

GAROTOS QUE ESCREVEM SONHOS para/como camaleões

Eduardo Reis Silva *

Resumo: Este ensaio propõe uma experimentação e experiência de escrita itinerante, inconstante e incerta. Intenciona-se atravessar tessituras pelo recorte dos garotos que escrevem como camaleões, em alusão direta ao *Música para Camaleões* de Truman Capote como traço e rasura das narrativas de artistas como Pedro Almodóvar (1999) em *Tudo sobre minha mãe*; Patti Smith em *Só garotos*; Adélia Prado em *Misere* e Caetano Veloso em *Vaca profana*.

Palavras-chave: Teoria literária; Cinema contemporâneo; Devir-escriptor

Abstract: *This essay proposes an experimentation and experience of itinerant, fickle and uncertain writing. The intention is to cross areas of intimate textures by the point of view from boys who write like chameleons, in direct allusion to Truman Capote's *Music for chameleons* as a trace and erasure of the narratives of artists such as Pedro Almodóvar (1999) in *All about my mother*; Patti Smith in *Just boys*; Adélia Prado in *Miserere* and Caetano Veloso in *Profane cow*.*

Key-Words: *Literary theory; Contemporary cinema; Becoming-writer*

* Doutorando em Artes Cênicas UFBA, Mestre em Literatura e Crítica Literária (PUC/SP).

Estávamos andando em direção à fonte, o epicentro da ação, quando um casal mais velho parou e ficou abertamente nos observando. Robert gostava de ser notado, e apertou minha mão com carinho. Oh, tire uma foto deles, disse a mulher para o marido distraído, acho que são artistas. Ora, vamos logo, ele deu de ombros. São só garotos.

Patti Smith¹

Este ensaio é uma autoteoria ou apenas um resíduo laboratorial animalesco, político, econômico, afetivo das excreções tóxicas do meu fígado gorduroso.

Falo das lanças metálicas, dos punhos cerrados, dos cones que impedem o tráfego nas ruas e estradas; das grades, das celas, de tudo que equivocadamente separa uma coisa de outra; dos fios de cobre, das radiações, das contaminações das comunicações de fibra ótica, de seus transportes de dados na velocidade da luz, das imagens e impulsos codificados; falo dos falocentrismos reais e imaginários, da hipertrofia dos corpos masculinos e de suas virilidades excitantemente precárias, do triste culto à estética de abdomens trincados numa saga Espartana; de silicones de peitos, de vacas de divinas tetas e seus chifres para fora e acima da manada, dos preenchimentos de ácidos hialurônicos que tentam preencher ironicamente a esgotada falta freudiana; falo dos beijos entre homens, dos beijos entre mulheres, dos beijos entre trans, drags e todos os tipos de seres que beijam, que se beijam.

Falo de Walter Benjamin², de suas *Reprodutibilidades técnicas*; falo de Baudelaire e sua *Perda da auréola*, não sou mais um “bebedor de quintessências e um comedor de ambrosia. [...] Posso, agora, passear incógnito, cometer ações reprováveis e me abandonar à crapulagem como um simples mortal. Eis-me aqui igual a você” (BAUDELAIRE, 2020, p. 21). Se nos abandonamos, se somos todos da mesma laia, se não existe mais contemplação e se estamos diluídos na imensa multidão, onde todos podem ser reis e rainhas de suas lives, de seus planaltos e de seus laboratórios pessoais, é porque as coroas, auras e auréolas perderam-se na lama e no chorume e com certeza já não significam o que significavam antes. Posso então, neste texto, vestir uma multiplicidade de halos, desfilar com a cabeça penhorada pelas ruas, praças, academias, universidades e Shopping Centers, para me orgulhar do brilho reluzente de um falsário, assim como Robert Mapplethorpe³ e Patti Smith passeavam por Nova York em busca de algum reconhecimento.

Visto-me de teorias, armo-me até os dentes, munido, atiro referências para todos os lados, fico transparente ao entrar na vaidosa esterilidade de significados libidinosos de um evento acadêmico, fico paralisado quando detectam que estou na desmontagem policromática da palavra e do signo de Derrida⁴, ou no passeio esquizofrênico de Deleuze e Guattari⁵ com suas máquinas desejantes, na beleza do *desgesto* do Butô de Kazuo Ohno⁶. Quem sabe na performatividade dos afetos de Sofie Cale⁷, na teatralidade desconcertante de Dimitris Papaioannou⁸, ou na deliciosa cadência dos pés que pensam o samba de Dona Ivone Lara⁹ ao cantar “[...] Sonho meu, sonho meu, vai buscar quem mora longe, sonho meu”. (LARA; CARVALHO. 1978)¹⁰

Posso até falar dos hologramas de nós mesmos em todas as plataformas que nos duplicam em multiplicidades, que nos clonam nos cemitérios dos registros de marcas e empresas. Estamos ali, inteiramente decodificados sem nenhum destaque. Apenas mais um no registro serial, fomos rastreados com todos os desejos e paixões fetichizados em algoritmos. Uma espécie de devir-sonho-camaleão, não apenas como imitação, semelhança e capacidade de integração ao ambiente, mas sim, de ultrapassar a ideia hegemônica da representação de algo, de alguém, de uma materialidade, de um chão, como pensou Deleuze e Guattari sobre o devir animal:

Jung elaborou uma teoria do Arquétipo como inconsciente coletivo, onde o animal tem um papel particularmente importante nos sonhos, nos mitos e nas coletividades humanas. Precisamente, o animal é inseparável de uma série que comporta o duplo aspecto progressão-regressão, e onde cada termo desempenha o papel de um transformador possível da libido (da metamorfose). Todo um tratamento dos sonhos sai daí, pois uma imagem perturbadora estando dada, trata-se de integrá-la em sua série arquetípica. Tal série pode comportar seqüências animais, vegetais, ou até elementares, moleculares. Diferentemente da história natural, não é mais

¹ SMITH, Patti. *Só garotos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 50.

² BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo: L&PM Edição de bolso, 2018.

³ Robert Mapplethorpe foi um fotógrafo estadunidense, conhecido pela sensibilidade no tratamento de temas controversos e no uso do preto e branco na fotografia. Seu trabalho abrangia uma variada gama de interesses, indo de retratos de celebridades, nu artístico, autorretratos e imagens de flores.

⁴ DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

⁵ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo, Editora 34, 2010.

⁶ Foi um dançarino e coreógrafo japonês, considerado um mestre do teatro butô, arte que mistura dança e artes dramáticas. Foi discípulo e fez parceria com Tatsumi Hijikata (1928-1986), inventor do butô, e esteve três vezes no Brasil, nos anos de 1986, 1992 e 1997 por meio do diretor brasileiro Antunes Filho.

⁷ Sophie Calle é uma escritora francesa, fotógrafa, artista de instalação e artista conceitual. O trabalho de Calle se distingue pelo uso de conjuntos arbitrários de restrições e evoca o movimento literário francês da década de 1960 conhecido como Oulipo.

⁸ Dimitris Papaioannou é um diretor de teatro experimental, coreógrafo e artista visual grego que chamou a atenção da mídia e elogiou sua direção criativa da Cerimônia de Abertura dos Jogos Olímpicos de Atenas em 2004.

⁹ Yvonne Lara da Costa, mais conhecida como Dona Ivone Lara, foi uma cantora e compositora brasileira. Conhecida como Rainha do Samba e Grande Dama do Samba ela foi a primeira mulher a assinar um samba-enredo e a fazer parte da ala de compositores de uma escola, a Império Serrano.

¹⁰ LARA, Dona Ivone; CARVALHO, Délcio. *Sonho meu*. In: Álibi. Rio de Janeiro: Polygram, 1978.

o homem que È o termo eminente da sÈrie, pode ser um animal para o homem, o leão, o caranguejo, ou a ave de rapina, o piolho, em relação a tal ato, tal função, segundo tal exigência do inconsciente. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 12).

Para os filósofos franceses “[...] não se trata mais de instaurar uma organização serial do imaginário, mas uma ordem simbólica e estrutural do entendimento”, não se trata “[...] mais de graduar semelhanças, e de chegar em última instância a uma identificação do homem e do animal no seio de uma participação mística” (1997, p. 12). Tudo isto para dizer, que eu me transformo em um vetor de conexões, em um conector de sonhos que se conecta a outras centenas de milhares de conectores de sonhos que estão por aí, na vida, na minha, na sua, na de todos nós.

Não vai demorar o dia em que a Poli Shop ou as Casas Bahia terão disponíveis em seus estoques, dispositivos eletrônicos, que cumpram a função de sequestrar os sonhos dos outros em benefício próprio. Isso já existe, eu sei, mas digo, no sentido de um produto comercializável, que todos possam adquirir, por exemplo: hoje eu amaria saber como são os sonhos de minha sobrinha, o que a faz seguir adiante? Também seria incrível entrar na cabeça de figuras como Almodóvar, Maria Bethânia e seu irmão maravilhoso, como também seria intrigante saber o que se passava nas sinapses de Arthur Rimbaud, no período em que traficou armas de fogo na Etiópia.

Esses conectores de sonhos *bio*¹¹ e *necropolíticos*¹² que acabei de citar, são atravessados pelas facções das vontades e desejos, pelos poderes, pela liberdade e subordinação, pela edificação e pela ruína de nossos corpos e arquiteturas de homens, mulheres e seres de todos os tipos tecnicamente construídos para exercerem um espaço socialmente reconhecido pelos códigos linguísticos das culturas. Temos um carimbo, uma carteirinha, posso até me matricular no clube para fazer natação. Posso emitir passaporte, posso comprar drogas lícitas nas farmácias, posso até mudar de sexo, caso este seja o meu desejo. O Estado, regulador das subjetividades, hoje, me permitiria tal façanha.

O padrão homem cis e o padrão mulher cis são também produtos falaciosos de um sistema econômico mundial que visa manter uma ficção, de casas, famílias e filhos biodegradáveis pela nação que os fabricou, como um espaço doméstico pronto para ser absorvido por todas as multinacionais liberais e principalmente as farmacológicas. É o que diz Paul B. Preciado em referência a sua transição de gênero, em seu *Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*:

Homens e mulheres são, hoje, bioprodutos de um sistema sexual bifurcado com tendência paradoxal à reprodução ou à autodestruição. “Ser homem é ser deficiente, emocionalmente limitado... egocêntrico, encerrado em si mesmo, incapaz de empatia, identificação com os outros, amor, amizade, afeição ou ternura”. Homens e mulheres são unidades isoladas, criaturas condenadas a uma autovigilância e a um autocontrole constantes por um rígido sistema de classe-sexo-gênero-raça. O tempo que devotam à disposição política das suas subjetividades é comparável à extensão total de suas vidas. Uma vez que toda sua vitalidade foi utilizada no trabalho de redução da própria multiplicidade somática, tornaram-se seres fisicamente fragilizados, incapazes de encontrar qualquer satisfação na vida, politicamente mortos antes de terem deixado de respirar. Não quero o gênero feminino que me foi atribuído no nascimento. Também não quero o gênero masculino que a medicina transexual me promete e que o Estado acabará me outorgando se eu me comportar de forma correta. Não quero nada disso. (PRECIADO, 2018, p. 149)

Preciado ainda afirma, que “o gênero e a masculinidade e a feminilidade farmacopornográficas são artefatos originados do capitalismo industrial que atingiram picos comerciais durante a guerra fria”, assim como “a comida enlatada, o computador, as cadeiras de plástico, a energia nuclear, a televisão, o cartão de crédito, a caneta esferográfica descartável, o código de barras, os colchões infláveis ou os satélites de telecomunicações”. (2018, p. 109).

O que escrevo para/como camaleões é uma espécie de cartografia puída, um quebra-cabeças sem cabeças, algo como um feto abortado, uma humanidade que não chegou a se concretizar ou a se suceder como era esperado, uma vaca prenha, um camaleão-vaca-profana de divinas tetas, um texto paráfrase meio do caminho, algo que não é meu e nem de ninguém, uma narrativa entre narrativas, palimpsestos nas gráficas que grafam as mesmas histórias. Naquele lugar onde ninguém fica, mas que todo mundo atravessa, porque nos foi ensinado e, em outros casos, fomos obrigados a escolher um lado. Que lado estou agora? E vocês, homens e mulheres, vocês são de fato homens e mulheres?

Tudo me parece excessivo e transbordante. Como um estudo inútil de uma geografia invisível: terreno baldio, casa

¹¹ Em referência ao estudo de Michel Foucault em *Nascimento da Biopolítica*, 2010.

¹² MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

de tijolos abandonada porque faltou orçamento, virilizante terreno descampado da comunidade que joga bola, deserto sol quente, rua vazia dos centros antigos, portas giratórias dos bancos fechados nos feriados, corredores de hospitais desativados, motéis de beira de estrada, elevadores emperrados entre um andar e outro. São restos de comida doada aos sem tetos, aforismos indigestos, excrementos de pensamentos fluidos de uma autoflagelação sem fim que utilizo para tentar construir e desconstruir a minha subjetividade de garoto, homem, masculino, barba e bigode.

Nasci em 1982. Numa sexta-feira, às 14h30 minutos, numa cidade vizinha a que eu morei até os meus 15 anos na região sul de Minas Gerais, isto porque não existia hospital em minha cidade naquela época. Era necessário ir para os municípios mais próximos. Minha irmã nasceu em Boa Esperança e o meu irmão mais velho nasceu de parteira, foi preciso utilizar fórceps para auxiliar a sua saída, ou chegada ao mundo.

No ano de meu nascimento o Brasil foi eliminado da Copa do Mundo, pela Itália. Em dois de abril a Argentina invadiu as Ilhas Malvinas, dando início à Guerra das Malvinas. Em 08 de julho os 137 ocupantes do Boeing 727 da Vasp morreram após colisão em um dos picos da Serra da Aratanha, no Ceará. Morria também, em 14 de setembro, seis dias após o meu nascimento, a atriz norte-americana e princesa de Mônaco Grace Kelly. Pensando bem, nem foi um ano tão turbulento, apesar da ditadura militar que ainda vigorava.

Meu pai era policial militar, minha mãe era comerciante, vendia roupas e joias consignadas nas casas das pessoas, para as mulheres dos fazendeiros de café da região, estendia sua freguesia às cidades vizinhas. Sempre soube ganhar dinheiro com facilidade. Mesmo nos momentos mais difíceis fazia alguma coisa ociosa virar renda. A ideia de produto e mercado ela compreendia bem. Eu vivia sozinho, às vezes vestia os vestidos de minha mãe, era tanto amor, que em algum lugar em mim eu queria ser ela, imagina ser alguma outra coisa diferente daquilo que eu era, fantasiava histórias ao perambular pelos corredores do sobrado que meus pais construíram para oficializar o voluntarismo do experimento capitalista, com vistas a reproduzir a *Mandala X, Y, Z*.

Virou moda na modernidade tardia construir mandalas que ingenuamente dão conta de uma estrutura complexa, como as mandalas pedagógicas, com suas palavras-chave e seus verbos de ação, neste caso, temos a mandala heterobrancafamiliapródiga, que é a seguinte: casa, filhos, carro, religião, escola, faculdade, profissão, trabalho, dinheiro, consumo, produto, cansaço, esgotamento, doença, farmácia, hospital, cemitério.

Em uma edição antiga do programa Roda Viva da TV Cultura, o cineasta espanhol Pedro Almodóvar (1995) estava no Brasil para lançar o seu filme *a Flor do meu segredo* na mostra internacional de cinema de São Paulo. Na entrevista, dentre os inúmeros assuntos abordados, o que mais me chamou a atenção, foi quando ele disse que sentia várias esferas de frustração em sua vida e começou a enumerá-las: como ator, cantor e sobretudo como escritor. Penso que as minhas frustrações também se esbarram nas dele, com certeza de uma forma intensamente pior, piorada, quase mambembe. Sou pura frustração, escrevo mal, minha dicção é toda embolada, minha formação é totalmente esburacada e cheia de vácuos.

Escrevo, não para aprender a escrever corretamente, não busco isso. É como se a minha desqualificação abrisse uma outra tonalidade de escrita, toda ela rasurada, mutável e desigual como uma tatuagem em aquarela num bíceps de um rapaz bonito correndo sem rumo na areia da praia: palavras, imagens e os seus restos coloridos indo embora no vulto que se desmanchou no ar. Para Deleuze e Guattari se o escritor é

Um feiticeiro È porque escrever é um devir, escrever È atravessado por estranhos devires que não são devires-escritor, mas devires-rato, devires-inseto, devires-lobo, etc. Será preciso dizer por quê. Muitos suicídios de escritores se explicam por essas participações anti-natureza, essas núpcias anti-natureza. O escritor È um feiticeiro porque vive o animal como a única população perante a qual ele è responsável, não pelos bezerros que morrem e que lhe dão o incrível sentimento de uma Natureza desconhecida - o afecto. Pois o afecto È um sentimento pessoal, tampouco uma característica, ele È a efetuação de uma potência de matilha, que subleva e faz vacilar o eu. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 17).

É o que diz o cineasta espanhol em seu eu que vacila, no tocante ao seu devir-Almodóvar e seu devir-garoto ao escrever sonhos para camaleões: “Tinha como única ambição contar uma história e que essa história fosse compreensível. Minha falta de conhecimentos não seria um peso nem um obstáculo” e “não pensava em escondê-la, mas antes em integrá-la, como parte da linguagem cinematográfica” (ALMODÓVAR, 2008, p. 14).

Lembro-me de Adélia Prado (2013), em seu livro *Miserere*, onde a poeta fala de seu estado de miséria, do tempo que ficou sem escrever, do seu deserto e de seu desamparo total. Acho que muitos de nós se encontram neste mesmo desterro. Em uma desnecessidade de tudo apesar de toda urgência. Parece que nada mais é necessário, que dirá escrever. Para quê? Para quem? Só me resta a cama e meus dias eternos, de janela em janela e novamente lençol e travesseiro. Com poucos livros, alguns filmes, sem teatro, sem magia, sem sonho e nem delírio. Apenas o sono anestésico e acachapante de um garoto num quarto/sala alugado em uma cidade estrangeira de seu próprio país. Resta apenas a realidade? Cada vez mais? E mesmo quando se entra em outras searas imaginativas, ainda dialoga-se com às representações das representações? Uma mísera representatividade que inocula a toxina do real em nossas capacidades criativas, atrofiando-as.

Uma força sobrenatural à lá cinema americano irrompe extraordinariamente me fazendo refém de mim mesmo em meio ao caos de um mundo colapsado, não somente por um vírus, mas por uma radiação extrativista que consome nossas experiências em troca de milhares de mercadorias adquiridas em sites de compras. Vive-se para comprar, comprar e comprar, para ter dinheiro para ter, mas ter o quê? O que é que temos? Panelas, cosméticos e roupas? Eu furei, ou melhor, eu tento furar a lógica da mandala hetero-patriarcal-família-pródiga, não sou casado e não tenho filhos e nem os terei, não tenho carro, não sei dirigir. Sou voluntário de um movimento ao qual eu não tenho muita escolha, sou escolhido e quase sempre obedeco, viver neste contexto requer algum tipo de troca, mesmo que seja um escambo. Quando não obedeco, meu corpo faísca espiralado, destitui-se dele mesmo ao entrar no que ainda não sou. No poema *Qualquer coisa que brilhe*, a poeta e conterrânea mineira ilumina a condição ordinária de nossas vidas.

São eternos esta oficina mecânica,
estes carros, a luz branca do sol.
Neste momento, especialmente neste,
a morte não ameaça, tudo é parado e vive,
num mundo bom onde se come errado,
delícia de marmitas de carboidrato e torresmos.
Como gosto disso, meu deus!
Que lugar perfeito!
Ainda que volta e meia alguém morra, tudo é muito eterno,
só choramos por sermos condizentes.
Necessito pouco de tudo,
já é plena a vida, tanto mais que descubro:
Deus espera de mim o pior de mim,
num cálice de ouro o chorume do lixo
que sempre trouxe às costas
desde que abri meus olhos,
bebi meu primeiro leite
no peito envergonhado de minha mãe.
(PRADO, 2013, p. 45)

Em *Tudo sobre minha mãe*, filme de 1998, Almodóvar constrói um personagem que aparece apenas no início do filme, mas que conduz toda a estrutura do drama, um garoto, um jovem homem, poderia ser eu, Esteban é o seu nome, ele diz a sua mãe que seu sonho é se tornar escritor e conhecer o pai, na sequência ele ganha de presente de aniversário um convite para assistir ao espetáculo *Um bonde chamado desejo* do dramaturgo estadunidense Tennessee Williams (1947) e a promessa de que enfim saberá o que de fato aconteceu em seu passado, também ganha um livro, *Música para Camaleões*, de Truman Capote. A personagem da mãe então lê uma passagem do livro, que é a seguinte:

Comecei a escrever aos oitos anos – a partir do nada, sem qualquer exemplo que me inspirasse. Jamais tinha conhecido alguém que escrevesse; a bem da verdade, conhecia poucas pessoas que liam. Mesmo assim, as únicas quatro coisas que me interessavam eram: ler livros, ir ao cinema, sapatear e desenhar. Então um belo dia, comecei a escrever, sem saber que me acorrentara para o resto da vida a um deus que dá talento e entrega um chicote para a autoflagelação. (CAPOTE, 2006, p. 05)

Logo no início da trama o garoto Esteban morre atropelado, após tentar conseguir um autógrafa da atriz que interpretava Blanche Dubois no espetáculo teatral referenciado acima. Ironicamente o rapaz foi atropelado pelo bonde do desejo que passou levando todos os seus sonhos, seus escritos inacabados e o vazio da imagem de um pai rasgado nas fotografias. A partir desse momento, Manuela, sua mãe, que havia fugido para Madrid após engravidar de seu pai, agora, com a morte do filho retorna à Barcelona, na intenção de reencontrar a transexual Lola, para dizer que tiveram um filho e que ele morreu sem saber que tinha um pai, um genitor com corpo de mãe, um procriador com um par de tetas siliconadas, cabelos longos, boca vermelha carnuda e uma pele pálida em decorrência de sua soropositividade.

Este é o quadro familiar, nada ortodoxo, que Almodóvar nos apresenta. São estas famílias que o Estado ainda não incluiu em sua cadeia produtiva e mercadológica. Garotas e garotos trans morrem aos montes, assassinados e negligenciados em clínicas clandestinas. Lorena Muniz, no ano de 2020, foi esquecida sedada na mesa de cirurgia, por conta de um incêndio na clínica, teve morte cerebral por inalar fumaça tóxica, ela sonhava com o implante de silicone nos seios. Sobre Lola, a personagem mãe/pai de Esteban, Almodóvar diz assim:

Conheci muitas pessoas que viveram em Paris, fizeram implantes mamários lá e vieram trabalhar em Barcelona, tal como Lola. Esse personagem foi inspirado diretamente por uma travesti, que era proprietária de um bar em Barcelona e vivia ali com sua mulher. Ele (que era ela) a proibia de usar minissaia, embora, ele andasse de biquíni. Quando me contaram essa história, fiquei impressionado, porque era uma manifestação perfeita do caráter completamente irracional do machismo. Guardei a história com a ideia de me servir dela um dia, e quando fazia as pesquisas em Barcelona para a personagem de Lola descobri coisas verdadeiramente incríveis. Conheci uma travesti de 45 anos que andava na prostituição com o filho, que tinha vinte e poucos anos e também era travesti. No aniversário do menino, o pai travesti e a mãe ofereceram-lhe uma cirurgia de mamas. Na verdade, as cenas mais extravagantes de tudo sobre minha mãe são inspiradas na realidade, mas ainda estão aquém da realidade. (ALMODÓVAR apud STRAUSS, 2008, p. 213 - 14)

Almodóvar dedica os seus filmes às mulheres de sua vida. Não poderia fazer diferente. Dedico este texto réptil sáurio, de olhos grandes e salientes e língua prostrátil e pegajosa à minha mãe que já virou poesia, à minha irmã, às minhas amigas mulheres, a todas as mulheres que são mães e a todas as pessoas que querem ser mães e a todos os filhos que querem ter mães, a todos os garotos que são garotas e lutam por seus pares de seios, a todos os garotos que escrevem seus sonhos para as suas mães camaleônicas, para todos os Estebans que tiveram pais travestidos de mães. E neste exato momento, gostaria de sair cantando pelas ruas a música Vaca profana do irmão de Maria Bethânia, inspirada na movida madrileña e cantada estrondosamente no fino cristal da voz de Gal.

Respeito muito minhas lágrimas
Mas ainda mais minha risada
Inscrevo, assim, minhas palavras
Na voz de uma mulher sagrada
Vaca profana, põe teus cornos
Pra fora e acima da manada
Dona das divinas tetas
Derrama o leite bom na minha cara
E o leite mau na cara dos caretas
(VELOSO, 1984)

Referências

- ALMODÓVAR, Pedro. **Tudo sobre minha mãe**. 1999.
- BAUDELAIRE, Charles. **O spleen de Paris: pequenos poemas em prosa**. São Paulo: Editora 34, 2020, p. 21.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo: L&PM Edição de bolso, 2018.
- CAPOTE, Truman. **Música para camaleões**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo, Editora 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia - Vol. 4**. São Paulo, Editora 34, 1997.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- FOUCAULT, Michel. **Nascimento da Biopolítica**. São Paulo: Edições 70, 2010.
- LARA, Dona Ivone; CARVALHO, Délcio. Sonho meu. In: **Álibi**. Rio de Janeiro: Polygram, 1978.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- PRECIADO, Paul B. **Texto Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- PRADO, Adélia. **Miserere**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2013.
- SMITH, Patti. **Só garotos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 50.
- STRAUSS, Frédéric. **Conversas com Almodóvar**. São Paulo: Zahar, 2008.
- VELOSO, Caetano. Vaca profana. In: **Profana**. Sony Music, 1984.