um casal de idosos para auxiliá-las a consertar Priscilla, que tinha quebrado. Eles carregavam um canguru no banco de trás de seu jipe, local onde ela teve que se sentar. A segunda cena é quando um canguru é mostrado sendo assado junto ao grupo de aborígenes, na mesma tomada da já referida apresentação da canção *I will survive*. Este autor dirá que os idosos no jipe são mostrados como um tipo de caipiras do interior por não se importarem em ter uma carcaça de canguru no banco de trás e ainda preconceituosos ao negarem ajuda ao trio por supostamente perceberem que são queens. Sobre a segunda menção ele dirá que a oferta do canguru assado é uma forma de aproximação dos aborígenes com as três, porém o fato delas não conseguirem uma maior interação e ainda apresentarem um número de seu show, denota a supremacia branca frente os aborígenes. Ou seja, a cultura branca australiana se impôs frente à aborígine, não abrindo espaço para esta se efetivar e se mostrar na tela.

As proposições de Riggs são muito radicais e muitas vezes bastante fantasiosas. Ou não, já que a ele é possível ter a leitura e experiência com a obra que ocorrer ou desejar. Mas discordo do que diz. Riggs introduz seu livro dizendo que é alguém que vem dos estudos queer e descobriu os estudos raciais, tentando fazer uma ponte entre eles. Porém, me parece que seu fascínio foi tamanho pelos estudos de raça, que qualquer argumento é válido para afirmar a diversidade racial e em todo lugar é possível se ver a opressão que brancos efetuam sobre outros. Isto fica um pouco mais claro quando ele diz que antes destes estudos raciais ele dizia “ ‘sim, mas’ – sim eu tenho privilégios, mas eu ainda sou discriminado por ser um homem gay” e agora afirma “ ‘sim, mas’ – sim, eu experiencio a discriminação, mas como uma pessoa branca<sup>14</sup> (2006, p.xvi, grifos no original). Talvez esteja sendo muito duro ou injusto, mas a impressão que se tem é que ele sente um alívio por perceber que o preconceito que sofre é menor do que o de outros (não-brancos) e que ser um “homem branco gay” discorrendo sobre raça seria quase uma atitude nobre. A expressão “homem

<sup>14</sup> Tradução livre, no original: “‘yes but’ – yes I have privilege, but I still am discriminated against as a gay man” e “‘yes but’ – yes I experience discrimination, but I do so as a white person” (2006, p.xvi, grifos no original).



branco gay”, no original “*white gay male*”, marca seu lugar e é repetida exaustivamente em seu discurso. Enfim, ele utiliza-se do filme “Priscilla” apenas como ilustração e introdução para a discussão racial que fará ao longo de seu livro e os comentários que tece sobre o filme seguem tal função ilustrativa ao invés de se constituir como uma análise mais elaborada sobre “Priscilla”.

*Mamma mia, here I go again; my, my, how can I resist you?*

Tomemos o seguinte questionamento do teórico literário Umberto Eco:

Se os mundos ficcionais são tão confortáveis, por que não tentar ler o mundo real como se fosse uma obra de ficção? Ou, se os mundos ficcionais são tão pequenos e ilusoriamente confortáveis, por que não tentar criar mundos ficcionais tão complexos, contraditórios e provocantes quanto o mundo real? (ECO, 2004, p.123)<sup>15</sup>

A resposta que Eco dá à segunda pergunta é a de que mundos ficcionais complexos foram criados e cita os exemplos de James Joyce ou Shakespeare. Encontraremos inúmeros outros e podemos afirmar que uma ficção complexa e provocativa é aquela que nunca para de gerar questionamentos. Eco dirá também da capacidade de uma obra ser “desconjuntável” (p.133), passível de sempre ser lida em suas ambiguidades, lapsos, entrelinhas, mistérios, etc. Seria “Priscilla” desconjuntável? A narrativa desta obra é bastante linear, mas o que ali nos renova? Apesar do filme não estar longe de nós no tempo, o que nele continua nos fascinando ou ao menos provocando um leve sorriso quando dele nos lembramos? Será esta a potencialidade das drag queens?

Sobre a primeira pergunta, Umberto Eco dirá que a ficção não é tão confortável pois a levamos ao mundo real: algo da experiência do contato com a obra se efetivará de alguma forma em nossos modos de ser e fazer. Não é um simples decalque ou aplicação da ficção a algo, mas a imprecisão e ironia do mundo em nós, o qual abarca a ficção e lhe serve de plano de consistência ou possibilidade. E que se sempre se renova através da arte, da filosofia, da ciência, dos jornais, da TV, do amor... *ad infinitum*.

“Priscilla” não é um documentário, mas é interessante notar como sua história é tomada em sua literalidade e gera as mais diversas discussões. Será que o “efeito de real”, segundo concepção de Barthes citada por Eco (2004), foi por demais forte que o que é mostrado na tela é tomado como verdadeiro? Não nos importamos com a verdade, só com a verdade (fantasiosa?) da narrativa. O filme gerou e ainda gera questões e para uma obra de drag queens absolutamente *camp*, ela

---

<sup>15</sup> ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.



“causou”<sup>16</sup>. Para uma queen, causar talvez seja o objetivo maior de uma vida e, então, reconhecamos esta arte da existência e aplaudamos o delicioso show que tivemos e sempre teremos o prazer de ver ao nos voltarmos para ela, “Priscilla, a (verdadeira) rainha do deserto”!

### *Bibliografia*

- BABUSCIO, Jack. *Camp and the Gay Sensibility*. Em: BERGMAN, David (org.). *Camp Grounds: Style and Homosexuality*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1993.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FOUCAULT, Michel. Uma estética da existência; O uso dos prazeres e as técnicas de si. Em: *Ditos e Escritos: Ética, Sexualidade e Política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, v.5.
- LAFORTEZA, Elaine. What a drag! Filipina/white australian relations in “The Adventures of Priscilla, queen of the desert”. *Australian Critical Race and Whiteness Studies Association*, v. 2, nº 2, p. 1-18, 2006.
- LOPES, Denílson. A viagem e uma viagem. Em: *O Homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004.
- MISKOLCI, Richard. Corpos elétricos: do assujeitamento à estética da existência. *Rev. Estud. Fem.* [online]. 2006, vol.14, n.3, pp. 681-693 .
- NEWTON, Esther. *Mother Camp: Female Impersonators in America*. Chicago: University of Chicago Press, 1979.
- PADVA, Gilad. Priscilla Fights Back: The Politicization of Camp Subculture. *Journal of Communication Inquiry*, v. 24, nº 2, p.216-243, 2000.
- RIGGS, Damien W. *Priscilla, (White) Queens of the Desert – Queer Rights/Race Privilege*. New York: Peter Lang Publishing, 2006.
- VIP, Ângelo; LIBI, Fred. *Aurélia – A dicionária da língua afiada*. São Paulo: Editora da Bispa, 2006.

---

<sup>16</sup> Segundo verbete de “Aurélia, a dicionária da língua afiada” de Angelo Vip e Fred Libi, “Causar – V.intr. (RJ/SP) 1. Abalar, fazer acontecer; 2 Dar vexame. Ex.: *Gustafa vive causando nos ababés e nas lajes*” (p.41). Fiquemos com a primeira definição.