UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

INSTITUTO DE PSICOLOGIA

Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social

NATHALIA SATO CAMPANA

**O ato político por trás da drag queen: desmontando o
essencialismo dos gêneros**

(Versão original)

São Paulo

2017

NATHALIA SATO CAMPANA

**O ato político por trás da Drag Queen: desmontando o
essencialismo dos gêneros**

(Versão original)

Dissertação apresentada ao Instituto de
Psicologia da Universidade de São Paulo como
parte dos requisitos para obtenção do grau de
Mestre em Psicologia

Área de concentração: Psicologia Social

Orientador: Prof. Dr. Nelson da Silva Junior

São Paulo

2017

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na publicação
Biblioteca Dante Moreira Leite
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo

Campana, Nathalia Sato.

O ato político por trás da drag queen: desmontando o essencialismo dos gêneros / Nathalia Sato Campana; orientador Nelson da Silva Junior. -- São Paulo, 2017.

118 f.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia Social e do Trabalho) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

1. *Drag Queen* 2. Gênero 3. Sexualidade 4. Identidade 5. Performatividade I. Título.

HQ21

NATHALIA SATO CAMPANA

O ato político por trás da Drag Queen: desmontando o essencialismo dos gêneros

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da
Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para
obtenção do grau de Mestre em Psicologia

Aprovada em: ____/____/____

Banca examinadora:

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Julgamento: _____

Assinatura: _____

*Para Natalina Sato,
de quem eu sinto muitas saudades.*

AGRADECIMENTOS

*Se as coisas são inatingíveis... ora!
Não é motivo para não querê-las...
Que tristes os caminhos se não fora
A mágica presença das estrelas!
(Mário Quintana – Das Utopias)*

Todos os agradecimentos aqui giram em torno de algo que me compõe como pessoa que irá compor grande parte desse trabalho: a possibilidade.

Começo, então, agradecendo à Universidade de São Paulo e à CAPES pela possibilidade de realizar essa pesquisa. Agradeço também ao professor Nelson e a todos os/as meus/minhas colegas de orientação que me acolheram, aceitaram e compartilharam das minhas ideias e me possibilitaram chegar ao fim desse processo.

Agradeço também ao professor José Moura e à professora Tatiana Lionço, que além de suas ricas observações na Qualificação desse trabalho também são pessoas que detêm muito da minha admiração e que indiretamente ajudaram a me constituir como pessoa. Aproveito também para agradecer sempre à professora Cristiane Gonçalves, que sem seus ensinamentos, motivação, suporte e amizade eu provavelmente não teria levado muita coisa a diante.

Agradeço aos interlocutores dessa pesquisa por terem dividido suas histórias, suas formas de viver e seus mundos comigo. Se não fosse por Márcio, Vinícius, Thales e Marcelo esse trabalho não teria sentido.

Agradeço à minha família por todo o amor e suporte pela vida e acima de tudo por estarem ao meu lado, me darem a possibilidade de ter uma vida feliz e por serem as pessoas mais importantes do meu mundo.

Agradeço aos/às meus/minhas amigos/as que de alguma forma estiveram envolvidos aqui, seja através do compartilhamento de ideias ou da simples companhia ao caminhar.

Agradeço em especial à Aquinoã por dividir comigo quase integralmente essa trajetória, e agradeço à Marjorie por todo o incentivo, pelos puxões de orelha, por me acompanhar em parte dessa jornada e topa seguir comigo por esse caminho ainda tão incerto, mas tão nosso.

Agradeço, por fim, a duas das pessoas mais fortes que passaram pela minha vida e que ao longo desse processo deixaram de estar aqui por perto, mas que mesmo sendo tão diferentes entre si me ensinaram muito e hoje estão em grandes partes de mim. Agradeço por toda amizade e todo o amor, e acima de tudo, pela aceitação incondicional de quem eu sou.

*Escrever é riscar,
cada texto um fósforo
aceso e arremessado,
Mas as pessoas
são água,
Só raramente,
muito raramente,
gasolina.
(José Danilo Rangel)¹*

¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/orealpoetastro/posts/833137963454350>. Acessado em 03 de agosto de 2016.

RESUMO

CAMPANA, N. S. (2017). *O ato político por trás da Drag Queen: desmontando o essencialismo dos gêneros*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

O gênero é uma “construção social”, entretanto, ainda hoje ele é compreendido através de uma visão essencializadora e naturalizadora que se baseia em um aparato de saberes biológicos para reiterar a existência de um alinhamento entre gênero, sexo, prática sexual e desejo. Se enquadrar nesse alinhamento significa estar em consonância com as normas vigentes na nossa sociedade, e todos(as) aqueles(as) que fogem ou provocam nele deslocamentos são tidos(as) como inferiores e indesejáveis, não sendo reconhecidos como seres inteligíveis e estando, então, passíveis de exclusão. O objetivo principal desse estudo constitui em compreender a relação entre a construção parodística das personagens Drag Queens e a construção social dos papéis de gênero, dando prosseguimento à tentativa de desvendar as trajetórias e as compreensões sobre o gênero em pessoas que se encontram fora dos limites impostos pela lógica binária que valida apenas a existência do masculino e feminino, colocando-os como opostos e passíveis de categorização.² Através do ato estético-político da construção da figura da Drag Queen acredita-se ser possível estar e cruzar a fronteira dos gêneros, tendo uma identidade ambígua ou indefinida e explicitando o caráter artificialmente imposto das identidades fixas, sendo um meio para mapear dispositivos que funcionem em prol da ruptura das ontologias e possibilitem outras formas de vivências que resistam às categorizações socialmente construídas, trazendo potência para a promoção de uma multiplicidade de possibilidades de existência.

Palavras-chave: Drag Queen; Gênero; Sexualidade; Identidade; Performatividade.

² Tema estudado para a elaboração da monografia “A construção social do gênero na trajetória de vida de pessoas travestis e transexuais do município de Santos”, sob a orientação da Prof. Dr. Cristiane Gonçalves da Silva, e apresentada à Universidade Federal de São Paulo como Trabalho de Conclusão de Curso, requisito para a obtenção do grau de Bacharelado em Psicologia.

ABSTRACT

CAMPANA, N. S. (2017). *The political act behind a Drag Queen: deconstructing the essentialism of genders*. Master Thesis, Psychology Institute, University of São Paulo, São Paulo.

The term gender is a "social construction", however, it's still currently understood through an essential and naturalizing vision which is based on an apparatus of biological knowledges to reaffirm the existence of an alignment between gender, sexual orientation, sexual intercourse and desire. Fitting in with such alignment means being in consonance with actual social standards, and all those who avoid or arouse displacements are considered smaller and unwanted, not being recognized as intelligible human beings and, thus, being subject to exclusion. The main goal of this thesis consists on building a relation between the travesty/burlesque construction of the Drag Queens' characters and the social construction of gender roles, continuing on in the attempt to unravel trajectories and understandings regarding the gender of people who find themselves outside the limits imposed by the binary logic which only validates the existence of male and female genders, placing them as opposites and eligible for categorization³. Through the aesthetic-political act of the construction of the Drag Queen's figure it's believed it's possible to be on and across the genders' border, possessing an ambiguous or undefined identity and exposing the artificially imposed character of the fixed ones, therefore being a way of mapping devices that work for the rupture of ontologies and enable other ways of living which are able to stand up to socially constructed categorizations, bringing about enough power to promote the plurality of other possible existences.

Key-words: Drag Queen; Gender; Sexuality; Identity; Performativity.

³ Theme studied for the elaboration of the undergraduate thesis "The social construction of gender in the life trajectory of transvestite and transsexual people in the municipality of Santos", under the supervision of the Professor Dr. Cristiane Gonçalves da Silva, and presented to the Federal University of São Paulo as a final Project, basic requirement for the achievement of a Bachelor degree in Psychology.

SUMÁRIO

Capítulo 1 – Introdução: O gênero como construção social	p.13
Capítulo 2 – Contextualizando a Drag Queen	
2.1 – O que é a Drag Queen?.....	p.25
2.2 – A figura da Drag Queen: uma experimentação que borra fronteiras	p.30
2.3 – A escolha do nome e a construção das personagens	p.44
2.4 – Performances, show e ocupação dos espaços públicos	p.57
Capítulo 3 – Dispositivos políticos e figuras correlatas à Drag Queen	
3.1 – O Clown como antecessor estético-político da Drag Queen	p.64
3.2 – O Monstro	p.67
3.3 – O Ciborgue	p.71
Capítulo 4 – O ato político por trás da Drag Queen	
4.1 – O ato estético-político da montagem	p.76
4.2 – O ato interventivo subversivo da paródia	p.85
4.3 – Contraponto performatividades e políticas de identidade	p.88
4.4 – A Drag Queen enquanto nova forma de existência	p.96
Capítulo 5 – Considerações finais	
5.1 – Desafios e limites para a existência	p.103
5.2 – Contribuições decorrentes do estudo.....	p.110
Referências Bibliográficas	p.113
Anexos	
Anexo 1 – Questionário para a coleta das histórias de vida.....	p.118

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Márcia e seus olhos de Pantera	p.45
Figura 2 - Mackyalla Maria e suas cores	p.49
Figura 3 - Mackyalla Maria e seus cabelos	p.49
Figura 4 - Bianca Del Rio, inspiração de Darling Poren Kwanto	p.52
Figura 5 - Willam Belli durante desafio no seriado RuPaul's Drag Race	p.53
Figura 6 - Willam Belli, inspiração de Marce Lee Na	p.54

1. INTRODUÇÃO: O GÊNERO ENQUANTO CONSTRUÇÃO SOCIAL

O gênero, enquanto "categoria útil de análise" tem sido utilizado como uma maneira de indicar "construções sociais", oferecendo um meio para diferenciar a prática sexual dos papéis sociais atribuídos às mulheres e aos homens (SCOTT, 1995). Logo, ele não se refere apenas ao sexo feminino, mas tem caráter relacional, estando inserido em meio a uma lógica binária que contempla apenas duas formas de existência: o masculino e o feminino.

Judith Butler (2003) compreende gênero como um dos reguladores mais importantes em nossa cultura, definindo o que são corpos humanos, suas características, quais os sexos que podem ser reconhecidos, e quais são os corpos, sexos e pessoas que não se enquadram dentro das normas de gênero, possuindo assim menor grau de humanidade quando não seguem a lógica de um "sexo inteligível", isto é, que "mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo." (BUTLER, 2003, p.38) Essa coerência só poderá ocorrer dentro de um processo no qual o gênero é manifesto e também reatualizado, que se denomina performatividade, um processo no qual há a repetição das normas através das quais nos constituímos. (BUTLER, 2003, p.64 apud LEITE JR., 2011, p.137) Essas normas, entretanto, apesar de se apresentarem aparentemente imutáveis, estão constantemente sendo atualizadas, não sendo possível definir ideais de "verdadeiros sexos":

Como efeito de uma performatividade sutil e politicamente imposta, o gênero é um "ato", por assim dizer, que está aberto a cisões, sujeito à paródia e aquelas exhibições hiperbólicas do "natural" que, em seu exagero revelam seu status fundamentalmente fantasiasístico. (BUTLER, 2003, p.211)

A compreensão do gênero através de seu viés construcionista e a aproximação com a Teoria Queer motivaram o estudo "A construção social do gênero na trajetória de vida de pessoas travestis e transexuais do município de Santos", realizado para elaboração da monografia necessária para obtenção do grau de Bacharel em Psicologia pela Universidade Federal de São Paulo – Campus Baixada Santista no ano de 2013. O objetivo desse estudo consistiu em tentar desvendar as trajetórias e as compreensões sobre o gênero em pessoas que se

encontram fora dos limites impostos por uma lógica binária que valida apenas a existência de dois gêneros, colocando-os como opostos, cristalizados e passíveis de categorização. Ao buscar entender a construção do gênero na trajetória de vida dessas pessoas foi possível notar que essas questões aparecem de forma muito marcante em suas histórias de vida, acompanhadas da reprodução de papéis sociais bem determinados e dos mesmos padrões normativos para os gêneros que reivindicam dentro da lógica binária.

As pessoas entrevistadas (dois homens transexuais, uma mulher transexual e uma travesti) apesar de reproduzirem muitos valores normativos em relação ao gênero a fim de se enquadrarem e se legitimarem enquanto homens ou mulheres, demonstram algumas subversões a estes padrões, explicitando o caráter construcionista do gênero e rompendo com a ideia essencialista da existência de identidades fixas e ontológicas. Foi possível compreender que por se depararem constantemente com o processo de travessia entre as fronteiras de gênero, acabam, por vezes, ali permanecendo, uma vez que por não serem absolutas, mas sim construções, suas vivências são baseadas em performatividades de gênero.

Judith Butler (1999) afirma que as normas que regulam e materializam o sexo dos(as) sujeitos(as) são socialmente construídas e por isso precisam ser constantemente repetidas e reiteradas, por mais que os corpos nunca se conformem completamente à esta materialização imposta. Com isso, apesar da compreensão de demandas e dificuldades comuns entre todas essas pessoas e da importância da estratégia identitária dentro do contexto da luta por efetivação de políticas públicas, ainda assim não é possível encaixá-las e categorizá-las dentro de uma identidade *trans* genérica, pois as próprias “formas pelas quais estas se compreendem enquanto sujeitos dentro da lógica cisheteronormativa⁴ são divergentes.” (CAMPANA, 2014, p.38)

A fim, então, de evitar enquadrar as pessoas *trans* nos mesmos moldes normativos das demais identidades, e compreendendo a fluidez e a subversão dos padrões de gênero impostos, o que as coloca fora dos campos da inteligibilidade esperada pelas pessoas e instâncias (médicas e jurídicas) que definem o que pode ser aceito e o que não pode, considera-se mais pertinente falar desses processos

⁴ Cisheteronormatividade é o termo utilizado para denominar a lógica que determina a heterossexualidade e cisgeneridade como sendo únicas, legítimas e normais, colocando todas as outras pessoas com experiências identitárias e orientações sexuais diferentes destas como inferiores.

enquanto experiências identitárias, considerando-se os processos de estruturação e construção identitária, mas também a existência de uma atuação política de resistência.

A esfera da sexualidade também tem sua política interna, desigualdades, e modos de opressão. Como em outros aspectos do comportamento humano, as formas institucionais concretas da sexualidade em um determinado tempo e lugar são produto da atividade humana. São imbuídas de conflitos de interesse e manobras políticas, ambas deliberadas e incidentais. Nesse sentido, o Sexo é sempre político. Mas há períodos históricos em que a sexualidade é mais nitidamente contestada e mais excessivamente politizada. (RUBIN, 2003, p.1)

A compreensão da sexualidade enquanto construção humana e campo político e não enquanto uma característica intrínseca determinada biologicamente nos seres humanos pode, então, servir ao questionamento daquilo que é considerado como natural, oferecendo “uma alternativa construtivista ao essencialismo.” (RUBIN, 2003, p.11)

As vivências e experiências de pessoas travestis e transexuais apresentam uma forma de deslocamento e resistência a tudo aquilo construído, inventado, legitimado e instituído como verdadeiro no campo da sexualidade, “desconstruindo não só as concepções de homem e mulher, mas também das identidades *trans*, mostrando uma multiplicidade de formas de existência e rompendo com os limites entre o masculino e feminino”. (CAMPANA, 2014, p.40) Através desse leque de possibilidades de existência, torna-se, portanto, possível a não aquisição de identidades fixas, o que pode funcionar como resistência ao poder das normas de gênero mesmo quando ainda não alcança um caráter livre de apegos e preciosismos identitários.

A bicha, o sapatão e o afeminado são essenciais para realimentar a heterossexualidade, não por serem estranhos, externos a ela, mas porque a constituem ou, conforme Jacques Derrida, a diferença gera aquilo que ela proíbe, “tornando possível a própria coisa que ela torna impossível”. A transexualidade seria, portanto, a materialização do impossível, o inominável, aquilo que transcende a capacidade de compreensão. (BENTO, 2011, p. 552)

Os resultados desse estudo realizado, apesar de suas limitações, demonstraram a possibilidade de fissuras nas normas de gênero, entretanto, a reivindicação de suas existências através de identidades como forma de buscarem legitimidade faz com que muitas pessoas travestis e transexuais produzam multiplicidade, o que é potente, mas ainda insuficiente para abranger todas as

diferenças e evitar discriminações, garantindo a plena existência e o respeito a todos(as) como sujeitos(as) de direitos.

As discussões e resultados decorrentes desse estudo vão de encontro às ideias trabalhadas principalmente no capítulo de conclusão do livro “Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade”, que se insere nos estudos pós-estruturalistas e traz o questionamento sobre as ontologias e da necessidade da busca constante pela identidade, e no qual Judith Butler (2015) tece algumas críticas ao “raciocínio fundacionista das políticas de identidade”, destacando a importância da compreensão da construção discursiva dos agentes.

Ao compreender o sujeito como discursivo, a autora defende a não necessidade da preexistência de um agente por trás da ação e de uma identidade para a elaboração de ações políticas, apontando também como os discursos contemporâneos da identidade se utilizam do binarismo como estratégia, “ocultando o aparato discursivo pelo qual o próprio binário é constituído” (BUTLER, 2015, p.249), em vez de compreender que as identidades mesmas são geradas pela repetição de regras que definem quais práticas são consideradas inteligíveis. Portanto, tanto as identidades não são naturais, mas resultados de uma prática significativa, sendo, assim, construções, como os sujeitos são efeitos de um discurso que é normalmente regido por essas normas impostas. (BUTLER, 2015, p.249)

O sujeito não é determinado pelas regras pelas quais é gerado, porque a significação não é um ato fundador, mas antes um processo regulado de repetição que tanto se oculta quanto impõe suas regras, precisamente por meio da produção de efeitos substancializantes. Em certo sentido, toda significação ocorre na órbita da compulsão à repetição; a “ação”, portanto, deve ser situada na possibilidade de uma variação dessa repetição. (BUTLER, 2015, p.250)

Pensar sobre a possibilidade de subversão das identidades binárias e hierárquicas, deste modo, torna-se crível uma vez que não há uma ontologia das identidades e o sujeito é constituído enquanto efeito de discursos que podem sofrer variações em sua repetição, causando tremor nas regras da significação que balizam os campos de inteligibilidade. (BUTLER, 2015, p.251). Corpos uma vez rotulados como “adequados”, ao apresentarem uma performatividade dissonante, revelam o “status performativo” daquilo que é tido como natural. (BUTLER, 2015, p.252)

Uma das estratégias propostas pela autora para demonstrar de fato esse caráter performativo das identidades e dos gêneros são as práticas parodísticas, nas

quais o original e o real são constituídos enquanto efeitos, e o gênero é apresentado como um “ato” aberto a cisões, tendo seu caráter ficcional revelado através da hiperbolização do natural, uma vez que categorias como sexo, gênero e sexualidade, por serem construções, não se referem diretamente a um original, mas sim a um artificial.

Na intenção de seguir um pouco mais a diante das discussões realizadas e dos resultados encontrados pela pesquisa citada, buscando ainda compreender o processo de construção social dos gêneros e prosseguir com a investigação de Butler, que “procurou situar o político nas próprias práticas significantes que criam, regulam e desregulam a identidade.” (BUTLER, 2015, p.254), surgiu a ideia de estudar a Drag Queen por compreendê-la enquanto figura paradigmática para buscar, através de seus atos políticos, maneiras alternativas de se fazer política fora do campo das identidades.

De início, a intenção desse estudo era dissertar apenas acerca da figura da Drag Queen, buscando compreender como se dá a construção do gênero no intermédio entre sujeito e personagem, entretanto, no decorrer da pesquisa e com a maior compreensão dos universos que a permeiam, e, principalmente do processo de montagem, fez-se necessário abandoná-la enquanto figura central em alguns momentos, inclusive com o cuidado de não cristalizar sua imagem e não colocá-la como figura ideal, definindo-a como mais uma identidade, como recentemente foi feito pelo Comitê de Direitos Humanos da cidade de Nova Iorque, que passou a reconhecer 31 tipos de identidades, dentre elas a Drag Queen, o Drag King⁵ e a Femme Queen⁶, o que não vai de encontro tanto com a hipótese levantada por Butler, quanto com a proposta desse estudo. Assim, o objetivo central passou a ser compreender quais os dispositivos políticos por trás das personagens Drag Queen, numa *collage* que chama para interlocução outras três figuras, o Clown, o Monstro e o Ciborgue, reconhecendo suas constituições como potentes para pensar em uma política de contestação às diferentes formas de normalização e normalidades.

⁵ Drag King é um “performer que transforma a masculinidade em seu show” (HALBERSTAM; VOLCANO, 1999, p.36). Este *performer* pode ser uma mulher heterossexual que assume uma persona masculina apenas para fazer o show, ou uma *butch* que encontra uma forma de expressar sua masculinidade. (BERUTTI, 2003, p.55)

⁶ Femme Queen é uma “artista performática do sexo feminino, que se traveste e/ou personifica de acordo com estereótipos femininos” (Disponível em: <http://acoisatoda.com/2016/06/27/voce-ja-conhece-os-31-generos-reconhecidos-em-nova-iorque/> Acessado em 10/01/2017)

[...] a técnica da *collage* é a exploração sistemática do encontro casual ou artificialmente provocado de duas ou mais realidades estranhas entre si sobre um plano aparentemente inadequado, e um cintilar de poesia que resulta da aproximação dessas realidades. (ERNST, 1974, p.49 apud. GADELHA, 2009, p. 23)

Sobre o processo de *collage*, segundo Gadelha (2009, p.23), para os dadaístas, ela se constitui como “uma das formas de negação da arte estabelecida.” Nos apropriamos, então, dessa estratégia de justaposição, experimentação e negação frente ao estabelecido como natural, para aproximar essa pesquisa do próprio fazer da Drag Queen, que em suas montagens apresentam seus corpos “muitas vezes como verdadeiros artefatos rizomáticos” (GADELHA, 2009, p.19). A ideia dessa ausência de um ponto fixo e imóvel como referencial e o corpo montado da Drag como “artefato rizomático” é desenvolvida por Gadelha (2009) através dos escritos de Deleuze e Guatarri, nos quais o rizoma é compreendido “como um fenômeno de múltiplos aspectos o qual não tem uma identidade, uma raiz pivotante.” (GADELHA, 2009, p.19)

Assim, na escrita desse trabalho, no capítulo introdutório procuramos discorrer sobre o conceito de gênero enquanto construção social, buscando romper com sua ideia essencializada e naturalizada através da visão biomédica que faz crer em um destino guiado exclusivamente pela genitália. Aqui também buscamos descrever a justificativa da pesquisa, relacionando as ideias já expostas e explicitando os objetivos do estudo, bem como a construção dos capítulos que vem a seguir. Também será descrito o percurso metodológico da pesquisa, explicando os motivos da opção pela pesquisa empírica e qualitativa, com dados coletados através da narração de Histórias de Vida e analisados sob o olhar dos Estudos Queer e da Teoria Construcionista, através do método da Análise do Discurso.

No segundo capítulo será realizado um percurso de contextualização da Drag Queen, discorrendo acerca do surgimento e do contexto histórico de sua emergência no Brasil e diferenciando-a da diversidade de identidades de gênero existentes, entendendo que a montagem não fornece à Drag⁷ uma identidade necessariamente feminina, mas dá origem a um ser híbrido, ainda que haja presença de características atribuídas ao “universo feminino”, o que fornece a possibilidade de

⁷ Os termos Queen e Drag são aqui utilizados como correspondentes à Drag Queen a fim de facilitar a leitura e por serem comumente utilizados tanto no meio midiático quanto nas falas das próprias Drag Queens.

escapar e subverter o sistema binário de gênero. Nesse capítulo ainda serão utilizados os discursos decorrentes da coleta das Histórias de Vida, através dos quais foi possível encontrar relatos sobre a experimentação de elementos pertencentes a diversos universos que podem transformar corpos lidos como masculinos em corpos não marcados por categorizações de sexo e gênero, levando o sujeito à busca pela constituição de uma personagem híbrida, bem como descrever sobre a escolha do nome, a pedagogia corporal que envolve o ritual da montagem, além de relatar os desejos, desafios, importância e como se dá a inserção das Drag Queens em casas noturnas, casas de show, espaços públicos e espaços políticos.

No terceiro capítulo serão apresentadas as figuras do Clown, do Monstro e do Ciborgue, buscando fazer intersecções entre os elementos que os constituem com os elementos encontrados na Drag Queen. Ao nos depararmos com a figura do Clown e seus atravessamentos pode-se encontrar pontos de cruzamento e semelhança entre sua figura e a figura da Drag a ponto de o considerarmos como um “antecessor” da figura central desse estudo.

O Monstro será apresentado como questionador dos meios médico e jurídico através da mistura entre formas e transgressão do natural, das classificações e das leis. Com isso, podemos pensar a Drag enquanto correlata ao Monstro por se apresentar enquanto figura que através de sua montagem pode incluir elementos não só dos dois gêneros considerados inteligíveis, mas de uma multiplicidade de mundos, carregando consigo, através da experimentação, a possibilidade de subversão das normas e nos levando a questionamentos acerca das formas de normalização, além da busca por dispositivos políticos que funcionem a serviço da contestação das políticas de identidade.

O Ciborgue, por fim, nos oferece pontos de intersecção não apenas com a Drag Queen, mas também com o Monstro, uma vez que sua constituição se dá através transgressão entre a fronteira do humano e do animal e do natural e o artificial, não sendo possível identificar limites claros, mas sim o acoplamento de seres.

Através dessas quatro figuras, então, tornou-se possível tecer uma série de questionamento às moralidades e às normalizações, seja através da contestação

das binariedades e alternância entre gêneros, seja através do equilíbrio e das proporções e interfaces entre as espécies, ou através dos limites entre aquilo que é vital e natural e aquilo que é construído. Como ponto em comum, todas essas figuras tocam no campo da definição de identidades.

O capítulo quatro será dedicado à(s) política(s) que atravessa(m) os atos e constituição das Drags, discutindo acerca dos dispositivos estético-político por trás da montagem e construção do corpo da Drag Queen a fim de demonstrar o caráter ficcional das identidades. Também será tratada a questão da paródia de gênero executada pelas Drags, e de como o exagero dos traços femininos, sem a intenção da reprodução e estereotipação da figura da mulher pode ser considerado um ato subversivo.

Neste capítulo também faremos um contraponto entre performatividades e políticas de identidade, buscando evidenciar a necessidade da compreensão do gênero enquanto performativo, a fim de romper com as naturalizações, problematizando as cristalizações que lhe são decorrentes e provenientes da reiteração das normas e discutindo como essas tangenciam as políticas de identidade, que ao se fazerem necessárias para a elaboração de políticas públicas para grupos considerados minoritários em decorrência de suas vulnerabilidades sociais, promovem a reprodução de normatividades e a exclusão daqueles que não se enquadram em seus preceitos.

Por fim, buscaremos apresentar a Drag Queen enquanto uma nova forma de existência, evidenciando sua importância e potência, mas sem a intenção de tomá-la como norma e discutindo como os elementos que a constituem como paródia podem sustentar uma outra forma de existência que não centrada nos pilares do feminino e/ou masculino, mas sim no interjogo de variados elementos.

No capítulo de considerações finais serão discutidos os desafios e limites para a existência dessas figuras questionadoras das categorias fixas de gênero através das dificuldades relatadas pelas quatro Queens e será realizada a síntese dos elementos e discussões desenvolvidas no percurso da escrita da dissertação, buscando entender a figura da Drag Queen não só como forma possível de existência, mas como produtora de contra-discursos e questionadora da ordem social.

Para realização da pesquisa, e com base os referenciais teóricos já apresentados, acredita-se que seja fundamental a utilização de uma metodologia que vise compreender qual a relação entre a construção parodística das personagens Drag Queen e a construção social dos gêneros, buscando, assim, dispositivos políticos por trás dos elementos que as compõem. Para tanto, optou-se por realizar um estudo qualitativo que considera o indivíduo estudado como representativo. Assim, as pessoas entrevistadas representam, ainda que de forma limitada, um certo universo de sujeitos e personagens Drag Queen, uma vez que a pesquisa qualitativa não considera indivíduos como preciosos em si mesmos. “Essa entidade adulta e singular é tomada como amostra da continuidade” (BOURDIEU 1967, p.90 apud MINAYO 2004 p.112). Sendo assim, embora as experiências possam parecer únicas a cada indivíduo, estas não surgem de maneira individual, pois são, em alguma medida, resultados de processos sociais, e surgindo em um meio social específico são, em parte, compartilhadas. (GASKELL, 2000, p.71 apud GOMES, 2005, p.201)

De acordo com Minayo (2004) a importância desta modalidade de estudo consiste em:

a) compreender os valores culturais e as representações de determinado grupo sobre temas específicos; b) compreender as relações que se dão entre atores sociais tanto no âmbito das instituições como dos movimentos sociais; c) avaliar as políticas públicas e sociais tanto do ponto de vista de sua formulação, aplicação técnica, como dos usuários a quem se destina. (MINAYO, 2004, p.134)

A abordagem qualitativa se fundamenta, então, em dois pilares: Em primeiro lugar, nos hábitos e laços culturais, quando dizem que existe uma estrutura de pensamento, de pontos de vista ou posicionamentos sobre um tópico dentro de um meio social específico; Em segundo lugar, há uma segmentação no mesmo meio social, o que representa diferenciações de opiniões e crenças a respeito de determinado tema. (GOMES, 2005, p. 201)

A partir desta concepção, o material escolhido consistiu na coleta de Histórias de Vida de sujeitos que se (auto)identificam como homens cisgêneros⁸ e se

⁸ “Um indivíduo é dito cisgênero (do latim *cis*=do mesmo lado) quando sua identidade de gênero está em consonância com o gênero que lhe foi atribuído ao nascer, ou seja, quando sua conduta psicossocial, expressa nos atos mais comuns do dia-a-dia, está inteiramente de acordo com o que a

denominam Drag Queens, juntamente com as observações diretas nos locais que dão passagem à performance Drag, tais como boates, bares, casas noturnas, casas de show, etc, por entender que um indivíduo só pode representar um universo quando são consideradas também as variáveis próprias tanto da especificidade histórica como dos determinantes das relações sociais. A História de Vida é uma das modalidades de estudo em abordagem qualitativa cuja importância se remete ao ponto de vista da pessoa que está narrando, tendo “como consequência tirar o pesquisador de seu pedestal de “dono do saber” e ouvir o que o sujeito tem a dizer sobre ele mesmo: o que ele acredita que seja importante sobre sua vida” (GLAT, 1989 apud. SPINDOLA & SANTOS, 2003, p.121)

Apesar disso, os relatos de Histórias de Vida, por mais que sejam individuais, pretendem também caracterizar a prática social de um grupo, pois “toda entrevista individual traz à luz direta ou indiretamente uma quantidade de valores, definições e atitudes do grupo ao qual o indivíduo pertence” (GLAT, 1989 apud. SPINDOLA & SANTOS, 2003, p.121).

Para participar do estudo, foram selecionadas pessoas a partir dos seguintes critérios:

- Se (auto)identificarem enquanto homens cisgêneros⁹;
- Se denominarem / identificarem como Drag Queens;
- Terem completado 18 anos ou mais na data de início das entrevistas;
- Aceitarem participar do estudo, através da leitura e assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

O contato com os interlocutores desse estudo foi realizado através de redes sociais e virtuais de comunicação e também via contato direto através de espaços de performance Drag Queen.

sociedade espera de pessoas do seu sexo biológico.” (Lanz, Disponível em <<http://www.leticialanz.org/cisgenero/>> Acessado em 05/03/2014)

⁹ A opção por delimitar os sujeitos de pesquisa em pessoas que se (auto)identificam como homens cisgêneros, não englobando assim as mulheres e homens transexuais, as travestis e outras formas de existência e vivência que fogem do binarismo de gênero se deu por compreender que a construção social dos gêneros em pessoas que “borram” a fronteiras dos gêneros pode se dar de maneira diferente daquelas que se enquadram em suas normas, necessitando assim de uma análise mais complexa.

Por ser uma pesquisa qualitativa, o estudo buscou contemplar variações que causam deslocamento nas fronteiras do gênero, tendo sido coletadas quatro Histórias de Vida para que os objetivos do estudo pudessem ser alcançados sem se desprezar informações ímpares cujo potencial explicativo deve ser levado em conta. A opção pela realização do estudo na cidade de São Paulo se deu por essa ser responsável pela realização de uma das maiores Paradas do Orgulho LGBT¹⁰ do mundo, além de contar com diversas casas noturnas que buscam garantir entretenimento através de shows de Drag Queens.

Como método para a análise, optou-se pela Análise do Discurso pela compreensão, através dessa, de um sujeito discursivo considerado como “um ser social e apreendido em um espaço coletivo”, tendo sua existência localizada socialmente, ideologicamente e temporalmente. Esse sujeito, através de seu discurso manifesta seu lugar social e “expressa um conjunto de outras vozes integrantes da dada realidade histórica e social” (FERNANDES, 2007, p.22-23) Ao adentrar no campo do discurso, torna-se necessário considerar que os elementos que o constituem se manifestam dentro de determinada conjuntura social e histórica, rompendo com a ideia de engessamento dos discursos, mas compreendendo-os sempre como móveis, acompanhando as “transformações sociais e políticas de toda natureza que integram a vida humana.” (FERNANDES, 2007, p.13)

Para a análise das Histórias de Vida, que tiveram um guia-roteiro¹¹ desenvolvido de acordo com a aproximação da pesquisadora com o campo e com as pessoas interlocutoras para ajudar na apreensão dos conteúdos que interessam a este estudo, a metodologia se deu da seguinte forma: gravação dos áudios de acordo com o consentimento dos entrevistados, transcrição integral dos mesmos e análise de acordo com bibliografia pertinente no que tange o campo das relações gênero e diversidade sexual.

O repertório teórico utilizado constituiu-se a partir do olhar dos Estudos *Queer* por seu conceito de performatividade, conceito butleriano baseado “na reiteração de normas que são anteriores ao agente, e que, sendo permanentemente reiteradas, materializam aquilo que nomeiam”. (PELÚCIO, 2007, p.46), e sua tese de fluidez

¹⁰ O LGBT ou LGBTT é o acrônimo de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros.

¹¹ Disponível no Anexo 1

identitária, e a partir da Teoria Construcionista, por seu pressuposto de que todo conhecimento é socialmente construído. Parte importante do referencial vem do campo das Ciências Sociais, porque implica compreender os fenômenos a partir da desnaturalização de seus objetos, considerando que as “sociedades humanas existem num determinado espaço, num determinado tempo, que os grupos sociais que as constituem são mutáveis e que tudo, instituições, leis, visões de mundo são provisórios, passageiros, estão em constante dinamismo e potencialmente tudo está para ser transformado.” (MINAYO, 2004, p.20).

2. CONTEXTUALIZANDO A DRAG QUEEN

2.2 O QUE É A DRAG QUEEN?

*Ai meu Jesus
 Que negócio é esse daí?
 É mulher?
 Que bicho que é?
 Prazer, eu sou arte, meu querido
 Então pode me aplaudir de pé
 Represento esforço
 Tipo de talento
 Cultivo respeito
 Cultura drag é missão
 Um salve a todas as montadas da nossa nação
 Corro com vocês, eu sei que fácil não é nunca
 Lembra dos "cara"
 achando que consumação paga peruca? (Ahn?)
 Quando que vai reverter
 Não vou me submeter
 Tá difícil de dizer
 Vou me fazer entender*

*É que eu sou dona
 Dona da festa toda
 Toda
 Sou dona
 Dona da festa toda
 Toda*

*Se restou alguma dúvida, permita que eu responda
 Eu sou a dona! Hã!
 A dona da festa toda
 (Gloria Groove – Dona)¹²*

A década de 90 foi marcada pela efetiva emergência das Drag Queens no Brasil, fenômeno que vinha ocorrendo desde a década de 70 e que foi facilitado pelos componentes lúdicos e satíricos de suas paródias, o que acabou possibilitando a inserção destas em diversos espaços, inclusive políticos, como as paradas do Orgulho LGBT, realizadas em São Paulo e Rio de Janeiro. (TREVISAN, 2000 apud.CHIDIAC; OLTRAMARI, 2004, p.472)

¹² Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/gloria-groove/dona.html> Acessado em 01 de fevereiro de 2017.

A figura da Drag Queen é sucessora de uma personagem que já existia no cenário brasileiro desde a década de 60, denominada transformista. O documentário “São Paulo em Hi-Fi” de Lufe Steffen, gravado no ano de 2013, retrata a “noite gay” da cidade de São Paulo nas décadas de 1960, 1970 e 1980 e conta com entrevistas, relatos e imagens que retratam a importância das transformistas, e posteriormente das Drag Queens, na realização de shows e entretenimento desde o surgimento das primeiras casas noturnas da cidade.

A expansão do universo Drag Queen é decorrente dentre vários motivos do sucesso do reality show americano “RuPaul’s Drag Race”, realizado pela produtora World of Wonder e estreado no ano de 2009. Contando com mais de dez temporadas até o momento o reality tem como objetivo buscar o “Charisma, Uniqueness, Nerve, and Talent”¹³ de Drag Queens, que competem entre si através de desafios em que são testadas as habilidades das Queens para a dança, canto, dublagem, maquiagem, costura e humor a fim de eleger a Drag que receberá o título de “America’s Next Drag Superstar”¹⁴.

No Brasil, diversas casas noturnas têm sua história marcada pela tradição na realização de shows e performances de Drag Queens, como a Blue Space, Blitz Haus, a Cantho Dance Club, a Tunnel e a Danger Dance Club, localizadas em São Paulo. A difusão do “fenômeno Drag Queen”, entretanto, abriu espaço para que atualmente essas personagens ocupassem não só outras casas noturnas e festas, mas outros lugares, gerando, inclusive, séries, documentários, mostras, cursos, oficinas e concursos, principalmente na capital paulistana nos dois últimos anos. Esse aumento de visibilidade sobre o ser / fazer Drag também tem sido retroalimentado pelo acréscimo no surgimento de diversas páginas e canais que retratam e exaltam a cultura Drag com informações de eventos e notícias do que acontece no “meio Drag Queen” e LGBT em geral, além de vídeos com tutoriais de maquiagem e montagem que acarretam na divulgação das próprias Drags, que acabam por vezes se tornando verdadeiras celebridades. Muito da importância do “boom Drag” que teve auge em 2015, segundo João Monteiro, diretor do documentário TupiniQueens, que retrata a cena Drag paulistana mostrando a transformação de seu status marginalizado ao *mainstream*, é a visibilidade dessa

¹³ “Carisma, a Singularidade, a Coragem e o Talento.” (tradução minha)

¹⁴ “Próxima Superestrela Drag da América”. (tradução minha)

arte, que deixa de ocupar apenas o mundo da noite e das boates e se torna público, passando a integrar, inclusive, eventos promovidos ou apoiados por instâncias governamentais, como é o caso do concurso Rainha da Virada, uma “batalha” de Drag Queens que desde 2015 acontece como programação da Virada Cultural Paulista, que em 2016 também contou com uma oficina de construção de personagem Drag Queen. Segundo Monteiro, “O que não podemos ignorar é que, além do entretenimento, da diversão, essa arte também carrega aspectos políticos, quebras de padrões, questões extremamente necessárias para combater o preconceito em torno da discussão de gênero.”¹⁵

Os sujeitos, que em sua maioria são homens cisgêneros, ao se constituírem enquanto Drags, através da montagem de suas personagens quase sempre dotadas de características femininas, modificam vários aspectos não só de seu comportamento, como a maneira se vestir e andar, seus gestos, linguagem e a voz, mas também constroem seus corpos por vezes denunciando um feminino exagerado e surreal que metamorfoseia o modelo de mulher ideal e socialmente aceita, desnaturalizando assim qualquer relação entre seus corpos montados dos corpos lidos como femininos, mas tornando-os híbridos, e, assim, questionadores de diversos valores pertencentes à ordem política e social. (SANTOS; VELOSO, 2010 p.7). Conforme Pessoa, citando Louro: “ao exagerar os traços femininos não o faz no intuito de passar por uma mulher, mas de exercer uma paródia de gênero, ela “repete e exagera, se aproxima, legitima e ao mesmo tempo, subverte o sujeito que copia.” (LOURO, 2003 apud PESSOA, 2009, p.1-2)

Em tais montagens, quase tudo pode ser traçado: animalidade, feminilidade, masculinidade, etc. o corpo montado de uma drag pode ter asas como as de um dragão; possuir seios; ter chifres; seus olhos podem ser marrons, vermelhos, violetas ou de qualquer outra cor; seus cabelos são de perucas, cujos fios podem exibir diversas cores, texturas e tamanhos; suas vestimentas (sempre femininas) estão mais próximas de fantasias carnavalescas; e seus pés costumam apresentarem-se calçados em sapatos de salto elevadíssimos. (GADELHA, 2009, p.19)

Ainda que a montagem das personagens Drag Queen seja livre para a experimentação, as personagens costumam ser construídas dentro de três modalidades principais: a amapô, a caricata e a andrógina.

¹⁵ Entrevista concedida à Reversa Magazine. Disponível em: <http://www.reversamag.com/joao-monteiro-tupiniqueens/> Acessado em 30 de janeiro de 2016.

A primeira é a amapô, que corresponde à construção de um corpo grotesco com preponderância de símbolos femininos sobre os demais. Nessa modalidade de montagem, há um humor negro de deboche e sarcasmo ao feminino, ao mesmo tempo em que mostra uma preocupação em ostentar glamour por meio do uso de objetos de luxo. A segunda constitui a caricata, uma espécie de montagem muito bizarra que lembra a figura feminina do palhaço. Ainda há a presença de um humor descontraído, de um riso solto e contagiante. A terceira trata-se da andrógina, que imiscui os mais variados símbolos possíveis, em especial os do mundo animal como garras, rabos, chifres, dentre outros. Esta última qualidade de montagem transborda em surrealismo estético. (GADELHA, 2009, p.107)

O ato de se montar traz consigo uma “pedagogia corporal” e demonstra as diversas maneiras de usar o corpo. (GADELHA, 2010). É importante destacar que essa classificação em modalidades se dá de forma variada em diversos países e não objetiva categorizar as Drags colocando-as em subgrupos, uma vez que uma Drag pode se construir e se montar dentro de uma modalidade em um dia e dentro de outra no outro dia ou até mesmo misturar os elementos de diversas modalidades, pois a variedade desses é possível ainda que em todas as modalidades as personagens costumem ser construídas de forma satirizada e com algumas características femininas, reunindo no mesmo corpo “características físicas e psicológicas de ambos os gêneros, sendo e estando masculinos e femininos ao mesmo tempo, em um jogo de composição de gêneros que questiona a rigidez do conceito de identidade”. (CHIDIAC; OLTRAMARI, 2004, p. 472) Essa propriedade é importante, pois traz consigo o potencial questionador desse conceito como algo fixo e também dos códigos estéticos e comportamentais que marcam e reiteram os papéis sociais de gênero como orientadores da inteligibilidade dos corpos.

A drag queen – representada como um corpo onde os papéis de gênero encontram-se justapostos – apresenta, através da performance, a possibilidade de ressignificar as relações fixas entre gênero, corpo e sexo. Enquanto indivíduo, ele opera na transformação estética e comportamental de seus papéis de gênero, a drag permite pensar numa desnaturalização dos laços que envolvem esses conceitos. Diferente do travesti e do transexual, a drag queen questiona a fixidez de questões “hetero-normativas” através de um ato performativo, onde o corpo adquire signos específicos do sexo feminino e aplica a um corpo masculino, tornando-se “queer”. A experiência do corpo drag representa uma possibilidade de verificar o momento em que a normatividade da relação entre corpo, sexo e gênero entra em desconstrução, resultando num corpo híbrido. (SANTOS, 2012, p.65)

Assim, através da construção do corpo parodístico da Drag Queen acredita-se ser possível ultrapassar a fronteira dos gêneros, ter uma identidade ambígua ou indefinida e explicitar o caráter artificialmente imposto das identidades fixas, como

um “caleidoscópio de aparências” (PESSOA, 2009), buscando a legitimação dos trânsitos corporais e de gênero.

A performance do drag brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado. Mas estamos, na verdade, na presença de três dimensões contingente da corporeidade significativa: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero. Se a anatomia do performista já é distinta de seu gênero, e se os dois se distinguem do gênero da performance, então a performance sugere uma dissonância não só entre sexo e gênero, e entre gênero e performance. Por mais que criem uma imagem unificada da mulher (aos que seus críticos se opõem frequentemente), o travesti também revela a distinção dos aspectos da experiência do gênero que são falsamente naturalizados como uma unidade através da ficção reguladora da coerência heterossexual. Ao imitar o gênero, o drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência. (BUTLER, 2003, p.196)

De acordo com Gadelha, “Através da montagem, os intérpretes transformam seus corpos etiquetados de masculinos em corpos outros não segmentarizados por forças molares de gênero ou sexo.” (GADELHA, 2010, p.10). Bento, por sua vez diz que “o corpo é utilizado como manifesto, como um lócus de produção de contra-discursos, de reinscrições à ordem de gênero”. (BENTO, 2006, p.85) O corpo híbrido funciona, portanto, como uma maneira de romper com o essencialismo sexual e abre espaços para compreender o gênero enquanto construção social.

O essencialismo sexual é incorporado no saber popular das sociedades ocidentais, as quais consideram o sexo como eternamente imutável, a-social e transhistórico. Dominado por mais de um século pela medicina, psiquiatria e psicologia, o estudo do sexo tem reproduzido o essencialismo. Estes campos classificam o sexo como propriedade dos indivíduos, colocando-o como inerente aos hormônios ou a psique. (RUBIN, 2003, p.11)

Diante da compreensão de que os papéis sociais definidos para mulheres e homens são construções, uma forma possível de escapar do alinhamento determinista genitália-gênero seria, para Scott (1995), através do reconhecimento de que não há definições universais para estas categorias:

[...] “homem” e “mulher” são ao mesmo tempo categorias vazias e transbordantes; vazias porque elas não têm nenhum significado definitivo e transcendente; transbordantes porque mesmo quando parecem fixadas, elas contêm ainda dentro delas definições alternativas, negadas ou suprimidas. (SCOTT, 1995, p. 93)

Assim, buscar compreender a relação entre a construção parodística das personagens Drag Queen e a construção social do gênero é entender a montagem e o corpo híbrido como estratégias estéticas e discursivas para questionar as ordens política e social que definem os valores que orientam a distinção social entre

masculino e feminino através daquilo que é considerado sexo anatômico; é entender o corpo Drag Queen como extrapolando o sistema binário de forças, tendo um "devir corpo feminino" que possibilita causar fissuras e funciona como linha de fuga (GADELHA, 2010), especialmente em um cenário em que:

enquanto gêneros se degladiam no plano visível por uma causa politicamente correta – a luta por uma igualdade de direitos, que aliás no Brasil são especialmente desiguais –, no plano invisível, há uma proliferação de diferenças produzidas por uma hibridação cada vez maior de forças/fluxos, que não conseguem encontrar canais para sua existencialização. E quanto mais se degladiam os gêneros, mais se afirmam as identidades e menos canais se abrem para as diferenças; reciprocamente, quanto mais proliferam diferenças e mais aumenta sua pressão, mais apavoradas ficam as subjetividades com suas supostas identidades e mais defensivamente as enrijecem na tentativa de manter a ilusão de sua eternidade e proteger-se do terror que a finitude provoca. (ROLNIK, 1996)

É preciso, portanto, não apenas a eleição da Drag Queen como uma figura paradigmática que possibilite pensar a paródia, a hiperbolização e, portanto, a subversão das normas de gênero, como nos propõe Judith Butler (2003), mas também tomar o cuidado para não colocá-la nos mesmos moldes normativos que cristalizam o binarismo dos gêneros, recorrendo sim à busca pelos dispositivos políticos por trás de sua figura a fim de pensar em outra forma de política e de democracia que não pautada apenas nas políticas de identidade.

Para evitar a idealização da Drag Queen, tomando a antropofagia enquanto princípio organizador de um modo de subjetivação (ROLNIK, 1996), e seguindo estratégia semelhante à Gadelha (2009), que ao apresentar a Drag faz interlocução com o movimento *punk* e praticantes do *body art*, torna-se possível elencar figuras correlatas à Drag que facilitam pensar, através de pontos de intersecção, em forças e fluxos que compõem essa figura híbrida. Essas figuras serão apresentadas na sequência desse trabalho.

2.2 A FIGURA DA DRAG QUEEN: UMA EXPERIMENTAÇÃO QUE BORRA FRONTEIRAS

Corpo transgredido... e a arte de ser drag queen.

*Todo mundo sabe que drag queen não é gênero sexual, que independe do que quer que seja para existir. É necessário apenas um corpo, um amor e uma arte.
(pelo menos deveria saber... certo?)*

*Talvez o que todo mundo pouco sabe é que a arte de ser drag queen transforma,
e muito, a pessoa que a realiza.*

A arte por si só já modifica a vida. Seja por quem faz, ou seja por quem consome. Isso já enobrece quem dela pode usufruir.

[...]

Ser drag põe em cheque discursos, atitudes e noções do humano das pessoas a sua volta.

Explico.

Conviver com pessoas diariamente e ver como elas reagem a você (se for inteligente para sugar tal aprendizado) faz com que sua empatia cresça. E sua noção da hipocrisia humana também.

Ora, para que meu personagem seja o mais próxima da perfeição que eu projetei como meta, modifiquei algumas coisas da minha vida e meu corpo.

Hoje foram embora os pelos, os cabelos, e - por ultimo, as sobrancelhas agora são lembranças ditadas por uma tatuagem e as unhas começaram a andar pintadas 24 horas.

E assim como tudo isso se foi, o que se aproximou foi o sinônimo do funcionamento mundano: tudo aquilo que o homem não conhece; ele marginaliza. Talvez agora então seja um marginal de primeira estirpe.

Olhares, situações embaraçosas. Perguntas descabidas ou comentários do tipo "por que você fez isso com seu corpo?"

Ai entra o mérito da questão. Ninguém te avalia pelo seu caráter, pelas suas atitudes e comportamento. Te avaliam pelo seu corpo.

O que isso diz da humanidade? O que isso diz dos relacionamentos?

[...]

A humanidade adoeceu a tal ponto com seus valores invertidos que ser uma drag queen me faz perceber o outro em seu lado negro, visto que ser o que sou o coloca na parede quanto ao que também ele é.

A todas as drags que lerem isso: usem a arte e sua personagem como um filtro, para que somente os que valham a pena sejam os que tenham seu tempo, seu afeto, façam parte de sua vida.

O fato de você existir é um exercício de militância diária. E não falo de militância lgbtt (Não!). Falo da militância pelo direito de existir. Da militância de crer no além do superficial. Da militância do poder transformador da arte pelo simples olhar a si.

Falo da experiência humana no geral, que se contenta na superficialidade das coisas. Enquanto ser drag queen te obriga a cavar mais fundo, a conhecer melhor a si mesmo - e os outros.

(Ikaro Kadoshi)¹⁶

Antes de seguir mais adiante e apresentar as outras figuras que dialogarão com a personagem principal desse estudo, cabe prosseguir com o objetivo de

¹⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/ikarokadoshi/posts/838997139576572> Acesso em 26 de janeiro de 2017.

mapear os dispositivos políticos que atravessam os processos subjetivos de construção da Drag Queen e compõem seus atos políticos. Para tanto, nos utilizaremos aqui e nos subitens que vem a seguir das Histórias de Vida dos interlocutores que participaram dessa pesquisa.

Começaremos, então, apresentando as quatro Queens:

Márcia Pantera tem uma carreira de mais de 28 anos marcada por performances, concursos, shows, desfiles para Alexandre Herchcovitch, sendo considerada sua musa, além de trabalhos com Celso Kamura, Fernando Pires e Duda Molinos, e o reconhecimento como a precursora do “bate-cabelo”. Sua trajetória começou cedo, por volta dos 15, 16 anos, quando jogava vôlei em um time profissional e foi convidada por um colega para ir para ir a uma casa noturna.

Eu sempre fui atleta, né? Estudei, sempre fui atleta e conheci o vôlei muito cedo e um amigo meu falou “queria te levar numa boate”, falei assim “boate?”, eu nem imaginava, eu era totalmente do esporte. Eu dormia esporte, almoçava esporte, chegava da escola, era minha vida, é a minha vida até hoje porque eu ainda jogo. E um amigo meu falou “vou te levar numa boate”, me levou no Nostro Mundo a primeira vez, eu fiquei encantado e fiquei muito abismado também com tudo que eu vi, homens se beijando, eu tinha 16 pra 17 anos, eu nunca tinha visto dois homens se beijarem, tinha visto em revistinha, em vídeo, mas nunca, nem isso eu tinha, acho que eu tinha uma revistinha gay debaixo do meu colchão, mas não sei te explicar assim, sabe? Era um universo que eu não conhecia, na verdade.

Ao assistir a apresentação de Marcinha do Corinto se encantou e falou: “nossa, eu queria tanto fazer isso!”, pois, segundo Márcio, intérprete de Márcia, ao final do show ela foi “aplaudidíssima assim, bonita, com um sorriso, eu falei “meu, Deus, eu to me vendo mais alta”, viajei assim, acabou o show, eu falei “olha Deus, acho que eu queria fazer isso””

Essa ideia ficou em sua cabeça por algum tempo, chegando a sonhar com isso. Suas idas à casa noturna se tornaram mais frequentes, mas ainda “no truque”, pois não era permitida a entrada de menores de idade e ele também não tinha dinheiro para pagar a entrada, então seu amigo entrava e logo após saía para passar o carimbo para o braço de Márcio. Segundo ele, o segurança que ficava na porta sabia que isso acontecia e chegava até a comentar, mas nunca impediu sua entrada, pois sabia que ele estava ali para se divertir. Márcio, que sempre apresenta sempre um lado muito humano, nesse momento diz: “Eu acho que as pessoas ganham as outras com um gesto de carinho, com um sorriso, mesmo o cara

sabendo que eu não pagava, sabe, era uma gentileza gigante, acho que é por isso que eu sou exatamente assim, eu trato as pessoas como eu gostaria de ser tratado”.

De sua primeira vez em uma casa noturna até início de sua trajetória, Márcio percorreu um curto caminho de descobrimento, até que um dia ficou sabendo de um concurso de transformistas nessa mesma casa noturna, Nostro Mundo. Como não sabia nada sobre montagem, pegou um vestido de sua mãe azul com estampa “de oncinha” e um maiô, os colocou em cima da cama, cortou e costurou tudo à mão, fez uma perneira e por calçar 41 improvisou um sapato de salto retirando as rodas de um patins e o customizando.

Em sua primeira montagem teve ajuda de uma amiga transformista que o maquiou e disse: “Bicha, você tá a cara da Whitney”, e ele respondeu: “A Whitney vai sambar então”. Nessa noite ele ganhou o concurso e não parou mais, pois ganhou um espaço nessa casa para fazer shows em todos os finais de semana. Márcio relata que no começo, quando começou a comprar maquiagens, não foi fácil, e que na primeira vez que foi se maquiar ficou “parecendo um cachorro de tão feia (risos) e as pessoas me ajudaram muito.”

Por ter uma longa trajetória, Márcio conviveu e teve ajudas de pessoas muito importantes no cenário LGBT brasileiro, como Miss Biá, que ele acredita ser a transformista mais velha do Brasil e que por isso seria ela quem nós aqui teríamos que idolatrar, pois ela ajudou a abrir muitas portas. Ele, inclusive diz sempre se reconheceu como transformista e que a Drag na verdade veio por conta de um movimento americanizado e dos comentários de alguns amigos sobre sua semelhança com RuPaul, não apenas física, mas também pelo espaço que ganhou na mídia, apesar de nessa época ele já “fazer Drag” há muito tempo.

Márcio sempre diz que sua família lhe deu e lhe dá muito suporte, não só em relação à profissão, mas principalmente por ensiná-lo a tratar todas as pessoas de forma igualitária, pois ninguém é melhor do que ninguém. Em seu discurso ele traz essa ideia de igualdade, de que ele consegue ver todas as pessoas exatamente iguais, mas pensando diferente, e isso também faz com que ele não se deixe ser pisado ou diminuído por ninguém, tanto por ser negro, quanto por qualquer outra coisa.

Eu bato sempre nessa tecla, minha família me mostrou a igualdade das pessoas, que ninguém é melhor do que ninguém, você pode ter milhões que você não vai ser melhor do que eu, e, principalmente, orgulho de ser negro. E também não acho que... eu vejo tudo tão igual, de verdade, eu to com 47 anos, eu vejo tudo tão igual, as pessoas tão iguais que eu não vejo

diferença. É claro que a gente vê nitidamente a diferença das pessoas que acham que por ter podem te medir, te olhar por cima, aí o problema não é meu, o problema é delas... minha família me mostrou que o problema não é meu. Você não tem problema nenhum em ser negro. Nenhum. Então eu vejo assim, quando as pessoas me olham ou sei lá o que fazem, eu falo "que bom, o problema é seu", o problema é seu, não é meu. Pessoa mal informada, que seja, problema é deles. [...] Tem um tempo na vida da gente que a gente escolhe ser quem a gente quiser, eu sempre escolhi ser quem eu sou, eu vou ser exatamente isso: uma pessoa do bem. Eu prefiro, né?

O discurso de Márcio, além de muito bonito passa uma grande sinceridade e humildade, principalmente pela fama e o *status* de reconhecimento que hoje ele detém. É possível notar seu carinho não só pela sua família, mas também pelas pessoas que estão ao seu lado, um carinho que vem acompanhado de cuidado, compreensão e do não julgamento, aceitando o outro em qualquer que seja sua condição. A única coisa que Márcio diz não aceitar é falsidade.

Esse discurso extremamente humano também é potente para pensar em quais estratégias foram e podem ser utilizadas na luta pela equidade e igualdade de acordo com o contexto histórico e social. Márcio começa sua trajetória em um momento em que as lutas políticas e da militância diferem das atuais reivindicações que pedem o reconhecimento pelo Estado e pela sociedade civil das minorias em prol de igualdade. A ideia de igualdade de Márcio é aquela ensinada pela sua família e enraizada em si durante toda a sua vivência e constituição como ser humano. Uma ideia de igualdade que é garantida através da socialização familiar, mas também individualmente ao aprender a não tratar os outros de forma diferente e não deixar que os outros o tratem de forma diferente. E isso vai além: para ele isso é algo tão importante que Márcia Pantera só é o que é hoje pela simplicidade e humildade que vem de seu intérprete.

É, sabe, acho que a gente é muito mais que isso, a gente é muito melhor que isso, a gente se deixa, acho que a sociedade te faz ser o que eles querem, mas não comigo, não comigo. Se eu tiver que entrar ali eu vou entrar ali e acabou. Eu tenho o direito de entrar ali.

[...]

Eu me visto do jeito que eu me sinto melhor, que eu esteja extremamente bem. Eu vou sair assim hoje, eu vou sair assim hoje e acabou. Eu tenho uma coisa também que minha família me ensinou, de eu poder ser quem eu quiser. Você pode ser quem você quiser, desde que você tenha respeito pelas outras pessoas. Respeite os outros, respeite o seu próximo e você será respeitado. Se ele não quiser respeitar também o problema é dele, continua fazendo a sua parte.

Sua forma de ver o mundo e a vida também permeia sua própria significação do que é ser Drag. Em vez de definições que envolvem categorias ou atos, Márcio fala mais sobre sentimentos, talvez por ter muito de si em Márcia, ou também por todo o afeto que ele direciona ao seu trabalho.

Ser Drag é simples. É amar o que faz, é ser o que eu quiser na hora que eu quiser, e é felicidade. Isso é ser uma Drag Queen. É como ser transformista. É me produzir do jeito que eu quiser, é ser feliz, é amar o que eu faço. Acho que não tem muita coisa. Pra mim a Drag Queen é isso, é amor, carinho, respeito, acho que é isso...
É poder ser quem eu quiser, na hora que eu quiser e da cor que eu quiser. Se eu quiser ser uma Drag japonesa eu vou ser uma Drag japonesa, vou me maquiar de japonesa e vou ser uma Drag japonesa e vou mostrar que eu sou japonesa e vai ficar engraçado. Isso é engraçado. [...] Acho que é isso, eu amo o que eu faço.

Além de todos os sentimentos que Márcio descreve sobre o que é ser Drag Queen, sua fala sobre a possibilidade de transformação e de ser quem você quiser na hora que você quiser é fundamental para pensarmos sobre o borramento de fronteiras e é algo que também aparecerá na história de todas as demais Drags que participaram desse estudo.

Mackaylla Maria¹⁷ começou sua carreira há aproximadamente 5 anos em Brasília, e apesar do pouco tempo, já compõem sua trajetória a realização do Projeto SOMA e do Projeto Andarilhas, além do prêmio da primeira edição do concurso Rainha da Virada no ano de 2015 e a produção e realização da Oficina Alfinetes Zoadores, com orientações para confecção e montagem de figurinos e adereços com uso de materiais recicláveis, como programação da Virada Sustentável no ano de 2016. Além disso, também participou recentemente da segunda edição do reality show Academia de Drags, a “versão brasileira” de RuPaul’s Drag Race, que no Brasil é produzida para a internet e apresentada por Silvetty Montilla. Mackaylla se define como “a drag queen da beleza, da comédia, da fuleiragem somada a criatividade.”¹⁸, e um fato interessante em sua trajetória é que diferentemente de Márcia Pantera e das outras duas Drags que serão apresentadas mais adiante, sua primeira montagem não foi decorrente de fascínio, vontade ou experimentação, mas sim teve motivação financeira. Enquanto Vinícius, intérprete de Mackaylla, estava na faculdade de Artes Cênicas em Brasília recebeu uma

¹⁷ Nos utilizaremos aqui também de entrevistas, vídeos, informações e publicações disponíveis sobre Mackaylla na internet por entender que essas também constituem de certa forma como discurso de seu intérprete.

¹⁸ Disponível em: <http://www.mackaylla.com/quem-e-mackaylla> Acessado em 01/02/2017

ligação com a proposta de fazer um evento de entretenimento, mas como Drag, e logo de cara recusou. Após a insistência de um amigo, resolveu aceitar e teve sua primeira experiência como Drag Queen, na qual foi literalmente “montada” por outras pessoas. Nas primeiras duas vezes que fez Drag, “Mackaylla” recebeu o nome de Vicky, só se tornando Mackaylla Maria mesmo quando surgiu a paixão e sua vontade de performar foi ficando maior.

Minha motivação pra me tornar Drag Queen foi o dinheiro, a princípio, eu queria ter dinheiro e aproveitar o mercado que estava em ascensão (*fala em tom de riso*). E aí, com o passar do tempo eu passei a me apaixonar muito por isso e a gerir a minha própria carreira, e aí foi quando apareceu a Mackaylla e eu tive vontade de explorar isso pra além do trabalho e que isso fosse algo meu, isso se tornou algo identitário, isso se tornou algo que é uma via de mão dupla, né, é a Drag que me compõe e eu que componho a Drag. E isso é o movimento que a gente mantém até hoje.

Essa fala de Vinícius é potente porque traz muitas das questões que iremos discutir ao longo desse trabalho. Seja o “*boom Drag*” enquanto possibilidade de inserção no mercado de trabalho e as consequências disso, quanto a própria questão identitária que aqui aparece, mas não colocando a Drag enquanto nova identidade, e sim o fazer Drag enquanto constituinte do processo identitário do intérprete. Vinícius, inclusive é o que mais traz em suas falas o quanto sua personagem afeta e é afetada pelo seu intérprete. Ao contar sobre o início de sua carreira e dessa composição intérprete-personagem, Vinícius diz que “Mackaylla só existe a partir dos gostos, experiências, forma de viver e manias” de Vinícius e o quanto o que acontece com Mackaylla, os lugares que ela ocupa, também fazem parte da vida dele. Esse assunto aparece de forma recorrente durante nossa conversa, e é finalizado com um tom quase de desabafo, dizendo que “isso promove muita ansiedade.” Com isso Vinícius deixa transparecer que há sim um sofrimento envolvido em todo o processo de ser Drag Queen, pois há muita energia gasta na manutenção de uma personagem, ainda mais sendo algo tão constituinte de si mesmo. É como uma vida dupla.

Em meio a esse relato que suscita tantas lembranças, um momento de nostalgia e lamentação acontece: “O HD, meu HD queimou, Nathalia”, revelando que ele perdera todas as imagens desse começo de sua trajetória, mas logo emenda: “Deixa isso pra lá, é que eu lembrei.”.

Mackaylla nasceu, portanto, mais por necessidade e não simplesmente por experimentação, algo que só ocorreu depois e vem ocorrendo até agora, uma vez que logo no começo Mackaylla passou a fazer muitos eventos e a ganhar bastante dinheiro com isso, algo que deixou de acontecer com tanta frequência quando se mudou de Brasília para São Paulo. Vinícius disse, inclusive, que São Paulo o acolhe muito, mas porque ele luta muito contra ela. Nesse momento seu tom de voz é tomado por um tom de seriedade mais uma vez. Não pude compreender se o que ele sente é uma espécie de nostalgia de algum outro lugar que tenha vivido, ou é apenas um desabafo sobre as dificuldades de viver em São Paulo.

Além disso, Mackaylla apareceu em um momento muito específico da vida de Vinícius, um momento de insegurança artística, e isso o impulsionou a fazer alguns eventos até perceber que era algo que de fato estava se tornando bastante grande em sua vida.

Mackaylla surgiu num período de transição na minha vida: a saída do grupo de teatro que amava, e ainda amo, para um lugar de insegurança, dúvida e crise artística. Passei a fazer algumas performances esporádicas como *drag queen* em festas e empresas de entretenimento. Com o passar do tempo, o envolvimento com o trabalho tornou-se tão grande que as demandas que eu tinha em mãos não supriam meu desejo. Foi quando decidi produzir firmemente Mackaylla. A descoberta e a redescoberta de todo o potencial que esse personagem mostra a cada performance, é, para mim, a maior motivação para lhe dar vida, num trabalho feito com carinho, dedicação e disciplina.¹⁹

Vinícius pensa em Mackaylla e em Drag como empreendedorismo, e não nega que pensa em dinheiro, pois segundo ele, sua família é muito pobre. Disse também que em alguns momentos o Vinícius tem que sustentar a Mackaylla, como agora, e que em outros a Mackaylla já sustentou o Vinícius, e que é algo que é caro, então se faz porque se gosta muito e não por uma questão meramente de escolha. Ele compara o fazer Drag com o fato de ser gay, afirmando que ambos não foram escolha. Essa afirmação de Vinícius, entretanto, não parece se referir a uma essencialização e naturalização da homossexualidade, nem tampouco da Drag Queen, mas mostra um outro olhar por trás de uma sexualidade e de um fazer que não são fáceis, não só pela questão financeira que envolve o fazer/ser Drag Queen, mas também pelo preconceito que ainda existe e pela forma de se posicionar no mundo:

¹⁹ Disponível em: <http://www.mackaylla.com/interprete> Acesso em 10/01/2017

Eu considero ser Drag você ser controverso na suas sexualidades, no seu jeito de..., no seu jeito artístico (*pausa*) de ver as coisas, porque eu acho que todo mundo tem esse olhar artístico pra tudo, pra tudo, assim como a gente tem o olhar crítico, o olhar analítico, o olhar... a gente tem um olhar artístico pras coisas e o Drag pra mim é um jeito de pensar, uma forma de existir, é um movimento Drag, (*pausa*) né, que tem a ver com... com... com contestar sexualidades, que tem a ver com contestar o gênero, com contestar é... a forma de se apresentar no mundo dia após dia com as mesmas ideias, roupas e desejos e... é a força da contestação a Drag pra mim. É diferente da Drag Queen, que é a rainha, né, que aí é a Mackaylla e todas nós.

A controversa exposta por Vinícius ao falar de sua concepção de Drag traz desde já a característica de um fazer político, que também é explicitado em entrevista cedida ao “Blog Além do Rolê”, na qual Mackaylla faz a diferenciação entre o fazer Drag e ser uma Drag Queen: “E eu só me montava pra trabalhar, eu fazia uma drag aqui num evento, outra ali no outro evento, mas eu não me sentia drag, eu fazia drag. Hoje eu sou uma drag queen, é um jeito de ser no mundo, eu acho que é um ato político, é maior que o show.”²⁰ Enquanto Márcio é mais sutil em sua “definição” e fala sobre a possibilidade de experimentação e se quer quem você quiser, Vinícius é mais categórico em ligar a Drag a um movimento e a uma força de contestação que acompanha forma e jeito próprios de existir e ao considerá-la um ato político. A motivação para isso talvez seja decorrente daquilo que de Vinícius compõe Mackaylla: sua graduação em artes cênicas, tendo inclusive realizado durante a mesma, pesquisas acadêmicas sobre seu trabalho com Mackaylla e a tendo como inspiração, e também sua vivência anterior enquanto artista. Esses fatores podem ter mobilizado um maior espaço para reflexão sobre ser Drag que ultrapassam meramente a possibilidade de experimentação, fazendo pensar também na própria constituição da Drag Queen e em seus atravessamentos.

As duas últimas Drags que contribuíram para esse estudo são Marce Lee Na e Darling Poren Kwanto. Diferentemente das duas anteriores, elas não são figuras públicas, não fazem disso o seu trabalho e ainda estão em meio a um processo recente de experimentação, tendo começado a fazer Drag juntas há poucos meses, ainda que afirmem que tenham suas personagens muito bem estruturadas em suas cabeças, não só em relação a montagens, mas também a performances. Para eles, tanto Marcelo, intérprete de Marce Lee Na, quanto Thales, intérprete de Darling

²⁰ Disponível em: <https://alemdosroles.wordpress.com/2016/05/11/entrevista-com-mackaylla-da-academia-de-drags-2-temporada/> Acessado em 10/01/2017

Poren Kwanto, o fazer Drag se diferencia do torna-se e do ser Drag por considerarem a Drag como uma arte, uma forma de expressão que acontece em meio a um processo artístico e por isso consideram-se fazendo Drag nesse momento, algo que pode mudar com o tempo, adquirindo o status de ser, como uma identidade.

Então, eu acho que ele se torna identidade a partir do momento em que você faz a Drag e aquilo se torna uma parte de você, então torna-se uma parte da sua identidade também. Eu pelo menos não vejo Drag como, tipo assim, homem, mulher, homem cis, homem trans e Drag. Tipo, um outro espectro.

Suas ideias sobre o viés identitário da Drag, entretanto, vêm de encontro com as de Vinícius, tanto pelo processo do fazer Drag em direção ao ser Drag, quanto pela possibilidade da Drag tornar-se parte da identidade do sujeito sem fazer surgir uma outra categoria identitária. Contudo, talvez por estarem ainda no começo desse processo ou pelo seu fazer Drag ter ainda caráter de experimentação é possível notar a todo momento uma certa relativização das opiniões fornecidas por Marcelo e Thales. Não como uma incerteza, mas a afirmação de que aquilo cabe e serve apenas para as suas Drags especificadamente e não para todas. Ao explicitarem suas ideias, eles sempre frisam que suas concepções são individuais e que podem variar de pessoa para pessoa.

Eu acho que tipo assim, é muito complicado falar porque isso vai mudar de pessoa pra pessoa, acho que o Drag ele vai trazer coisas pra sua vida que de repente você pode se identificar com a sua Drag e falar: “não, sou Drag e isso é a minha sexualidade e meu gênero” e pra outra pessoa pode ser meio que uma profissão, sabe? É minha profissão, sabe. Então acho que não dá pra você classificar, sabe? Eu acho que é uma coisa de... pessoal. Pra mim, Thales, é fazer Drag e dentro do fazer tornar-se.

Esse movimento contínuo de não generalizar parece ter como objetivo não colocar tanto Drags quanto intérpretes em categorias únicas, abrindo a uma diversidade de possibilidades de existir. Ou como disse Thales: “É muito pessoal. É uma coisa... Não dá pra você colocar numa caixinha: Isso é Drag. Eu vejo assim.”

Talvez uma outra razão para essa forma de pensar seja pela principal inspiração que ambos tiveram para começar: O seriado RuPaul's Drag Race. Para eles, o seriado acabou por quebrar preconceitos, tirar da Drag o *status* marginalizado e/ou proibido e colocá-la no *mainstream* (dentro da comunidade LGBT) e ajudar a romper com um estereótipo único de Drag.

Com certeza, tipo, os próprios gays e Drags às vezes tinham esse próprio preconceito, sabe? Primeiro que eu falo isso de até as Drags tinham preconceito porque assim... às vezes elas olhavam o estilo Drag que só era de uma forma, sabe? O Drag Race não, ele abriu um leque que mostrou isso como arte...

Essa forma de encarar a Drag como arte, relatada por Marcelo, foi exatamente a motivação para que ambos deixassem de ser apenas apreciadores e passassem à experimentação. Para eles, o que mais chama atenção na questão da Drag é a criatividade, a possibilidade de transformação, de criação e de exteriorização de suas ideias.

É. E o que mais me incentivou é justamente essa... é... essa transformação, sabe? Você poder ser outra pessoa e... isso é muito legal, né? Você poder se transformar assim. Eu acho que a gente tem a mania de sempre querer... As pessoas sempre falam que a gente tem que ser de uma certa forma, sabe, assim... você tem que ser... você é menininho, então você tem que ser, fazer assim porque sua família acha que tem ser assim, não sei o quê, não sei o quê, e você poder ser outra pessoa é muito legal.

Marcelo, inclusive, sempre faz um paralelo da Drag com um ator, tanto pela existência de uma ou mais personagens, quanto pela possibilidade de transformação. Thales, no entanto, vai um pouco além e diz que o que o fascina é que na “Drag é tudo tão exagerado, tão pra fora, sabe? Aquela criatividade vomitada, que eu acho maravilhoso.” A possibilidade de fazer Drag para eles ocupa um lugar de satisfação pessoal e de poder oferecer algo tanto para a arte Drag quanto para si a ponto de se olharem no espelho e dizerem: “Caralho, eu que fiz isso, sabe?”

Essa satisfação relatada vem do próprio reconhecimento de suas criações e da exposição disso, mas também do reconhecimento de outras pessoas. Para eles, a finalidade de suas Drags e da arte é sim se mostrar e adquirir a visibilidade e admiração por meio de elogios. Inclusive, apesar do fascínio e do grande interesse por tudo que compõem a figura da Drag Queen, Thales acredita que essa não seria a única possibilidade de mostrar sua criatividade, podendo ter seguido por outros caminhos e colocando como incerto seu futuro.

Pra mim, pra mim funciona o seguinte: A Drag é uma maneira de extrapolar minha criatividade, de vomitar tudo isso aí. Talvez pela Drag estar em alta seja um meio mais fácil de eu fazer isso. Pode ser que um dia que a Drag suma eu encontre isso mais fácil sendo, sei lá, produtor visual, sabe? Quinze anos atrás eu poderia ter começado com um boom de vídeo e trabalhado na MTV fazendo cenário, sei lá. É alguma coisa assim, um jeito de colocar isso pra fora, sabe? A Drag por tá mais presente, por tá mais ali no dia a dia é uma coisa que se aproxime mais de mim por ser presente no

meio LGBT, nas baladas que eu tô sempre ali, e, sabe? Então é uma coisa que eu dialogo melhor com ela, então talvez por isso a Drag seja assim, mas não necessariamente é o único e exclusivo jeito de eu extravasar essa criatividade.

Nesse ponto, Thales diverge de Vinícius e coloca o fazer Drag como uma opção para fazer aquilo que gosta. A motivação de Marcelo também vai por esse caminho do prazer pela satisfação pessoal. Por mais que ambos afirmem que gostariam muito de um dia fazer Drag de forma profissional e que isso se tornasse presente de forma mais constante em suas vidas, há em suas falas um certo tom de pessimismo em relação a isso. Para eles, além da questão financeira ser um peso, também não acreditam que esse processo de montagem adquira para eles unicamente como finalidade ser Drag, mas apostam nas portas que podem ser abertas por estarem inseridos nesse meio. Fazer Drag, portanto, é algo que eles têm desejo de prosseguir fazendo, mas não como sustento, e por mais que um dia isso possa se tornar uma profissão, eles acreditam que isso não durará para sempre e, portanto, precisarão encontrar outras maneiras para se manterem. Isso é atribuído também a um certo preconceito que eles conferem ao meio LGBT no Brasil, que dizem ser muito preconceituoso em relação à idade e imaginam as dificuldades que o envelhecimento pode trazer para a ocupação e manutenção de um lugar público.

Não é nada financeiro, sabe? “Aí não, quero trabalhar com isso, ficar riquíssima.”, sabe? Isso meio que não existe, sabe? Quem vai com esse pensamento só se fode, sabe? É um gasto pra caramba, mas é prazeroso, é exatamente isso que você falou, é pessoal, sabe? É um prazer pessoal, sabe? De você se transformar, de você se fazer uma maquiagem e falar: “Caralho, eu que fiz isso.” Eu que montei esse look, sabe? Eu que fiz isso tudo.

Para eles, a Drag além de experimentação e de ser sinônimo de arte, pode ou não ser sinônimo de beleza, glamour, feminilidade e humor. Esse humor não vem exclusivamente em decorrência de piadas, mas no sentido da graça e da alegria que acompanha a figura e o fazer Drag e dos quais Márcio anteriormente já nos falou.

Drag é duégui. Não sei, o Drag pra mim é quando você usa dessas questões, de tipo, de gênero e papel social e tudo que é esperado sobre a sua sexualidade e você brinca com isso tudo de maneira teatral, tipo, não necessariamente no palco, mas de uma maneira se apresentando, nem que seja estando na porta da boate, seja na pista dançando, você brinca com tudo isso, joga lá em você e apresenta isso pro mundo, sabe? Olha essa brincadeira toda, essa mistura que eu fiz, sabe? Peguei uma peruca linda, só que ela é azul e não loira, e aí eu tô com um barba, só que na minha barba tem glitter e eu tô de saia e uma botinha, sabe? O que que eu sou, sabe? O que que é isso? É um homem? É uma mulher? É os dois, não é nenhum, sabe... Você brinca com isso e mostra pras pessoas como é isso aí...

Isso não quer dizer que para eles não há sofrimento envolvido no processo de fazer Drag, e nem tampouco que a Drag não possa produzir sofrimento, mas que em suas apresentações elas sempre tentam passar diversão e alegria. Essa questão é apontada por todos os intérpretes, seja por Márcio ao falar que “não deseja fazer mal pras pessoas e não conseguir chegar em casa e colocar minha cabeça no travesseiro. Não, eu quero ser do bem. Pra mim é uma delícia atravessar, dar a mão pra uma senhora atravessar a rua ou se eu tiver comendo alguma coisa e alguém te pedir, é claro que às vezes né, acontecem algumas situações que talvez, mas você poder fazer, são milhões de coisas que você pode fazer e se sentir bem, feliz, sem querer nada em troca. Se eu quisesse de você alguma coisa em troca seria um sorriso. Seu sorriso me deixa sorridente”, então ele busca apenas trazer coisas boas para as pessoas; por Vinícius ao dizer que o humor é uma das únicas ferramentas em que não deveria haver censura, pois deveria ser livre, mas que é uma questão de escolha, que se o humor fosse direcionado igualmente para todos ele poderia sim ser livre, mas como ele sempre é direcionado para as mesmas pessoas no sentido de oprimi-las, “é uma questão escolher se você vai continuar zoando a trans e a travesti ou também vai zoar o homem-branco-cis-hetero, se vai continuar zoando a mulher negra ou também vai zoar a mulher branca rica; e de forma mais categórica ainda por Thales e Marcelo ao afirmarem que apesar da Drag objetivar trazer elementos não esperados, transformação e novidade, há sim limites para o humor e que eles evitam ao máximo se apropriarem de minorias ou de características não-hegemônicas, ainda que suas Drags performem feminilidade, pois isso poderia ser ofensivo para alguém e que eles não se sentiriam à vontade com isso, apesar de acharem que pela Drag ser de certa forma uma figura “ridícula” ela tenha uma liberdade a mais em relação ao humor.

Ainda bem que por nós estarmos vestidos de mulher, nós homens, vestidos de mulher, de saia, de salto, de peruca, de maquiagem, a gente tá se entregando de uma certa forma, a gente tá tão desconstruído na frente de um público X que quando a gente vai fazer a piada a gente até, as Drags até exageram em piadas porque de certa forma ela pode porque ela tá tão... ela tá tão arreganhada, ela tá tão exposta, tipo, qualquer um pode fazer piada da cara da Drag, tipo, qualquer um pode falar, sei lá, da peruca dela que tá torta ou então da maquiagem dela que tá... ou da cara masculina, ou do pelo...

Para eles, o limite para esse humor é o de fazerem as pessoas rirem sem causar nenhum constrangimento. Thales diz que em sua cabeça ao fazer uma piada nunca passa a ideia de “Eu vou acabar com essa bicha”, mas algo como “Preciso

fazer essa menina dar risada”, sabe?”. Todas as Drags entrevistadas trazem consigo um certo cuidado pela compreensão de que algumas coisas podem ser tanto ofensivas quanto perigosas, e se o humor e a alegria são por vezes tidas como premissas na constituição da Drag, a consciência também é um elemento fundamental.

Novamente aqui, ao falarem da composição de suas Drags, Thales e Marcelo reforçam que há diversas formas de fazer e ser Drag, variando muito de intérprete para intérprete e da experiência de cada um. Pode-se notar uma preocupação constante e até uma certa impaciência conforme repetem frases como “Isso é pra mim, pra outra Drag pode ser outra coisa” ou “Drag não é uma coisa que dá pra você colocar numa caixinha.”. Marcelo chega a dizer que:

A gente não precisa mais disso, né. A gente tá tão saturado de “ai, não, você tem que fazer dessa forma... sempre foi assim a vida inteira, sabe? Se a gente for entrar num mundo totalmente maluco, artístico, sabe... é... cheio de LGBT, cheio de gente com a cabeça aberta, a gente vai por mais uma regra, sabe, cagar mais uma regra... não! A gente não precisa de mais uma regra. A gente precisa de menos regras.

Thales concorda e explica que acredita que o ser humano busca padrões para tudo, categorizando, e que isso não pode ser feito com a Drag, ainda que tanto no Brasil quanto em outros países isso exista. Apesar deles mesmos, inclusive, se aproximarem de alguma definição específica eles não colam suas personagens dentro de uma categoria única por acreditarem que suas montagens podem variar conforme o dia ou até mesmo serem uma mistura de duas ou mais categorias.

Essa flexibilização do ser / fazer Drag que aparece mais explícita nas falas de Marcelo e Thales, ainda que também apareça nas falas de Vinícius e Márcio de forma mais sutil e contida, pode ser decorrente tanto do momento em que suas Drags se encontram, ou seja, um momento de pura experimentação, quanto das suas influências e motivações, e principalmente, da própria trajetória de vida de seus intérpretes. Enquanto Márcia Pantera já tem uma carreira estruturada e reconhecida e é uma Drag que coloca muita energia em suas performances e no palco e Mackyalla Maria vem também ganhando cada dia mais visibilidade e reconhecimento ao ocupar tanto espaços destinados exclusivamente para performances e espetáculos, quanto ao se envolver em outros projetos, Marce Lee Na e Darling Poren Kwanto fazem Drag única e exclusivamente por experimentação.

Uma experimentação que começou há pouco e foi possibilitada pela aproximação e inserção de seus interlocutores em discussões de gênero e sexualidades e também pelo atual momento político e social no qual há uma preocupação maior na promoção da diversidade. A experimentação, a transformação, a possibilidade de “poder ser o que quiser”, misturar mundos e coisas e expor isso escancaram de certa forma a construção não apenas do gênero, mas do indivíduo que é socializado dentro de padrões normativos e que aqui busca subvertê-los, fazendo questionar se há algo que é realmente e puramente natural, e deixa a mostra a possibilidade de um viver menos apegado a identidades e mais *Queer*, podendo ultrapassar, mas principalmente borrar fronteiras e legitimar os movimentos, trânsitos e fluxos ao longo da vida e na constituição de si.

2.3 A ESCOLHA DO NOME E A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS

*Drag has NO gender.
Don't try to put a gender on drag.
The whole point of drag was originally to blur that line!
So why does it matter who's in drag?
(Aja Queen²¹)*

Após analisarmos as histórias, concepções e motivações para o fazer / ser Drag para os interlocutores, aqui iremos tentar desvendar alguns elementos que atravessam o processo de construção da personagem, como a escolha do nome e as referências utilizadas para sua criação e montagem.

Márcia Pantera²² carrega em seu nome a menção ao seu intérprete, Márcio. O Pantera veio da sua admiração por Marcos Pantera e acabou se tornando sua

²¹ Drag não tem gênero.

Não tente colocar um gênero em Drag.

O ponto crucial de fazer Drag originalmente foi para desfocar essa linha!

Então, por que importam que está em drag?

(Disponível em

<https://www.facebook.com/dragliciouz/photos/a.634532416672992.1073741828.634123310047236/1095956480530581/?type=3&theater> Acessado em 08/02/2017)

²² Assim como feito com Mackaylla, nos utilizaremos aqui também de entrevistas, vídeos, informações e publicações disponíveis sobre Márcia Pantera na internet por entender que essas também constituem de certa forma como discurso de seu intérprete.

marca, influenciando inclusive na sua montagem, na qual Márcio se utiliza de lentes de contato esverdeadas para assemelhar a estética de Márcia a de uma Pantera.

Figura 1 - Márcia e seus olhos de Pantera

Surgiu da época em que trabalhei com moda. Estava com a Claudia Liz, e conheci o irmão da Monique Evans, o Marcos Pantera, que era um modelo internacional. Era apaixonada por ele, fui ao camarim e disse: “Ai, eu adoro você, acho você lindo, sou fã” e perguntei se poderia pegar o Pantera do sobrenome dele. E ele falou: “fique à vontade”²⁴

Para além da inspiração de seu nome, segundo Márcio, Márcia teve e tem a inspiração de “milhões de mulheres”, mas talvez por ter uma presença de palco muito forte, suas maiores inspirações são modelos glamourosas como Naomi Campbell e Gisele Bündchen, tendo também em sua lista figuras mais antigas como Cláudia Raia, na qual ele se inspira “fazendo um lápis mais puxado no olho, uma boca contornada”. O cabelo loiro que compõe Márcia frequentemente, entretanto, vem mesmo de Naomi, a qual ele se refere como “aquela negona maravilhosa que

²³ Disponível em

[https://www.google.com.br/search?q=RUPAUL%27&rlz=1C1SKPL_enBR633BR633&espv=2&biw=1422&bih=690&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj48-](https://www.google.com.br/search?q=RUPAUL%27&rlz=1C1SKPL_enBR633BR633&espv=2&biw=1422&bih=690&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj48-6b_KfSAhWCfpAKHc4iA4oQ_AUIBigB#imgsrc=y5EX6I1_v7bvsM)

[6b_KfSAhWCfpAKHc4iA4oQ_AUIBigB#imgsrc=y5EX6I1_v7bvsM](https://www.google.com.br/search?q=RUPAUL%27&rlz=1C1SKPL_enBR633BR633&espv=2&biw=1422&bih=690&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj48-6b_KfSAhWCfpAKHc4iA4oQ_AUIBigB#imgsrc=y5EX6I1_v7bvsM): Acessado em 01/02/2017

²⁴ Entrevista cedida a Neto Lucon, especial para A Capa. Disponível em: <https://disponivel.uol.com.br/acapa/lifestyle/com-22-anos-de-carreira-marcia-pantera-faz-fortes-revelacoes-sobre-a-vida-e-trabalho-de-drag-queen/1/1/13148> Acessado em 10/01/2017

desfila” e diz: “Quando eu vi a Naomi pela primeira vez, que eu vi uma foto dela, ela tava com um cabelo castanho e um franja loira, e eu falei “em vez dessa franja loira eu vou ser inteira loira””

Apesar de ser considerada a precursora do “bate-cabelo” e em suas performances sempre buscar interação com o público e inovação, Márcio diz que um dos motivos que fez “sua Márcia” estourar foi por conta de suas atitudes no palco e no show, e além disso, por na época em que começou, ser a única transformista a fazer performances com dance music, ou seja, músicas dos anos 80 e 90, “uma coisa mais dance pista, então as pessoas se identificaram com isso né, eu era uma negona com um cabelão loiro”, enquanto as demais transformistas faziam vadetes. Isso possibilitou que Márcia pudesse demonstrar sua alegria e carisma, tão presentes no discurso de Márcio e relatados como elementos fundamentais na vida tanto do intérprete, quanto de sua personagem.

Os outros elementos de sua montagem costumam ser vestidos com muitas pedras e brilhos, que Márcio diz ir atrás das peças e montar ele mesmo, e claro, um “cabelão belíssimo”

Eu tenho usado um cabelão cacheado, loiro até a cintura com desenho. Eu tenho uma parede de peruca, tenho umas vinte, só que eu uso quatro. Mas a Márcia tem que ter isso, tem que ter cabelão. E a Márcia não tá nessa pegada só de cabelão loiro. Eu to usando uns Black gigante. A Márcia... eu to deixando ela abusar. Eu acho que pode. Quando eu vejo essas mulheres, a mulher pode fazer o que ela quiser, ela pode ser o que ela quiser, só que ela esquece. Ela tem um pouco de vergonha talvez, ou talvez foi o... a educação, né? Talvez ela foi educada. Porque a mulher tem um pouco disso, foi educada e tem que ser exatamente aquilo e eu não acho, eu acho que ela tem que sair desse... o mundo é gigante, sai do poço e olha pra fora.

Essa fala de Márcio é muito interessante, pois mesmo sendo a Drag com mais anos de carreira e tendo uma personagem reconhecida e muito bem estruturada que utiliza muitos elementos do “universo feminino”, ele traz o questionamento sobre uma certa “educação machista” que impossibilitaria as mulheres de experimentarem fugir de um padrão, chegando a dizer que em outros países é normal que as mulheres utilizam perucas, por exemplo. E ainda que não

traga de uma forma tão direta a relação entre a Drag e a subversão das normas e dos estereótipos de gênero, Márcio diz que acha “que as pessoas podem fazer aquilo que elas querem, só não fazem porque a gente vive em um país extremamente machista. O filho vai jogar futebol e a filha brincar de boneca e olha aqui pra você, te dou de presente uma casinha e tem que lavar louça.”.

Mackaylla Maria nem sempre foi Mackaylla Maria, como já foi dito. Em meio a seu processo de fazer Drag e dar origem à Mackaylla, Vinícius chamou sua primeira Drag de “Vicky”, provavelmente pela semelhança com seu nome. Só a partir de um maior envolvimento com a arte Drag e com o seu trabalho, Mackaylla Maria nasceu no ano de 2012 inspirada na ex-ginasta artística norte-americana McKayla Maroney que nesse mesmo ano ganhou uma medalha de ouro e uma de prata para o seu país nos Jogos Olímpicos de Verão. Além desses feitos, uma imagem sua no pódio recebendo a medalha de prata nessa competição e com cara de “não impressionada” se tornou viral na internet na época²⁵. O nome Mackaylla Maria é, portanto, uma versão abasileirada de McKayla Maroney, e pode-se também encontrar semelhanças entre a personagem e a ginasta, tanto pelo fato de Vinícius, intérprete de Mackaylla ser dançarino e acrobata, quanto pelo ar debochado que permeia os tanto McKayla, quanto Mackaylla.

Em relação às referências de que ela se utiliza, Mackyalla acaba por se aproximar de algumas das categorias definidas por Gadelha (2009) e já citadas nesse trabalho.

Com Mackaylla a montagem que venho desenvolvendo tem maior afinidade com os estilos amapô e caricata. Uma mistura das duas formas compõe o estilo da drag que tem como característica fundamental o humor e o estilo de beleza que dão espaço à feminilidade, ao mesmo tempo que não almeja nega totalmente os traços masculinos.” (NASCIMENTO, 2014, p.28)

Ainda que Vinícius ao descrever Mackaylla a aproxime de determinadas categorias, ele não utiliza o termo “se enquadrar”, falando mais em afinidade por conta das características e dos elementos que a compõem, do que a fixando dentro de uma rigidez de estilo. Isso pode ser decorrente das condições sob as quais Mackyalla surgiu, fruto de outras motivações que não apenas o espetáculo, tendo muitos outros componentes artísticos envolvidos.

²⁵ Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/McKayla_Maroney . Acessado em 10/02/2017

Muitas drags tem estilo definido, Mackaylla não tem muito. Botei as minhas referências e vontades numa saco, sacudi, e deu nela. É uma drag que surge num ambiente diferente da noite, da boate, mesmo eu AMANDO A NOITE. Surgiu a partir da minha pesquisa na Universidade de Brasília sobre a cultura drag, sobre performance, sexualidade e comédia. Então, diria que Mackaylla é um misto de dança, dublagem e muito bom humor, comédia. Eu não acho que drag queen é algo muito distante de quem a faz, de quem a performa, do intérprete da drag. Pelo contrário, é muito mais próximo. É uma personagem construída a partir de gostos, desejos, referências do performer, e quando você põe essa personagem no mundo, ela também adquire identidade quase própria que contamina o performer também, então, é uma via de mão dupla. É assim que sinto.²⁶

Exemplo dessa relação tão íntima é o fato de Mackaylla ser tão colorida e Vinícius ser apaixonado por cores. Ele chega a dizer que ele vê a Drag “como uma criação, como uma invenção, como uma potência do que é só seu.”²⁷ Outros elementos que a compõem e são “fundamentais” na montagem de Mackaylla também vêm dos gostos do intérprete, seja porque combinam com sua estética ou simplesmente pela sua criatividade, desejo de experimentação, transformação e pela possibilidade de mudar e brincar.

Não, ééé... acho que a Mackaylla... cabelo, né, cabelo, porque começou com uma coisa estética porque acho que combina mais com o desenho do meu rosto e depois virou uma marca assim, ter muito cabelo. E agora é um cabelo pra um lado, né, que tem tempo que eu uso só pra um lado, e aiiii... cíííílios, usava assim muito tchu-tchu, eu usava muito tchu-tchu e espartilho, colorida e tal... depois foi mudando, foi mudando... as cores ainda continuam porque a Mackaylla ela é muito colorida. Eu adoro cor, adoro cor, adoro cor, mas cada ano ela tá em um lugar diferente, tipo, teve muitos anos que foi só tchu-tchu, espartilho, peruca, jóias, não sei o que, não sei o que, aí depois ano passado ficou mais... eu experimentei calças, eu experimentei ir nuns lugares é.. que eu não tinha, e esse ano eu quero experimentar mais, só que mais 2017, pensado pra modernidade. O que que tem hoje de cores assim, por exemplo, eu quero trabalhar com rosa, um rosa Pink, mas é um rosa Pink num tecido que nem parece tecido, parece um plástico, só que na verdade é um tecido. Então eu quero brincar com isso, pra mim isso é super divertido. É, tipo Britney Spears, só que moderna. Todo ano, todo ano tem uma coisinha diferente.

²⁶ Disponível em: <https://alemdosroles.wordpress.com/2016/05/11/entrevista-com-mackaylla-da-academia-de-drags-2-temporada/> Acessado em 10/01/2017

²⁷ Disponível em <http://movie.rajmovie.com/movie/G0ujquibaYo> Acessado em 10/01/2017

28

Figura 2 - Mackyalla Maria e suas cores

29

Figura 3 - Mackyalla Maria e seus cabelos

²⁸ Disponível em <https://www.instagram.com/p/BLghAD1DLsw/?taken-by=mackayllamaria> Acessado em 10/02/2017

²⁹ Disponível em https://www.instagram.com/p/BP-zy_vjXYn/?taken-by=mackayllamaria Acessado em 10/02/2017

Indo além, a inspiração para Mackaylla não vem apenas dos gostos de Vinícius, mas ultrapassa, sendo composta por figuras importantes da vida do intérprete, como sua avó que faleceu há pouco tempo e que, segundo ele, era “nordestina, maravilhosa, super cômica.”. E também sua irmã, que ele diz ser “linda, brava” e mais nova que ele. Como figura pública de referência ele tem Dercy Gonçalves, cujo nome diz sucedido de um beijinho no ar e uma grande admiração por achá-la “incrível”. Entre Dercy Gonçalves e Mackaylla muito pontos em comum podem ser observados: Seja por conta da veia artística, sendo atriz, humorista e cantora, seja pela inserção no teatro ou pela irreverência.

Quando fala sobre a montagem de Mackaylla, o tom de voz de Vinícius parece ganhar uma certa empolgação, sendo talvez o momento em que ele mais tenha deixado sua personagem aparecer durante toda a nossa conversa. É possível observar que por mais que a constituição de Mackaylla seja tão intimamente relacionada com os jeitos, gostos, vontades e afetos de Vinícius, eles se apresentam de formas tão diferentes no mundo. Logo que começamos a conversar senti muita diferença no contraste entre sua voz e a voz de sua personagem, pois Vinícius tem a fala muito mansa e calma, enquanto Mackaylla sempre fala alto, quase gritando e de uma forma que chama bastante atenção. As roupas de Vinícius, talvez por estar em casa, também contrastam com as de Mackaylla. Enquanto ele estava com uma regata preta e calça vermelha, ambas largas, sua Drag sempre se apresenta com cores neon e brilhantes. Num âmbito geral, Vinícius parece ser um rapaz calmo e um único detalhe “denunciava” sua personagem: suas unhas pintadas de azul claro.

Diferentemente de Márcia Pantera e Mackaylla Maria, o nome de Marce Lee Na e Darling Poren Kwanto não veio da referência de outras figuras, mas sim de suas histórias ou simplesmente interesses. Marce Lee Na é “alterego” de Marcelo, segundo ele, é o “eu mulher” dele. Mas há algo muito importante na constituição de seu nome e que ele faz questão de alertar: “Mas é Marce – Lee - Na, porque eu sou casada com um asiático. Não interessa de onde ele é, mas é asiático.”

Darling Poren Kwanto era apenas Darling no começo de nossa conversa. Segundo seu intérprete, Thales, ele já havia pensado em vários nomes e escolheu Darling porque achou engraçado todo mundo o chamando de Darling, que na tradução para o português quer dizer querida: “Eu sou a Darling, darling.” No entanto, no Brasil já existe uma Drag chamada Mama Darling. Em meio a essa

conversa Marcelo chega a sugerir para Thales que ele procure Mama Darling pedindo para que ela seja mãe de sua Drag e que a chame de “Thalita Darling”. Thales titubeia e diz: “Por enquanto é Darling, mas pode ter outro nome.” Ao final de nossa conversa, devolvo o Termo de Consentimento previamente lido para que eles assinem e ao responder sobre a permissão do uso de seus nomes e de suas personagens nesse trabalho, Thales diz: “Pode colocar Darling, porque é Darling por enquanto.” Ao assinar, entretanto, Thales escreveu “Darling Poren Kwanto” e explicou em tom de brincadeira: “É que é coreano.” Essa brincadeira feita por Thales e até o “por enquanto” de seu nome revelam o humor que acompanha sua constituição como Drag e que é bastante presente também no seu intérprete. A atual não definição de um nome e o “por enquanto” indicando sempre a possibilidade de mudança, sem se fixar em um só nome ou um só lugar, revelam o exercício performático de montagem e de bricolagem que aparece de forma mais presente em sua Drag do que nas demais. De fato, Darling Poren Kwanto parece ser a Drag que mais abusa da experimentação e da junção de elementos de diversos universos. Os dois nomes apresentarem características de línguas asiáticas não é uma coincidência. Ambos são muito fãs da cultura coreana, e principalmente de um gênero musical coreano chamado K-pop, abreviação de *korean pop*, ou ainda música popular coreana, principalmente porque é recorrente que em seus clips os grupos se utilizem de muitos recursos audiovisuais acompanhados de coreografias.

Quanto às referências utilizadas para montagem, Thales reitera mais uma vez o exposto acima. Para ele, suas referências não vêm de alguma coisa ou pessoa em especial, mas de algo amplo: a cultura pop, podendo incluir desde músicas e vídeoclips até cabelos e figurinos.

É como se cada música, cada filme, cada série, cada coisa que eu visse eu pegasse e colocasse numa prateleira, assim. Aí na hora que eu vou criar o meu caldeirão eu vou pegando um de cada e jogando e faço um negócio novo, sabe? Minha referência é a cultura pop no geral.

Ele diz, então, pegar as referências que tem no dia a dia das coisas que gosta e que o rodeiam e ir criando, montando e brincando com essas misturas. Até por isso, em relação à personalidade, Thales diz gostar muito da Bianca, em referência à Bianca Del Rio, Drag Queen vencedora da sexta temporada do seriado RuPaul's Drag Race. Ele atribui sua empatia pela personagem pelo fato dela ser muito rápida e perspicaz em suas piadas e respostas. Nesse momento Marcelo responde a

Thales, quase em tom de elogio: “Você já tem um pouco né, miga?” e Thales responde: “Um pouco, precisa desenvolver” e complementa: “Eu gosto da personalidade dela por isso, porque ela é muito rápida, sagaz... eu queria ser assim. Eu queria ser rápida, sagaz assim que nem ela, mas menos racista” mais uma vez expondo sua preocupação com os limites do que é considerado humor.

30

Figura 4 - Bianca Del Rio, inspiração de Darling Poren Kwanto

Vale ressaltar que Bianca além de comediante é também atriz e figurinista, e além do reconhecimento pelo seu humor ácido, tendo sido considerada algumas vezes “megera”, Bianca impressionou pelo seu grande talento para costura, mostrando que sua habilidade e agilidade não servem apenas para comédia. Em um vídeo divulgado na internet, Bianca aparece cortando o tecido, costurando e vestindo um vestido em menos de três minutos.³¹ Diferentemente de Mackaylla, cuja personalidade parece divergir da de Vinícius, a agilidade procurada por Thales

³⁰ Disponível em

https://www.google.com.br/search?q=bianca+del+rio&rlz=1C1SKPL_enBR633BR633&espv=2&biw=1422&bih=690&site=webhp&source=lnms&tbm=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwjZ9rLZ-KfSAhXMk5AKHbWvBo0Q_AUIBigB#imgdii=E5-wNSSzZVfjTM:&imgsrc=saQXD9zsNSJOZM:
Acessado em 10/02/2017

³¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VtvRGGPMyyM> Acessado em 01/02/2017

na montagem de Darling é bastante semelhante à personalidade dele mesmo, que aparenta ser uma pessoa bastante ansiosa.

Marcelo concorda com Thales em relação às referências na cultura pop, mas é mais direto em eleger uma figura de referência. Ele diz se identificar muito com Willam Belli, também participante do seriado RuPaul's Drag Race que foi desclassificada do programa devido às visitas íntimas feitas por seu marido em seu quarto do hotel, algo que é proibido. Willam não foi polêmica apenas nesse episódio, mas durante toda sua participação no programa ressaltou e apostou na sua beleza de maneira bastante egocêntrica para se preparar e se apresentar nos desafios. Willam, então, ao mesmo tempo em que se apresentava sempre com uma beleza estonteante, marcava com sua personalidade a subversão à adequação.

Figura 5 - Willam Belli durante desafio no seriado RuPaul's Drag Race

³² Disponível em

https://www.google.com.br/search?q=WILLAM+BELLI&rlz=1C1SKPL_enBR633BR633&espv=2&biw=1422&bih=690&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiYxru5-afSAhVITJAKHX_xBIQQ_AUIBigB#tbm=isch&q=WILLAM+BELLI+CHALLENGE&imgdii=mqw0vrcXGxsDHM:&imgsrc=QxgiYgRulI7wmM: Acessado em 01/02/2017

Se Mackyalla nos fala de sua afinidade com as categorias amapô e caricata e Thales prefere não se definir, ainda que mostre grande interesse pela comédia, Marcelo talvez também seja o que mais se enquadre em uma categoria. Por mais que ele chegue a dizer que gostaria de arriscar um lado mais andrógino, “mas um andrógino mais glamouroso mesmo, sabe? Um andrógino mais poderzão, não tão pro lado masculino, sabe?”, ele repete algumas vezes, e também é definido por Thales de que Marce Lee Na tem um estilo mais fish³³, muito parecido com o de Willam.

A Willam, eu me identifico muito com ela, era isso. Eu sei que é bem uó, mas é aquela imagem de fish que eu aprecio muito, né. Eu gosto muito dessa transformação especificamente. E é isso que eu gosto dela, nem sempre ela é glamourosa. E é justamente isso que a gente tem que, tem que tirar um pouco das Drags, sabe? Às vezes ela sai maluca, bêbada, maravilhosa, sabe? Que é um comportamento totalmente inesperado. E o mais legal é que... é um comportamento que não seria feminino? Nos olhos da sociedade, tá? Não é minha regra. Mas é um comportamento não feminino? Então isso que eu gosto dela também, que ela é muito autêntica e ela faz exatamente o que ela quer, sabe? Aí, e uma coisa que eu também gosto é de moda, né, gente? Todos sabemos, então ela também é muito ligada... E eu sou VM (Visual Merchandising).

Figura 6 - Willam Belli, inspiração de Marce Lee Na

³³ O termo “fish” é utilizado no seriado como sinônimo de “feminilidade”, ou seja, uma Drag que performa femilidade representando o que seria a mulher de maneira idealizada.

³⁴ Disponível em

https://www.google.com.br/search?q=WILLAM+BELLI&rlz=1C1SKPL_enBR633BR633&espv=2&biw=1422&bih=690&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiYxru5-afSAhVITJAKHX_xBIQQ_AUIBigB#imgdii=xBQk9oLFJ1JEEdM:&imgcr=zskalyJWXDGrOM: Acessado em 01/02/2017

Marce Lee Na também reflete muito da vida de Marcelo e seu gosto por moda acompanhado desse glamour um pouco “cagado”, como ele mesmo diz. Isso também influencia nos elementos que cada um considera necessário para a montagem de suas personagens. Para Marcelo, mais do que para Thales, sua Drag é sinônimo de feminilidade, e é nos moldes do que seria um corpo “feminino” de uma modelo que ele busca montar Marce Lee Na, enquanto Thales se permite mais exageros. Isso é perceptível desde o momento da maquiagem no qual Thales diz exagerar na marcação da sobrancelha e no tamanho do olho, enquanto Marcelo se utiliza de seus traços mesmo, apenas contornando.

Tipo, passar um lápis e um batom, pra mim, e eu não acho que isso é Drag, pra mim, sabe? Pra mim sou eu de lápis e batom, sabe? E o Marcelo é assim, se ele pegar um negócio e botar lá em cima ele não se sente, porque isso não tá associado à feminilidade e pra ele Drag tem um pouco de feminilidade, sabe? Então eu acho que vai mudar de pessoa pra pessoa, sabe? A sua Drag é sinônimo de feminilidade? Pra mim, não! Pro Marcelo sim, sabe?

Além disso, suas personagens só não percorrem caminhos opostos porque não cabe aqui dividir binariamente as características que os compõem, entendendo que no processo de montagem elas podem se atravessar e até mesmo se constituírem. Em relação à personalidade Marcelo aposta em uma Drag mais a visual, “a que tem talento médio, mas é bonitinha” e Thales fica dividido entre ser a “fofinha” ou a “rapper fodona”, pois segundo ele é impossível fazer uma “rapper fofinha”, e é retrucado por Marcelo: “Por que não? Drag pode tudo.”

A fala de Marcelo mostra sua crença na liberdade da Drag, ainda que ele seja o que mais se aproxime de um enquadramento. Thales, ainda que vivencie uma maior fluidez na prática, nos mostra aqui que a liberdade de transformação, mudanças e experimentações esbarram sim em empecilhos ao buscar unir e subverter características já definidas.

Quanto aos demais elementos da montagem, os dois concordam que cabelo, maquiagem e salto são os essenciais para suas Drags. Thales por gostar muito de cabelo e Marcelo por ser uma representação da feminilidade que ele quer passar. Thales chega a dizer que para ele, na verdade, nada é realmente essencial, mas que os elementos de sua montagem devem “conversar” entre si e estarem mais próximos do espectro feminino, dizendo que não gostaria que sua Drag tivesse barba e pelos aparecendo. Por isso, ele gosta de fazer uso de alguns enchimentos,

mas sem exagerados, apenas para definir um “corpo feminino”, enquanto Marcelo diz que não vê isso como necessário, pois a estética que gosta de passar é “supermodel of the world, sabe assim? Magrela mesma, sabe? Não é curvelicious. [...] Eu gosto tipo Gisele Bundchen. Tábua mesmo.”

. De novo é possível notar que mesmo performatizando feminilidade e buscando referências através dos mesmos veículos, Marcelo e Thales tem divergências em relação à montagem de suas Drags e suas concepções de feminilidade, o que também acontece com Mackaylla e Márcia. Enquanto Márcia Pantera apresenta uma feminilidade glamourosa em seus espetáculos, Mackaylla abusa do tamanho de seu cabelo, das cores e de outros artifícios, Marce Lee Na direciona seus traços da representação o mais próximo possível de uma modelo e Thales se permite brincar com diversos elementos disponíveis dentro da cultura pop, mas sempre direcionando suas montagens para o feminino. Vemos então a feminilidade sendo representada e compreendida de diversas maneiras de acordo com a história de vida, os gostos e afetações de seus intérpretes, e mais importante que isso, que se a feminilidade pode variar, ela então não tem realmente um padrão, não é natural, não é algo fixo e é passível de mudanças e novas configurações, algo que é escancarado principalmente através de Thales e Mackaylla, que não abrem mão de estarem dentro de um espectro feminino, mas também pegam diversos elementos disponíveis em um mundo de possibilidades de uma forma quase antropofágica e os colocam dentro de um saco ou de um caldeirão, fazendo surgir exatamente aquilo e quem que eles gostariam de ser naquele momento.

2.4 PERFORMANCES, SHOWS E OCUPAÇÃO DOS ESPAÇOS PÚBLICOS

*And if I fly or if I fall
Least I can say I gave it all
And if I fly or if I fall
I'm on my way (I'm on my way)
[...]
Uh oh... now sissy that walk³⁵*

³⁵ E se eu voar ou se eu cair
Pelo menos eu posso dizer que eu dei tudo de mim
E se eu voar ou se eu cair
Eu estou no meu caminho (eu estou no meu caminho)

(RuPaul³⁶)

Márcia Pantera, como já foi dito, tem 28 anos de carreira, tendo realizado shows e performances em várias casas noturnas não só de São Paulo, mas também do Brasil. Além disso, já esteve envolvida com vários projetos de moda, tendo desfilando inclusive para Alexandre Herchcovitch, que fez mais de 300 modelos para a Drag. Apesar disso, por mais que o palco seja seu lugar de maior inserção, Márcio acredita que a Drag não deva estar restrita apenas a ele, podendo estar em qualquer lugar, com uma ressalva: menos no velório. Ele justifica que esse é um momento de tristeza e de uma perda muito grande e a Drag é exatamente o contrário disso.

A Drag é felicidade, é alegria. Você não vai ter uma Drag triste, uma Drag fazendo carão. Até tem, mas até aí se dissolve, daqui a pouco ela vai perceber que não tá sendo simpática e aí ela vai se transformar, sabe? Eu sou Drag porque eu amo o que eu faço, eu sou transformista porque eu me vi lá atrás com 17 anos, quando eu vi aquele show, o sorriso que aquelas pessoas olharam pra ela, o jeito que eu aplaudi ela, o jeito que eu olhei dela. Eu vi uma travesti fazendo show e me imaginei como eu Márcio poderia fazer aqui, me maquiando, colocando uma roupa bonita, uma produção bonita, fazendo uma música legal e fazendo um show bonito. Então.., acho que é isso, sabe? Mas a Drag se encaixa em qualquer lugar, sabe?

Talvez a grande potência da Drag, para Márcio, seja exatamente a de levar felicidade, alegria e diversão para as pessoas, sendo esse sentimento que tenha sido despertado nele desde a primeira vez em que viu um show, e também o que busca incorporar na sua prática e no seu fazer Drag, através do qual diz ter realizado muitos sonhos. Entretanto, em alguns momentos parece haver algo quase paternal / maternal em suas falas, um certo cuidado com as pessoas que Márcio explicita e reverbera em Márcia, misturado com sua experiência de vida e sua trajetória na noite, fazendo com que ele seja aparentemente tomado por uma missão de “conscientizar” as pessoas, reforçando seu papel enquanto ser humano e enquanto Drag Queen de sempre buscar fazer o bem.

Quando eu pego o microfone pra falar alguma coisa eu sempre bato assim nessa tecla da violência na rua: “lembrem que vocês estão aqui hoje pra se divertir, mas lembrem que tem alguém em casa esperando vocês. Sua mãe, seu pai, seu irmão, sua família, que seja... esperando você chegar, não esqueça nunca disso.” Digo também sobre tomar cuidado na rua, de como a gente é preconceituoso “é engraçado, vocês querem direitos, mas que direitos vocês querem se vocês mesmos... Olha pro seu lado, você aponta o

[...]

Agora ande mais feminina (*tradução minha*)

³⁶ Disponível em <https://www.lettras.mus.br/rupaul/sissy-that-walk/> Acessado em 10/01/2017

seu amigo do lado. Você aponta porque ele é viadinho. Você aponta o outro porque ele é pretinho. O outro porque ele é gordinho, o outro porque ele tem um tique, o outro só porque tem um cabelo mais cumprido e até o outro que tem olho verde mas tem o cabelo ruim, você fala mal dele... Então que tipo de gay vocês são? É só o que vocês querem, vocês só olham o cuzinho de vocês. O cuzinho dos outros vocês querem apontar.” Isso eu falo mesmo, eu falo sempre. Eu não tenho problema nenhum em dizer isso porque eu sei exatamente o que eu to dizendo. Eu já senti na pele milhões de coisas, mas sofri na pele, não mastiguei, não digeri isso porque eu cuspo antes. Quando eu vejo que alguma coisa começa... eu cuspo antes. Não! Isso não é pra mim, porque eu não trato as pessoas assim.

Mackaylla pode ser considerada uma Drag de múltiplos espaços graças ao lado artístico e à veia produtora de Vinícius. Ainda durante a graduação, Mackaylla fez a performance “Drag Performer”, resultante da pesquisa “Drag Queen - Comicidade e performance. Em busca do *show*”, na qual Vinícius pesquisou as possibilidades de diálogo entre performance, humor e relações de gênero em um show de Drag Queen, e tornou-se também madrinha do Projeto SOMA, projeto contra a homo-lesbo-transfobia nas escolas do Distrito Federal, que busca o fim das violências nas escolas públicas através de oficinas diversas como teatro, dança, música, artes plásticas, palestras sobre sexualidade e gênero, e shows musicais durante três dias de intervenções. No ano seguinte, em 2014, juntamente à Drag Larissa Hollywood, e com parceria também do projeto SOMA, estreou o filme “Andarilhas”, resultado de um projeto que retratava a questão da mobilidade urbana pelo olhar de um Drag motorizada e uma não-motorizada, sob direção de Gustavo Freitas e produção de Vinícius Santana. Essa parceria entre os dois projetos se deu por conta da convicção de que “A partir das cores, do brilho, do lúdico e do poder retórico que a *drag* trás consigo, é possível chegar aos adolescentes e professores de forma potente e irreverente.”³⁷

Esse início de sua trajetória revela uma marca que persiste em Mackaylla até hoje, que é o fato de Vinícius gostar de colocar Mackaylla em espaços “não-convencionais”, como sair montado, entrar no metrô com uma câmara na mão e falar sobre mobilidade e transporte. Segundo ele, seu próximo passo agora é dar início a um canal no Youtube no formato de vlog e fazer algumas pocket series, estando a primeira já decidida: “Quanto custa uma Drag Queen para ela, para ele e para a sociedade”, entretanto, apesar de saber que o Youtube é um espaço de visibilidade e que através dele podem vir muitos convites, a ideia de fazer “mini-séries” vem

³⁷ Disponível em: <http://projetosomadf.wix.com/projetosomaoficial> Acesso em 01/02/2017

exatamente da não-vontade de ficar refém desse mundo virtual, principalmente porque depois de ganhar em 2015 ganha o concurso "Rainha da Virada Cultural de São Paulo 2015", e tendo participado em 2016 da segunda edição do reality show Academia de Drags, Mackaylla ganhou muita visibilidade, o que foi bom, mas também abriu espaço para que ela recebesse e receba muitas críticas, de forma muitas vezes odiosa.

Ainda sobre os lugares “inesperados” que Mackaylla gosta de ocupar, no ano de 2016 ela também participou da Roda de Conversa Sustentabilidade na Cultura Drag e da Oficina Alfinetes Zoadores, programações da Virada Sustentável, e realizou uma performance no Bloco MinhoQueens, um bloco de carnaval que acontece muitas vezes fora de época e é conhecido por reunir pessoas dispostas a serem Drag Queens por um dia.

Não esquecendo ainda da veia artística de Vinícius e de Mackaylla, para finalizar 2016 Mackaylla ainda realizou o espetáculo: “A codorna pneumática - Um solo melancólico de uma drag feliz” no qual “as reflexões e as provocações sobre as sexualidades fora do eixo e os corpos estranhos, fora do prumo, se encontram com as memórias afetivas patafísicas da não-pessoa Mackaylla.”³⁸

Em nossa conversa, Vinícius disse preferir esses espaços do que fazer performances e shows em boates, pois essa realidade é bastante complicada por envolver a necessidade de ir nas boates quase todos os dias para tentar garantir um espaço no espetáculo. E ainda que Mackaylla tenha sido a campeã da primeira Rainha da Virada, disse que até mesmo algumas competições têm um julgamento duvidoso, principalmente nas casas noturnas, e que ele prefere evitar por muitas vezes não achar justo os critérios de avaliação, o que traz uma desvalorização no trabalho de todos que investiram para estar ali. Ao entrarmos nesse assunto o tom de voz de Vinícius muda e ele deixa transparecer mais uma vez alguma tristeza por essas intercorrências. Ele continua dizendo que Mackaylla é uma figura pública e que tem que lidar com o público, mas não acredita que seja dessa forma. Relata também o ocorrido na Academia de Drags, no qual em certo momento Mackaylla é

³⁸ Disponível em <https://catracalivre.com.br/sp/spetaculo/barato/satyrianas-2016-danca-circo-e-performance-invadem-roosevelt/> Acessado em 10/01/2017

colocada como vilã por ser considerada “acadêmica”, mas que no final ela acabou saindo como injustiçada e pôde, inclusive, se aproveitar disso nas redes sociais posteriormente. Continuamos falando desses projetos futuros e Vinícius parecendo ter deixado de lado a chateação que o afetou, concluiu de uma forma bastante calma, ainda que talvez num exercício de auto-convencimento: “Vai dar tudo certo, vamos seguindo e vai dar tudo certo.”

Assim, é possível entender, através da ocupação dos lugares e da realização de projetos, que para Vinícius, a Drag tem um papel político importante e isso não acontece de forma inconsciente e não intencional. Ao pensar com propósito em colocar Mackaylla em locais “não esperados”, Vinícius provoca e busca cumprir com os objetivos que ele mesmo coloca à Mackaylla.

Tem muito papel, justamente porque eu acho que a Drag é uma chave de acesso a todos (*ênfase em todos*) os ambientes. Por que que eu tô falando isso? Porque como você parte de uma... personagem, personalidade que ela é... se divide em milhões de outras possibilidades de composição, você tem milhares de estilos de Drag, você pode tá desde o casamento da filha do Coronel como eu estive, eu fiz este casamento lá em Brasília. Eu é que fiz dois casamentos já de exército, fiz, como eu posso tá na boate no centro de São Paulo no Arouche, no reduto das boates gays e das travestis. Você pode ter todo tipo de acesso com a Drag, porque você vai tá na televisão, agora, né, tá na televisão, tá no cinema, tá na boate, tá na... é aquilo que eu falo no E!, é por isso que a Drag pra mim ela não é só uma personagem só pelo entretenimento, ela cabe em projetos sociais, ela cabe, porra, pra consolar a sogra da vizinha que morreu o cachorro, ela serve pra tá lá, vai ser ótimo (*ênfase no tá lá e no ótimo*), vai fazer a pessoa rir, vai, sabe, assim, ela é carta chave, e ainda é provocadora, ainda vai, ainda provoca, ainda bota o seu discurso por baixo, porque isso também isso é uma coisa que eu aprendi: Não importa onde eu esteja, eu sempre serei um símbolo LGBT, (*muda o tom de voz, fala de uma forma orgulhosa, de quem representa um movimento*) não importa, é isso, eu posso tá lá fazendo o casamento do Coronel, sabia que eu provocava tanta gente assim porque eu os amigos dele ficaram vermelho da cor de tomate e o cara quase me tira da festa e aí... porque incomoda. Mesmo sendo colorida de tchu-tchu e espartilho, linda, bailarina... incomoda muito.

Pode-se notar, então, um “fazer político” que acontece seja pela possibilidade de mudança e transformações, ou simplesmente pela presença do corpo Drag em um espaço em que ela “não deveria estar”. Sua figura estranha, bizarra, engraçada e que chama a atenção pode causar incômodo, pois escancara a diversidade, fazendo com que a Drag seja sempre um símbolo LGBT, segundo Vinícius. Esse incômodo causado, no entanto, pode vir a se tornar algo bastante negativo ao provocar ódio, raiva ou até mesmo desencadear um ato violento.

Já, nesse dia eu quase fui expulsa... já, e aí eu... tomaram o microfone da minha mão, o pai da noiva, e aí eu... tá bom, eu fui de mesa em mesa conversar com as pessoas fazendo a anfitriã. Não deu 10 minutos eu tava

no meio da pista de dança com todas (*ênfase em todas, com um tom de orgulho e afronta, de quem conseguiu contornar a situação*) as mulheres e crianças ao meu redor, arrasando, porque foi desse jeito. E a mãe da noiva me levou pra suíte da noiva, antesala, com o pai da noiva vermelho feito tomate... querendo avançar em mim e eu falei: Eu vim fazer o meu trabalho, querido.

A expulsão de Drags ou a proibição de que elas entrem em algum espaço público, como aconteceu recentemente em um shopping na cidade de São Paulo³⁹, revela não só o preconceito, a intolerância e o desconhecimento, mas também um certo pânico pelo perigo que a Drag oferece ao se mostrar de forma tão híbrida, jocosa e monstruosa.

Essa visão de Vinícius, no entanto, não é compartilhada por Thales e Marcelo. Ainda que todos afirmem que a Drag poderia e deveria estar em todos os lugares, esses dois interlocutores são bastante críticos e pessimistas sobre o alcance político para a ação da Drag. Para eles, a Drag tem sim um papel político, entretanto, esse fica restrito ao meio LGBT, não pensando a Drag enquanto estratégia para combater o discurso hegemônico na sociedade como um todo.

Eu acho que no meio LGBT sim. Ela trouxe uma desconstrução muito grande, mas eu acho que a Drag Queen na sociedade hoje em geral ela é totalmente apagada. Ela tem papel político, mas até que ponto que influencia? Eu acho que a sociedade fora do LGBT, ela não leva a Drag a sério, ela não vê isso, ela não vê a arte, ela não vê o questionamento, ela não vê a quebra de padrões, sabe?

E Marcelo vai mais além ao dizer que a Drag pode às vezes até trazer um lado negativo pra sociedade que ainda é muito machista, ao reforçar um estereótipo de mulher ou até mesmo do homem gay que quer ser mulher.

É, a sociedade machista já cega, ela vai enxergar de uma forma negativa. Não é o que a gente quer passar, de forma alguma. Por eu ser feminina, com a minha Drag, eu não quero reforçar estereótipo de feminilidade. Eu quero justamente o oposto. Eu quero mostrar como eu consigo... né, como eu masculino, homem, como eu consigo me transformar totalmente num personagem feminino, sabe? E isso é não reforçar ao meu ver, porque você, por mais, assim, eu sou uma figura completamente diferente me transformo em outra completamente diferente, sabe? A mulher também consegue fazer isso e isso é tentar não reforçar justamente isso. A mulher, da mesma forma que eu posso vestir um salto e fazer uma maquiagem, a mulher pode deixar de fazer isso, concorda? A mulher pode deixar de fazer isso, ela pode sair de salto e usar um camisão. E isso, e isso... é uma opção que a gente tem. Então a minha ideia não é a de reforçar, mas para a sociedade...

³⁹ Disponível em <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/grupo-de-drag-queens-e-barrado-em-shopping-da-zona-leste-de-sao-paulo.ghtml> Acessado em 10/02/2017

Eles ainda dizem que por mais que a Drag tenha enraizado esse questionamento dos gêneros, das sexualidades, identidades e essencialismos, ao se inserir fora do meio LGBT e pela não familiaridade com a Drag nesses meios, os questionamentos que a Drag traz são exatamente os questionamentos que a sociedade quer esquecer, fazendo com que eles se tornem exclusivamente LGBT ou nem isso, pois às vezes nem dentro do meio ele alcança esse objetivo. Segundo Thales, ao se apresentar em uma performance ou em um evento, as pessoas prenderão suas atenções na graça e nas piadas da Drag, e os comentários que irão surgir nunca serão “Nossa, o que você acha dessa Drag performando feminilidade, sabe?”, ainda que ela traga isso, nela.

Thales tenta fazer um resumo de suas ideias: “Então a Drag é importante para sociedade? Sim. A Drag alcança a sociedade? Não.” Ainda que ambos concordem que a Drag deveria ocupar todos os espaços, eles acreditam que o máximo que ela consegue é estar na boate ou em algum programa de televisão se ela for engraçada e não levar esses questionamentos em suas falar e performances de forma clara. Sobre a inserção da Drag em outros projetos, eles acreditam que a Drag não passa credibilidade nem mesmo para, por exemplo, falar sobre diversidade na escola. Para eles, “quanto mais perto do padrão você estiver, mais credibilidade você irá passar”, e, portanto um homem gay “discreto” seria levado mais a sério do que uma Drag Queen, inclusive por servir de exemplo e de modelo de como a diversidade pode ou deve ser feita.

Acho que a Drag não é bem vista. Por exemplo: Você pode ser um homem gay que se comporta como se espera que um homem se comporte, masculino e “olha gente, existe diferente” do que chegar um cara vestido de mulher com uma peruca de algodão doce falando assim “olha gente, olha aqui o que você pode ser também, sabe?” Pra mim, eu ia adorar que fosse a Drag, sabe? Mas eu tenho a impressão que os pais daquela escola que tem um certo preconceito vão achar um uó uma Drag na escola, pelo amor de Deus, sabe? Se fosse um homem que exerce o papel de homem na sociedade, sabe? Que é discreto, fora do meio e mantém a vida sexual dele entre quatro paredes, muito mais fácil.

Eles enxergam o humor, então, não necessariamente como um dispositivo político, mas como uma estratégia que serve para prender a atenção e buscar a risada. Penso que as limitações que Thales e Marcelo enxergam na Drag têm influência desse trânsito que eles fazem entre fazerem Drag e serem também apreciadores dessa arte, se colocando talvez nesse momento mais no lugar de público do que artistas mesmo. Sendo assim, eles pensam e veem as ações das

Drag Queens a partir de como são afetados vendo as performances, espetáculos e eventos feitos por outras Queens. Além disso, acredito que mais uma vez a inserção deles no que se aproxima de uma militância tenha a ver com os limites políticos expostos, colocando a Drag como quase impotente no exercício de provocar fissuras, e elegendo o que mais se aproxima do padrão de normalidade para tentar dialogar em prol das diversidades. Fica bastante claro que para eles isso não é o ideal, mas é provável que essa opinião seja decorrente de algo que é visto e ouvido há muito tempo, não apenas na sociedade em geral, mas mesmo dentro do meio LGBT que por muitas vezes levanta uma bandeira em prol da adequação dos corpos de modo a facilitar os frutos de sua reivindicação pelo *status* de normalidade. A Drag, no entanto, vem na contrapartida disso, se assumindo como anormal, ainda que igual no sentido de direitos. E se é preciso sim modificar a concepção daquilo que é normal, mais urgente é modificar a nossa concepção de inteligível, para que ela não abarque e nem condicione a normalidade, mas reconheça como legítimos aqueles que fogem à regra, os anormais.

3. DISPOSITIVOS; POLÍTICOS E FIGURAS CORRELATAS À DRAG QUEEN

3.1 O CLOW COMO ANTECESSOR ESTÉTICO-POLÍTICO DA DRAG QUEEN

Porque ao palhaço está permitido fazer coisas que nós não podemos. Nos dizem para não fracassar nunca, mas o palhaço deve fracassar, e depois sobreviver.
(Avner the Eccentric)⁴⁰

A primeira dessas figuras que chamamos para o diálogo com Drag Queen é o Clown: Ao nos depararmos com os elementos que atravessam e constituem a figura do Clown, como, por exemplo, a relação entre sujeito e seu personagem, o humor terapêutico que ri dos tabus, a caracterização através do exagero, a busca, por meio do humor, pela desestabilização das normas e desconstrução das formas, além da coabitação das mesmas, e, por fim, a confusão de fronteiras entre o plano representacional teatral e o plano real, podemos buscar pontos de semelhança entre sua figura e a da Drag Queen.

Para todos os efeitos, cabe aqui traçar o percurso histórico de constituição do Clown. Clown é uma palavra de origem inglesa, cujo surgimento nos remete ao século XVI e deriva das palavras fazendeiro, rústico ou campesino. Apesar de origens etimológicas diferentes, o termo foi traduzido em português para palhaço, derivado de *paglia*, em referência às roupas do palhaço, que eram feitas desse material. Sua pré-história deriva da figura daqueles seres que habitavam as bordas da condição humana, aqueles que não eram consideradas pessoas normais em decorrência de deficiências físicas, mentais ou do não enquadramento nas normas sociais. (DORNELES, 2003, p.19) Durante a Idade Média, época em que, segundo Dorneles (2003), o riso não era tão contido, festas denominadas “banquetes dos loucos”, nas quais predominava o espírito da paródia e gozação, levavam o povo a brincar nas ruas, realizando sátiras com as figuras do clero, vestindo-se com roupas consideradas femininas e imitando animais. Ali também se encontravam os antecessores dos Clowns, agindo por meio de atos grotescos, escatológicos e gestos obscenos. Segundo Bakhtin (1993, apud DORNELES, 2003, p.20) festas como estas acabavam por colocar as instituições clericais ao “avesso”, pois

⁴⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EBXrbyywtSk> Acessado em 16 de junho de 2015

questionavam a moral imposta ao povo. Esse “virar do avesso” foi elemento fundamental para a base da construção do Clown.

A transição da Idade Média para a Modernidade trouxe consigo um o processo de moralização dos costumes e civilidade, intensificando as proibições das festas com teor satírico, que acabaram apenas por resistir através do riso subversivo, porém institucionalizado, no Carnaval. Além das festas, a institucionalização de um modelo mais conservador na Europa também causou o “declínio do bobo da Corte” (ENID WELSFORD, op.cit. apud DORNELES, 2003, p.22) e a “desintegração do riso popular” (BAKHTIN, op.cit. apud DORNELES, 2003, p.22), alvo de grande policiamento por estar diretamente relacionado ao desapego dos limites da razão.

O Bobo da Corte, aqui encarado como o personagem que dá início ao clownear/*clowning*, pelo seu fazer não intencional, e por isso nos oferece subsídios para traçar um paralelo entre o clown-palhaço e a Drag Queen, surge como figura de animação para atender às demandas de um certo tipo de humor. Encarados muitas vezes como aberrações por conta de suas deformidades físicas e aparência grotesca, aparecem desestabilizando as normas através de sua aparência burlesca, aparente loucura, ou habilidade para a comédia. Tendo posição social incerta, considerados mais ou menos membros da Casa Real, eles se colocam como mais uma das figuras que ocupam as margens do que é e do que não é, da verdade e da mentira, do ser e da representação. (DORNELES, 2003, p.25)

Apesar de sua denominação enquanto “bobo” e de sua aparência bizarra, muitos deles tocavam diretamente em assuntos políticos, o que facilitou com que o *clowning* fosse expandido para fora dos limites da Corte no final da Idade Média. Na sua passabilidade enquanto seres ingênuos, e na sua habilidade em reconhecer e manejar os limites da ridicularização, adquiriram o direito de cometer ultrajes sem sofrer punições por suas ações.

Para além da Corte, nos palcos, os praticantes do *clowning* realizavam seus trabalhos através da improvisação. Nos antigos teatros asiáticos, apresentando-se em duplas e fazendo o contraponto entre o inteligente e o estúpido, ou na Roma antiga, através dos *mimos*, caracterizados pelo exagero e uso de máscaras, essas figuras ganharam visibilidade, mas também suscitaram resistências. No declínio do

Império Romano, os *mimos* foram expulsos dos teatros, encontrando na rua o local para a realização de suas performances. Alguns destes profissionais medievais foram incorporados pelos castelos e outros passaram a exhibir suas habilidades (ou a falta delas) nas ruas, inventando diversas formas de entreter o público.

Segundo Bakhtin, a cultura cômica popular da Idade Média, principalmente a cultura carnavalesca, possuía uma grande diversidade: festas públicas carnavalescas; ritos e cultos cômicos especiais; os bufões e tolos; gigantes, anões e monstros; palhaços de diversos estilos; a literatura paródica etc. (6) O riso carnavalesco abalava as estruturas do regime feudal, abolia as relações hierárquicas, igualava pessoas que provinham de condições sociais distintas. Era contrário a toda perpetuação, a toda idéia de acabamento e perfeição, mostrando a relatividade das verdades e autoridades no poder. Todos são passíveis de riso e ninguém é excluído dele; era a percepção do aspecto jocoso e relativo do mundo (BURNIER, 2001)

Apesar do uso do *clowning* por diversas figuras que o antecederam, o Clown irá se caracterizar como profissional e ator cômico apenas no século XVI, final da Idade Média, com o surgimento da Comédia Dell'Arte, que se popularizou por trabalhar com temas ligado ao cotidiano de forma cômica. É a partir daí que surgirá o famoso palhaço de cara branca (o Branco), e o palhaço de nariz vermelho, sapatos e roupas grandes e jeito desengonçado (o Augusto), os mais famosos e que se perpetuam até os dias de hoje, formando a dupla esperto-bobo. Esta forma de teatro irá se manter até meados do século XVIII, dando espaço então aos circos modernos. Neste espaço

O clown também desempenha função semelhante à dos bufões e bobos medievais, quando brinca com as instituições e valores oficiais. Ele, pelos nomes que ostenta, pelas roupas que veste, pela maquiagem (deformação do rosto), pelos gestos, falas e traços que o caracterizam, sugere a falta de compromisso com qualquer estilo de vida ideal ou instituição. É um ser ingênuo e ridículo; entretanto, seu descomprometimento e aparente ingenuidade lhe dão poder de zombar de tudo e de todos, impunemente (BURNIER, 1994: 2050 apud DORNELES, 2003, p.31)

Nessa citação de Burnier fica clara a aproximação entre o Clown e a Drag Queen, que se utiliza de artifícios semelhantes de montagem, maquiagem e gestos para questionar e desestabilizar as normas. Por vezes essas personagens também se utilizam de outras técnicas herdadas de seus antecessores, conforme aqui defendemos, os Clowns, como a construção de figuras monstruosas e bizarras, realizando uma caricatura dos seres humanos em meio a um jogo que brinca com a sua (não) humanidade.

Henri Bergson irá defender que “Não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano.” (BERGSON, 1993, p.2) e que por inspirar o medo “o riso reprime as excentricidades, mantém constantemente vigilantes e em contato recíproco certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; flexibiliza enfim tudo o que pode restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social.” (BERGSON, 1993, p.15). O riso não é só estético, ele persegue um objetivo útil de aperfeiçoamento geral. As caricaturas serviriam a este fim: através exagero, que não aparece como o objetivo, mas como meio, pode-se escancarar as imperfeições. E este é o fazer do Clown e, principalmente, da Drag: através da sua montagem, que traz elementos do feminino, mas que não se assemelha a nenhum ideal de mulher, sendo assim um ser híbrido, pode escancarar o caráter construído dos gêneros e das demais normas. Seu rosto caricato, exagerado, por vezes monstruoso, traz elementos de uma certa desumanização, que causa o riso em vez da comoção e a impede de sofrer as ojerizas que sofrem aqueles que se colam ou reivindicam uma identidade. Ela também brinca com os limites do ridículo e também com os do risível e da ridicularização. Seu jeito e suas falas, em tom de deboche, escancaram as mazelas sociais e transforma também outros em ridículos, ainda que sejam eles os próprios risíveis.

3.2 O MONSTRO

*Eu, reivindico meu direito a ser um monstro
nem homem nem mulher
nem XXY nem H2O
[...]
Que os outros sejam o normal
O Vaticano normal
O creio em Deus e a virgíssima Normal
E os pastores e os rebanhos do Normal
O Honrável Congresso das leis do Normal
O velho Larousse do Normal
[...]
Meu direito a explorar-me
A reinventar-me
Fazer de minha mutação meu nobre exercício
Veranear-me, outonar-me, invernar-me:
Os hormônios
As ideias*

*Las cachas
E toda a alma!!!!.... Amém.*
(SHOCK, 2011b, p.13 apud COLLING, 2015, p.188)

A segunda figura convidada a dialogar tanto com a Drag Queen, quanto com o Clown, é o Monstro. Como já exposto, muitos daqueles que provocam e provocaram o riso desde a Antiguidade são aqueles detentores de deformidades físicas e aparência grotesca. Michel Foucault (2010), em seu livro “Os Anormais”, descreve a trajetória que desemboca no surgimento da categoria anormal. Tratando o grotesco enquanto “categoria precisa de análise histórico-política” (FOUCAULT, 2010, p.11), que leva ao aumento do poder através da desqualificação daquele que o produz, analisando o poder conferido à paródia do discurso científico enquanto discurso de verdade que se utiliza de tecnologias de poder para promover de técnicas de normalização, e observando o caráter sempre ubuesco do discurso penal e sua forma de funcionamento, compreende-se a motivação que levou a medicina e o judiciário a se unirem, através da prática do exame médico-legal, como uma resposta moral ao perigo e à perversão.

O discurso do medo e da moralização não deixa, portanto, em momento algum, de se mostrar ridículo, uma vez que recorre ao retorno de um discurso infantil dirigido pelos pais às crianças. Essas características, que posteriormente fornecerão elementos para o surgimento dos anormais, também nos dão subsídios para pensar na potência política e na sua relação com o ridículo e o grotesco. Se através do humor e do riso aqueles que não se enquadram nas normas e padrões buscam de alguma forma subverter a ordem social, como no caso do Clown e da Drag Queen, torna-se possível pensar também o próprio funcionamento do poder e as figuras que estão no poder como ridículas e risíveis:

Ubu é o exercício de poder através da desqualificação explícita de quem o exerce, se o grotesco político é a anulação do detentor do poder pelo próprio ritual que manifesta esse poder e esse detentor, vocês hão de convir que o perito psiquiatra na verdade não pode deixar de ser a própria personagem Ubu. (FOUCAULT, 2010, p.31)

Foucault (2010) vai defender que este tipo de poder, exercido através do exame médico-legal, se dirigirá aos anormais e será proponente de um poder de normalização, cuja intenção será a de “transformar tanto o poder judiciário como o saber psiquiátrico, a se constituir como instância de controle do anormal.”

(FOUCAULT, 2010, p.36), e se utilizará menos da exclusão presente no modelo da lepra/leproso do que do controle contínuo exercido no modelo da peste, uma vez que “enquanto a lepra pede distância, a peste implica uma espécie de aproximação cada vez mais sutil do poder aos indivíduos.” (FOUCAULT, 2010, p.36) Esse poder, então, está longe de funcionar sobre uma lógica repressiva, mas sim sobre uma lógica produtiva de técnicas e poderes de normalização.

ao questionar a pedagogia da sexualidade, a classificação pela *sciencia sexualis* de determinadas práticas sexuais como anormais e perversas encobre o fato de que é a própria ciência que produz suas categorias, ao mesmo tempo em que justifica sua análise. (GUIMARÃES, 2004, p.105)

Ao buscar mais elementos para compreender os anormais e a anomalia nos deparamos com três figuras nas quais esse problema será colocado: o “monstro humano”, o “indivíduo a ser corrigido” e “o masturbador”, e apesar da profunda relação entre essas figuras e da necessidade de pontuá-las e diferenciá-las, interessa-nos aqui um foco maior sobre a figura do monstro:

para situar essa espécie de arqueologia da anomalia, que o anormal do século XIX é um descendente desses três indivíduos, que são o monstro, o incorrigível o masturbador. O indivíduo anormal do século XIX vai ficar marcado - e muito tardiamente, na prática médica, na prática judiciária, no saber como na instituições que vão rodeá-lo – por essa espécie de monstruosidade que se tornou cada vez mais apagada e diáfana, por essa incorrigibilidade reificável e cada vez mais investida por aparelhos de reificação. E, enfim, ele é marcado por esse segredo comum e singular, que é a etiologia geral e universal das piores singularidades, por conseguinte, a genealogia do indivíduo anormal nos remete a estas três figuras: o monstro, o incorrigível, o onanista. (FOUCAULT, 2010, p.51)

O monstro é a figura menos recorrente entre as três e se coloca em um campo jurídico-biológico, violando tanto as leis da sociedade, mas também as leis na natureza. Representando a exceção, “o monstro é o que combina o impossível com o proibido” (FOUCAULT, 2010, p.48), sendo o modelo de todas as pequenas discrepâncias e inadequações. O indivíduo a ser corrigido se apresenta mais recorrente do que o monstro, e é definido exatamente pela sua incapacidade de ser corrigido, apesar de imposto a uma aparelhagem de correção. O masturbador é o indivíduo quase universal cujo segredo é colocado como origem de todos os males. Essas figuras, apesar de suas particularidades, aparecerão misturadas em diversos momentos da história.

O monstro é então por excelência a marca hiperbólica de alguma coisa fora da ordem, seja essa uma dita ordem pensada como natural, como sobrenatural, ou no mínimo uma ordem conhecida. O monstro apresenta uma outra ordem, e

muitas vezes é interpretado como um sinal, um aviso enviado pelo universo mágico, e isso principalmente no discurso religioso, enviado pelo universo mágico para alertar contra os possíveis desvios. Constantemente a monstrosidade é entendida como uma transgressão de leis estabelecidas, visando através de sua presença inspirar temores e dúvidas ou a ideia de que vai punir contra infrações. Os monstros também vivem nos limites. Nos limites do saber, no limite do conceito de humano, no limite das terras conhecidas e socialmente reconhecidas. (...) O importante é que o monstro vive no limite das categorias. As categorias de humano, animal, vegetal, mineral, anjo, demônio, homem ou mulher, homo, hetero, bissexual. A monstrosidade é a infinita e possível mixagem, a união e o borramento entre essas categorias sócio-culturais. (JORGE LEITE JR, Seminário Queer, 2015)

O que define, portanto, o monstro é, além do seu questionamento às diversas formas da lei e ao direito, sua característica de misturar as formas e transgredir o natural, as classificações e a lei. “Segundo Velho (1976), “people who, in their behavior, mix up the expectations of different roles (e.g. male and female), are considered dangerous in any society and are likely to be accused.”⁴¹ São esses os “bodes expiatórios” que legitimam e reforçam, por oposição, os papéis institucionalizados.” (GUIMARÃES, 2004, p.50). Esses elementos nos colocam a possibilidade de pensar a Drag Queen enquanto correlata ao Monstro por se montar e se apresentar como uma figura híbrida, que por vezes traz elementos não só dos dois gêneros, mas de diversos mundos em si mesma, carregando consigo um possibilidade de subversão das normas, fazendo-nos pensar em dispositivos políticos que funcionem não mais apenas em nome de categorias políticas identitárias e normatizadoras, mas que rompam quase apocalipticamente com noções pré-estabelecidas e fuja do modelo da normalização, promovendo um resgate do que há de híbrido e monstruoso em todos nós.

Podemos dizer, que o que faz a força e a capacidade de inquietação do monstro é que, ao mesmo tempo em que viola a lei, ele a deixa sem voz. Ele arma uma armadilha para a lei que está infringindo. No fundo, o que o monstro suscita, no mesmo momento em que, por sua existência, ele viola a lei, não é a resposta da lei, mas outra coisa bem diferente. (FOUCAULT, 2010, p. 48)

A busca de uma alternativa que não aja de acordo e em nome da lei parece ser a estratégia adotada pelo ativismo dito *queer*, que diferentemente do ativismo LGBT que acaba muitas vezes por fazer uso de certo essencialismo estratégico e cristalizando novas identidades em prol da busca e garantia de direitos, fazendo com que ocorra apenas uma mudança no “lugar da linha de demarcação entre o

⁴¹ “Pessoas que, em seus comportamentos, misturam as expectativas de diferentes papéis (exemplo: masculino e feminino) são considerados perigosos em qualquer sociedade e são passíveis de acusação” (VELHO, 1976 apud GUIMARÃES, 2004, p.50. Tradução minha)

permitido e o proibido. (MACRAE, 1990, p.56 apud COLLING, 2015, p.29)”, exige, ao invés disso o direito à diferença, entendendo que até mesmo os direitos desejados pelo “movimento LGBT” acabam por reforçar as normas e garantir ainda mais poder às instituições que promovem as exclusões e determinam as regras sobre os gêneros, as sexualidades, e consequentemente sobre as identidades. “Já no campo do ativismo *queer*, entende-se que as identidades são fluidas, que novas identidades podem ser criadas, recriadas e subvertidas permanentemente e que todas elas são importantes, sem hierarquias.” (COLLING, 2015, p.241). Daí a potência em se distanciar cada vez mais da busca de uma normalidade utópica e reivindicar o direito à monstrosidade.

3.3 O CIBORGUE

A terceira e ultima figura que fará parte dessa discussão é a figura do Ciborgue a partir das discussões e reflexões de Donna Haraway (2009). Para essa autora, na contemporaneidade os seres humanos tornaram-se seres híbridos, teóricos, fabricados, máquinas e Ciborgues, através do borramento e confusão das fronteiras.

O ciborgue é uma criatura de um mundo pós-gênero: ele não tem qualquer compromisso com a bissexualidade, com a simbiose pré-edípica, com o trabalho não alienado. O ciborgue não tem qualquer fascínio por uma totalidade orgânica que pudesse ser obtida por meio da apropriação última de todos os poderes das respectivas partes, as quais se combinariam, então, em uma unidade maior. Em certo sentido, o ciborgue não é parte de qualquer narrativa que faça apelo a um estado original, de uma “narrativa de origem”, no sentido ocidental, o que constitui uma ironia “final”, uma vez que o ciborgue é também o *telos* apocalíptico dos crescentes processos de dominação ocidental que postulam uma subjetivação abstrata, que prefiguram um eu último, libertado, afinal, de toda dependência – um homem no espaço. (HARAWAY, 2009, p.38)

Le Breton (2013), nos alerta para a necessidade de não encarar o Ciborgue apenas enquanto ser ficcional, mas ter o olhar atento de percebê-lo como figura constituinte da contemporaneidade que passa por uma “ciborguização” que busca regular os corpos a fim de alcançar a melhor eficácia de saúde, e consequente, de produção, mesmo que isso envolva investir em seu corpo microtecnologias e dotá-lo com próteses.

É possível encontrar pontos de intersecção do Ciborgue tanto com a figura da Drag Queen, quanto com a figura do Monstro, uma vez que o Ciborgue surge da transgressão entre a fronteira do humano e do animal, como também pode ser observado nas duas figuras apresentadas anteriormente. Não há delimitação fixa de barreiras, mas sim um acoplamento entre os seres, e com o surgimento das máquinas, borram-se também as fronteiras entre o natural e o artificial.

Uma visão única produz ilusões piores do que uma visão dupla ou do que a visão de um monstro de múltiplas cabeças. As unidades ciborguianas são monstruosas e ilegítimas: em nossas presentes circunstâncias políticas, dificilmente podemos esperar ter mitos mais potentes de resistência e reacoplamento. (HARAWAY, 2009, p.46)

Essa característica seja talvez a mais potente em nos fornecer elementos para pensarmos em dispositivos políticos e em outras formas de política, uma vez que a própria autora considera as “fronteiras transgredidas, potentes fusões e perigosas possibilidades” (HARAWAY, 2009, p.45) propostas em suas discussões, como elementos componentes de um trabalho político necessário e uma tentativa de mudança de perspectiva nas sociedades mediadas pela tecnologia.

A consciência da exclusão que é produzida por meio do ato de nomeação é aguda. As identidades parecem contraditórias, parciais e estratégicas. Depois do reconhecimento, arduamente conquistado, de que o gênero, a raça e a classe são social e historicamente constituídos, esses elementos não podem mais formar a base da crença em uma unidade “essencial”. (HARAWAY, 2009 p.47)

Se a nomeação pode ser encarada como excludente, a demarcação de identidades fixas também parece o ser, uma vez que essa sempre se baseará no reconhecimento de um outro para reconhecimento de si mesma, mas também na negação e invisibilização de tantos Outros. Em um mundo de Ciborgues, repleto de seres híbridos, entretanto, as identidades se mostram permanentemente parciais e as posições não temem a contradição e as subjetividades se mostram coletivas, desmontadas e remontadas.

Os feminismos e os marxismos têm dependido dos imperativos epistemológicos ocidentais para construir um sujeito revolucionário, a partir da perspectiva que supõe existir uma hierarquia entre diversos tipos de opressões e/ou a partir de uma posição latente de superioridade moral, de inocência e de uma maior proximidade com a natureza. Sem poder mais contar com nenhum sonho original relativamente a uma linguagem comum, nem com uma simbiótica natural que prometa uma proteção da separação “masculina” hostil, estamos escritas no jogo de um texto que não tem nenhuma leitura finalmente privilegiada nem qualquer história de salvação. Isso faz com que nos reconheçamos como plenamente implicadas no mundo, libertando-nos da

necessidade de enraizar a política na identidade, em partidos de vanguarda, na pureza e na maternidade. (HARAWAY, 2009, p.89)

Judith Butler procurou, por meio do desenvolvimento do conceito de performatividade, corroborar com o fim do peso metafísico da identidade em nome do reconhecimento das diferenças. (RODRIGUES, 2012). Essa autora repensou a teoria dos Atos de Fala, de Austin, através da crítica Derrideana e do conceito de citacionalidade ou iterabilidade. A performatividade é por ela compreendida, então, não como ato singular, mas “como a prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia.” (BUTLER, 1993, p.2).

Em sua trajetória, Butler buscou, através da “genealogia da ontologia do gênero”, romper com o caráter essencialista da noção de gênero, retirando sua determinação a partir do sexo e discutindo também a relação entre estes dois termos, uma vez que tomar o sexo como dado natural e o gênero como dado construído seria aceitar que o gênero expressaria uma essência do sujeito. A autora defende que o gênero não deve ser compreendido como uma identidade imutável, uma vez que sua construção ocorre por meio “de uma repetição estilizada dos atos”, situada dentro de um espaço e tempo específicos. (BUTLER, 2003)

O fazer político do Ciborgue luta, então, por uma linguagem, uma comunicação contra o código único que traduza todo significado de forma perfeita, contra o falocentrismo, pois não sendo apenas um, mas também o outro, o Ciborgue é múltiplo, e em diálogo com os Monstros, o Ciborgue é também um “Monstro-Ciborgue”, que redefine e borra as fronteiras que insistem em existir na pós-modernidade.

Essas são várias das consequências de se levar a sério a imagem dos ciborgues como sendo algo mais do que apenas nossos inimigos. Nossos corpos são nossos eus; os corpos são mapas de poder e identidade. Os ciborgues não constituem exceção a isso. O corpo do ciborgue não é inocente; ele não nasceu num Paraíso; ele não busca uma identidade unitária, não produzindo, assim, dualismos antagônicos sem fim (ou até que o mundo tenha fim). Ele assume a ironia como natural. Um é muito pouco, dois é apenas uma possibilidade. O intenso prazer na habilidade – na habilidade da máquina – deixa de ser um pecado para constituir um aspecto do processo de corporificação. (HARAWAY, 2009, p.96)

Segundo Le Breton (2013), as oposições binárias poderiam ser superadas através do fazer político do Ciborgue em associar as fragilidades que causam desigualdades, podendo-se assim romper com oposições binárias que para Haraway são marcadas no corpo. Para isso é importante levar em conta a

dissolução de fronteiras pré-existentes que têm se perpetuado até o momento da entrada das sociedades em uma era “pós-humana”, nas quais o Ciborgue é encarado pela autora como “uma máquina de guerra cultural irônica e perversa, tendo em vista a liberação dos homens.” (LE BRETON, 2013, p. 208)

Para Haraway, na era da miniaturização dos sistemas informáticos, o ciborgue que anula as ontologias dualistas de nossas velhas sociedades é promovido a instrumento de liberação em um mundo onde os indivíduos “não teriam mais medo de seu reino compartilhado como o animal e com a máquina, NE de existir entre identidades sempre parciais e contraditórias.” (LE BRETON, 2013, p.209)

O corpo, montado e remontado através da socialização e encarado enquanto lócus da identidade, ao exonerar-se desse papel traz consigo a autorização de novas configurações, permitindo assim novas e infinitas formas de humanidade que não trazem consigo a premissa da perfeição e nem objetivam a otimização do ser humano. É certo que a ideia de ruptura das classificações e a abertura para a multiplicidade é desestabilizadora não apenas das vivências individuais, mas também do aparato que regula as relações em sociedade, entretanto, compreendendo a herança e vivendo sob o funcionamento de uma política que visa a inclusão através da adequação e promove automaticamente a exclusão, talvez a desordem possa ser encarada enquanto estratégia de ruptura que possibilite e legitime outras formas de existência.

Se o homem só existe por meio das formas corporais que o colocam no mundo, qualquer modificação de sua forma provoca outra definição de sua humanidade. Se as fronteiras do homem são traçadas pela forma que o compõe, tirar dele ou nele acrescentar outros componentes metamorfoseia a sua identidade pessoal e as referências que lhe dizem respeito diante dos outros. Em suma, se o corpo é um símbolo da sociedade, como sugere Mary Douglas (1984), qualquer jogo sobre sua forma afeta simbolicamente o vínculo social. Os limites do corpo esboçam em sua escala a ordem moral e significante do mundo. (LE BRETON, 2013, p.223)

Assim, a partir dessas quatro figuras, a Drag Queen na sua intersecção com o Clown, o Monstro e o Ciborgue, podemos notar um fazer político que ultrapassa meramente as políticas de identidade, uma vez que essas parecem prescindir de um sujeito com características fixas e imutáveis para realização da ação política e essas quatro figuras desestabilizam ideais de identidade, pois ao se preocuparem mais com acoplamentos e desacoplamentos demonstram a impossibilidade da aquisição do status de natural. Ao fazer um contraponto entre essa forma de política e a performatividade de gênero, a teoria de Butler sofre críticas por sua proposta de

“desconstrução do sujeito”, entretanto, a autora defende que “o paradoxo interno desse fundacionismo é que ele presume, fixa e restringe os próprios “sujeitos” que espera representar e libertar.” (BUTLER, 2003, p.213). Toda categorização é também, portanto, uma forma de exclusão daqueles que não se encaixam em seus preceitos, e não há uma ontologia do gênero sobre a qual possamos construir uma política, pois as determinações de gênero operam no interior de contextos políticos normativos, determinando o que pode ser considerado inteligível, uma vez que “o raciocínio fundacionista da política da identidade tende a supor que primeiro é preciso haver uma identidade, para que os interesses políticos possam ser elaborados e, subsequentemente, empreendida a ação política.” (BUTLER, 2003, p.205). A existência de uma identidade anterior não é necessária e nem possível, pois a própria identidade é diversamente construída através dos atos e da construção discursiva variável desta (BUTLER, 2003), e é aqui que se realça a importância de se tentar desvendar os dispositivos políticos por trás dessas quatro figuras, pois essas funcionam no contraponto de que ao mesmo tempo em que fogem da reivindicação de uma identidade, também não são reivindicadas como identidades pelos próprios sujeitos que assim são denominados, evidenciando-se como funções que trabalham no sentido das artificializações das identidades, que por estarem inseridas em um cenário permeado pelo perigo das hibridizações e configurando-se como alienações não são posições hegemonicamente desejadas.

4. O ATO POLÍTICO POR TRÁS DA DRAG QUEEN

4.2 O ATO ESTÉTICO-POLÍTICO DA MONTAGEM

*We're all born naked
And the rest is drag⁴²
(RuPaul – Born Naked)⁴³*

Aqui mais uma vez recorreremos às histórias de vida das Queens que contribuíram para esse estudo a fim de compreender como esse processo de montagem que dá origem a um ser híbrido é realizado na prática. Cabe aqui, além de desvendar em que momento do processo de montagem a percepção da transformação se dá de fato, pensar qual o diálogo estabelecido entre masculinidades e feminilidades nas pessoas que fazem / são Drag Queens.

Márcio é o intérprete que dá vida há mais tempo a sua personagem, sendo que ela o acompanha desde sua adolescência. Talvez por isso em alguns momentos, mesmo fora de sua personagem as pessoas chegam a se referir a ele como Márcia. Ele diz não se incomodar, dizendo que isso não ocorre dentro da sua família ou vizinhança, mas entre amigos, e só causa incômodo por não saber “o olhar do outro”, que apesar dele não se preocupar com isso, ele não quer ficar constrangido, e ainda que acredite que o problema é de quem olha e fala, ele não quer ser apontado de forma pejorativa.

Apesar dos seus nomes se misturarem, Márcio tem pra si uma divisão clara entre intérprete e personagem, dizendo que o Márcio na verdade é muito simples, enquanto a Márcia é glamour e que ele só é consumista para comprar coisas para a Márcia. Disse também que o grande medo de sua família era que ele fosse travesti, mas disse que não, que ele ama viver essa transformação. Márcio, por fim, resume a relação que ele estabelece com sua personagem dizendo:

A Márcia me toma muito tempo, mas também me dá muito tempo, me dá muita alegria. Eu cuido bem da Márcia, mas eu preciso cuidar muito bem do Márcio. Eu preciso que o Márcio esteja muito inteiro pra que a Márcia apareça. Porque a Márcia é uma personagem. O Márcio é que comanda tudo, mas a Márcia tem uma força gigantesca.

⁴² Todos nós nascemos nus
E o resto é drag (*tradução minha*)

⁴³ Disponível em <https://www.lettras.mus.br/rupaul/born-naked/> Acessado em 10/01/2017

Por serem muitos anos vivendo essa relação, Márcio tem convicção de que para que Márcia possa existir é necessário que ele cuide de seu intérprete, não só por uma questão de saúde, mas também por uma questão estética que ele busca colocar em sua Drag.

A Márcia agora em 2017 vai vir mais forte, eu vou ter tempo mais de me cuidar, então ela vem mais forte, eu comprei aquele peito americano, então vai ser uma Márcia mais travestizona, mais negona mesmo, sabe? Eu quero malhar, quero ficar mais forte, eu vou trazer essa pegada. Tenho que fazer alguma coisa pra continuar trabalhando.

Márcio, então, por ter um porte atlético também busca incorporar isso em sua personagem, e para isso precisa investir em si e não apenas em ferramentas para montagem. Essa relação, ao mesmo tempo que parece muito bem clara na divisão e diferença de gêneros e jeitos, mostra que não há uma barreira muito bem definida dividindo o mundo de Márcio e Márcia, sendo que intérprete e personagem se compõem mutuamente. Ainda que Márcio não traga tão clara a discussão sobre a potência de sua montagem, ao dizer que buscará ficar mais forte e com mais peitos demonstra de certa forma uma estética híbrida e não um movimento que parte de um Márcio-homem e termina necessariamente em uma Márcia-mulher. Algo interessante também é que ao ser questionado sobre em qual momento se dá o “nascimento de Márcia”, a resposta não vem ligada a nenhuma característica considerada “feminina”, mas sim ao momento em que Márcio coloca suas lentes de contato. Márcia não nasce quando surge a mulher, Márcia nasce quando surge a Pantera.

Vinícius também traz em sua fala uma diferenciação muito clara entre os gêneros, ainda que tenha ficado nítida a relação íntima que ele estabelece com sua personagem. Enquanto Mackaylla é colocada sem nenhum titubeio como mulher, Vinícius se define como homem, e ainda que ele fale dessa “composição” que é algo ambivalente, sendo distante e próximo ao mesmo tempo, tem pra si que há uma divisão bastante definida:

Então, pra mim são duas coisas muito bem definidas. Muito bem definidas. Isso é uma coisa que... até quando eu tava pensando de gravar pro meu canal, como é: Quanto custa um Drag Queen para ela, depois para ele, eu fiquei me questionando: Ah mas será que eu vou colocar esses gêneros tão bem definidos, né, mas é exatamente assim que eu sinto. É exatamente assim que eu sinto. Mackaylla é uma coisa de mulher (*falado de forma enfática*), uma coisa de... é uma energia muito feminina, muito feminina. Então eu posso estar desaquedada e brincando com o meu ovo que eu

estou fazendo isso de uma forma feminina e não é o Vinícius fazendo. Não é, quando eu faço assim que eu to brincando, até com o meu namorado, com amigos e tal, eu fico e tal, sou eu Vinícius, agora, com a Mackaylla fazendo aquilo, naquele contexto, com aquelas roupas, com aqueles cílios, não sei o que, é uma outra história, então por isso que as coisas, por isso que eu digo que é muito confuso porque é muito distante, mas é muito próximo. Talvez até porque é muito próximo na composição, tipo a Drag compõe o intérprete, o intérprete compõe a Drag, é muito distanciado em muitas coisas. Mackaylla faz 101 coisas e o Vinícius não faz 101 coisas, e o contrário também, né? Tem os gêneros aí.

Isso quer dizer que Vinícius encara o exercício de montagem enquanto possibilidade de transição e de fluidez entre os gêneros. Em seu trabalho de monografia já citado, ele diz que as Drags são “[...] personagens que trabalham com a transitoriedade entre os gêneros masculino e feminino, que entram na zona fronteira dos gêneros, capazes de provocar a discussão sobre a mutação dos corpos e a não estagnação destes em seus gêneros biológicos [...]” (NASCIMENTO, 2014, p.5)

Portanto, ainda que sua divisão entre intérprete-personagem esteja posta dentro do binário masculino-feminino, é possível ver que Vinícius trata como potente a possibilidade de transmutação de um gênero dito biológico em outro que é performado, estando, inclusive, em uma “zona fronteira”. Para ele, os corpos das Drags são “corpos mutáveis em suas formas, condições sociais e representações num processo democrático de escolha.” (NASCIMENTO, 2014, p.26)

Utilizando-se de sua experiência como Mackaylla para realizar um processo de auto-reflexão e análise desse movimento que faz ao passar “do corpo masculino para o corpo supostamente feminino.” (NASCIMENTO, 2014, p.26) Vinícius diz que suas formas são bastantes diferentes e que a transformação prescinde de todo um aparato a fim de que seja cumprida sua função.

No caso da transformação corporal híbrida e efêmera de um corpo drag precisamos de mecanismos que cumpram com a modificação do gênero masculino: os pelos disfarçados pelo figurino, várias meias calças a fim de esconder os pelos das pernas, o pomo de adão, tão emblemático da forma masculina, disfarçados por gargantilhas de bijuterias, a voz trabalhada a fim, não de tornar-se mulher, mas de exagerar, estereotipar uma voz feminina, pés disfarçados por saltos altos que dão a sensação de diminuir o tamanho, longos cílios e maquiagem pensada para exagerar os traços faciais que se aproximam do feminino... tudo isso compõe o corpo drag, a personagem que exagera o feminino e que dialoga com a transformação transgênera (entende-se por transgênero aquele indivíduo que passeia entre os gêneros masculino e feminino, como as drag queens).” (NASCIMENTO, 2014, p.26)

Esses artifícios utilizados por Vinícius são bastante semelhantes aos próprios aparatos regulatórios que fazem parte da socialização de uma “mulher”. Enquanto Vinícius disfarça seus pelos com meias calças, é quase compulsório que a mulher esteja sempre depilada, as gargantilhas e bijuterias que para ele também têm finalidade de disfarce, para as “mulheres” é sinônimo de vaidade e cuidado, a voz, o salto e os cílios e a maquiagem para ambos compõem aquilo que é considerado feminino para ambos, mas enquanto é feito no sentido da adequação para as “mulheres”, para a Mackaylla é feito de forma exagerada a fim de denunciar a construção da feminilidade. Vinícius, portanto, ao colocar a Drag no espectro feminino e atribuir a ela o gênero feminino, diz que esse direcionamento é feito não a fim de estereotipar a mulher ou a própria feminilidade, mas sim de hiperbolizar tudo que nela é construído. A Drag, portanto, nem sempre busca a passabilidade, como no caso de Mackaylla, mas sim, em seu exagero, busca dialogar e compor aqueles/as que transitam entre os gêneros.

Podemos pensar, então em uma forma de existência que ainda que seja uma “efêmera” não liga a feminilidade necessariamente à figura da mulher, sendo que a “[...] Drag queen é a grande homenagem às mulheres, é o standard das fêmeas e é a inspiração elevada à décima potência. Drag queen é liberdade e Drag queen é identidade independente.”⁴⁴, ainda que a Drag não seja necessariamente uma mulher.

Ainda que não seja o foco desse trabalho, Vinícius também toca em um ponto que será mais desenvolvido por Thales e Marcelo, que é a existência de Drag Queens mulheres. Ao falar como o preconceito em cima do gênero e dos papéis sociais atinge até mesmo o meio Drag, ele diz que em algumas competições se vê algumas tentativas de “excluir” ou impedir que as “Femme Drags” ganhem. Disse que em partes entende toda essa situação, pois a Drag é uma personagem, então nada impediria que uma mulher também fizesse Drag, mas ele acredita que também há envolvida uma questão de “ser/estar”, de incorporação da personagem, e que não sabe como uma mulher estabelecer essa relação entre personagem-intérprete. E além disso, talvez por achar a Drag uma personagem representativa LGBT, sendo em si uma das maiores figuras representativas do movimento, e por

⁴⁴ Disponível em: <http://movie.rajmovie.com/movie/G0ujquibaYo> Acessado em 10/01/2017

isso onde Mackaylla estiver ela vai estar remetendo ao LGBT, talvez a mulher fazendo Drag Queen não alcance esse lugar.

Thales e Marcelo também trazem potente essa discussão sobre feminilidade, primeiramente por divergirem sobre a questão da Drag estar relacionada a uma figura feminina, o que para Marce Lee Na é necessário, enquanto para Darling não, bastando estar mais próxima do espectro feminina.

Ao falar sobre Drags mulheres, eles dizem primeiramente não se incomodarem, pois o que interessa na Drag é sua performance e não exatamente seu gênero, uma vez que em estando no “palco” montada não é possível saber qual a identificação identitária do/a intérprete.

Eu acho que... é o seguinte: Se você, se eu to lá numa boate e aí fala assim: “agora não sei o que fulana não o que”, aí chega fulana não sei o que no palco, eu não sei se ela é uma mulher cis, se ela é uma mulher trans, se ela é um homem, não sei o que. O que importa é o que ela tá mostrando ali, sabe? Então, agora assim, se chega uma menina. Acho que a Drag, ela quebra o esperado mesmo ela sendo uma mulher cis porque ela vai botar um olhão, ela vai botar um glitter, ela vai botar um saltão, então assim, ela tá quebrando com o que se espera.

Ao serem questionados sobre a possibilidade de uma mulher cisgênera fazer uma “Drag fish”, os dois parecem um pouco confusos, e em meio a uma reflexão Thales pergunta: “Mas aí não tá, não sei, o que que ela tá fazendo ali? Ela simplesmente subiu no palco, entendeu?”, mas Marcelo mesmo responde que ela deve trazer alguma coisa, que ela pode cantar ou fazer uma performance muito boa como Drag e que isso já bastaria, criticando mais uma vez o apego aos gêneros.

Nesse momento, depois que Marcelo completa sua fala, Thales desabafa: “Então, isso que eu ia falar. Eu acho super ok, bem legal. Maaas eu não sei explicar o porquê que isso me incomoda um pouco.” Em meio a brincadeiras do tipo “Porque ela vai pegar o seu lugar. Ela é melhor do que você.”, e “Ela vai fazer uma maquiagem melhor que eu, porque ela tá há anos fazendo.”, Thales fala sério novamente sobre a questão da apropriação cultural, entendendo que não é exatamente isso, porque na verdade são eles quem estariam se apropriando das “coisas da mulher botando salto e peruca”, sendo que o máximo que ela poderia fazer é se reapropriar de “suas” coisas, uma espécie de “Bicha devolve que é da gente.”, como diz Thales.

Tentando se explicar de maneira mais clara, Thales vai de encontro com a fala de Vinícius e diz que por ser algo que surgiu no meio LGBT de forma marginal, a mulher fazendo Drag seria como estando no “*mainstream*”, “*safe*”, pois isso não a colocaria sob o risco de sofrer uma agressão. Nesse momento ele parece se tratar de mulheres que performam feminilidade no dia a dia e que são lidas e têm passabilidade como mulheres. Para ambos, uma “mulher” fazendo Drag talvez quebre um pouco o intuito político da Drag, pois é algo que “Ao mesmo tempo que é muito divertido, é muito teatral, é político, muito político.”

Por fim, eles concordam que muito do incômodo causado pelas Femme Drags vem do fato deles precisarem “se esconder” para fazer Drag, tendo que esconder de suas famílias, em seus empregos e, inclusive, esconder as roupas e acessórios que comprem para suas personagens. Enquanto que para uma “mulher” seria mais fácil e aceitável, pois ela estaria comprando “roupas para mulheres” e acessórios e maquiagem que também fazem parte do “universo feminino”.

Não quer dizer que ela não pode fazer isso, pode, entendeu? Foda-se. Mas me incomoda quando isso é muito vangloriado, sabe? Não sei se é recalque, que porra que é, sabe? Mas eu fico um pouco incomodado, eu falo “ué, gente, mas é tão mais fácil pra ela”, sabe? Não mais fácil no sentido de maquiagem porque tem muita gente que a justificativa é essa, tipo assim, ela tem um rosto feminino, ela não precisa ficar escondendo barba, sabe? Ela já tem peito, não precisa botar um enchimento, sabe? Teoricamente ela tem peito. Então não nesse sentido ser mais fácil nisso, mas ser mais fácil de aceitável que ela faça uma maquiagem exagerada, que ela ponha uma peruca...

Esse incômodo de ambos, mais uma vez pode ser lido como algo pontual dado o momento em que se encontram. Para Márcia Pantera e Mackaylla o fato de se esconder não parece ser uma questão uma vez que são figuras públicas, sendo conhecidos e reconhecidos tanto por meio de suas personagens, mas também quando estão desmontados, na pele de seus intérpretes.

É possível notar também na fala de Thales e Marcelo mais uma vez a preocupação com questões políticas, seja trazendo a tona a apropriação cultural, o fazer político da Drag, a marginalização da personagem e sua relação com o movimento LGBT ou até mesmo o medo da violência e o risco que se expõem.

Ainda sobre essa “quebra do esperado” que a Drag deve trazer, mas falando especificamente sobre suas Drags, Thales e Marcelo falam que mesmo uma Drag “fish”, como é o caso de Marce Lee Na, traz um certo exagero, não ao hiperbolizar

características femininas, como é feito por Mackaylla e Darling Poren Kwanto, mas por ser uma personagem que se assemelha à construção da figura da “mulher”. Segundo eles, por serem homens, um simples “gloss e um lápis já tá sendo um exagero”, pois há uma quebra de expectativas sobre o padrão do que é considerado ser “homem” e da masculinidade.

É um exagero porque você deixa de ter a sua cara lavada do homem, que homem não usa maquiagem e você tá fazendo maquiagem. Isso já é um tabu. Isso já não pode de certa forma. E aí a grande chave é, você pode sim.. porque você pode tudo, né? A gente pode tudo na verdade, só que assim, para a sociedade fica mais bonito você falar que aquilo é arte, então muito... muito... a pessoa ser um Clown, por exemplo, um cara fazer uma mulher Clown é de certa forma mais fácil também.

Eles consideram que essa passabilidade buscada pelas Drags fish pode então ser mais perigosa do que a montagem de uma Drag palhaça, pois ao colocar traços de feminilidade de forma “escrachada” esse segundo modelo é melhor compreendido como arte e mais bem aceito, podendo estar inclusive exposto na mídia. Isso porque “comédia e LGBT tá muito conectado... Ah, ele é uma gay engraçadinha, ele é gay mas ele é engraçado. Eu sempre... no trabalho só tem mulher hetero, sabe? “Aí adoro gay, ele é tão legal, ele é tão engraçado.””

Cabe aqui, então, pensar também nesse movimento político feito pelas Drags amapôs / fish, que mesmo ao não se apresentarem como uma personagem caricata e hiperbólica rompem padrões e demonstram a construção dos gêneros e dos padrões de feminilidade ao reproduzi-los, ainda que sem a intenção de estereotipá-los. Essas Drags talvez sofram de uma ojeriza semelhante à das travestis, mulheres transexuais e pessoas trans femininas, que são muitas vezes acusadas de “plagiar” mulheres pelo fato de performatizarem feminilidade. Enquanto essas três categorias têm suas identidades negadas, essas Drags sofrem por fugirem do padrão de masculinidade esperado. O que há de mais comum entre elas é que ao performatizarem feminilidade estando em um corpo muito muitas vezes não considerado feminino por aqueles apegados a genes e genitálias, são consideradas seres abjetos e passíveis de preconceitos, ódio e exclusão.

Sobre essa “fuga” da masculinidade, tanto Marcelo quanto Thales titubeiam um pouco ao responderem se eles performatizam masculinidade, pois segundo eles, não são exemplos do que é considerado masculino mesmo quando estão “de menino”, apesar de estarem acostumados a tentar por conta da sociedade em que

estamos inseridos e pela socialização que tiveram. Ao serem questionados também se o fato de não performatizarem uma masculinidade tão rígida e imposta facilitaria o ser / fazer Drag, eles recorrem à orientação sexual, dizendo que talvez o fato de serem gays torna mais fácil fazer uma personagem com trejeitos femininos e que isso também é mais esperado pela sociedade, do que para um heterossexual.

O que Thales e Marcelo apontam é não existência de uma constante, existindo um direcionamento feminino e masculino, mas rompendo com a existência apenas de homens-masculinos e mulheres-femininas. Ao se autoidentificarem como homens que não performatizam de forma ideal a masculinidade imposta e fazerem Drags que podem ou não ser consideradas mulheres mulheres e performatizarem ou não feminilidade, eles demonstram fissuras nos únicos alinhamentos considerados inteligíveis.

Quem usa maquiagem? O homem ou a mulher? Quem usa cabelão? Quem usa saia? Quem usa vestido? É mulher. Por isso ela performa feminilidade, mas não necessariamente ela é mulher. Ela tem todos esses elementos que são esperados de uma mulher, mas não necessariamente ela é. É diferente de mim, que o que é esperado de um homem? Que ele goste de futebol, que ele goste de cerveja e eu não performo nada disso, mas eu sou homem. Por enquanto eu me identifico como homem cis. Meio bicha.

Isso fica claro quando no processo de montagem, por ser uma Drag fish Marcelo diz que sua Drag tem que assumir necessariamente trejeitos femininos, marcar o rosto de uma “forma feminina”, tirar a barba, modificar a voz e marcar a cintura, não podendo deixar transparecer, por exemplo, uma musculatura “masculina”, o que é permitido a uma Drag que mistura elementos dos diversos gêneros e de outros universos, como é o caso de Darling Poren Kwanto.

Então, eu acho que quando você fala.... eu, eu não considero Drag no espectro de gênero. Aí, eu não considero assim, mas isso não quer dizer que a sua personagem Drag não possa ter um gênero, entendeu. É... no meu caso, quando eu penso na minha Drag, eu não penso ela num gênero. Eu penso ela como Drag. O gênero dela é Drag, é Drag. Aí tanto que tipo assim, hoje eu posso vim fish, amanhã eu posso vim pintada de cinza, sabe? Com uma antena na cabeça e eu sou esse bicho aqui, sabe? Não é homem, não é mulher, todos esses são Drag, sabe? Na minha cabeça. A minha personagem. Mas o Thales continua sendo homem cis até o momento.

Marcelo nesse momento diz pensar como Thales, mas no feminino, pensando sua Drag como mulher e se identificando como um homem gay. Ao ser questionado por Thales se sua Drag não seria “uma Drag”, ele responde: “Então, ela é Drag, mas ela é uma Drag mulher.”, deixando claro que há uma divisão bastante rígida e

binária. Nesse momento, Marcelo ainda diz que sua Drag performatiza o feminino, e Thales responde que sua Drag performatiza Drag. Eles chegam a brincar com isso quando Marcelo diz que Marce Lee Na “vai fazer personagens sexuais e vai, meu, o que uma mulher faria... tudo o que ela quiser.”, e os dois começam a levantar atividades estereotipadamente delegadas a mulheres como lavar louça, lavar roupa, cuidar dos filhos, ler revistas de fofocas, em tom de brincadeira e descontração.

Esse processo de passagem entre intérprete-personagem não ocorre única e exclusivamente em decorrência de uma mudança na performatividade do gênero, mas é marcado por um momento do não reconhecimento de si.

Sabe o que eu percebi? A gente tá se montando, tá passando base, não sei o que. Aí por enquanto, enquanto a sua cara tá uma tela branca, sabe, eu tô de boa. Na hora que começa a definir, ahhh, isso aqui tá ficando bom, começa a aparecer o contorno, essas coisas, tem o meu rosto, daí tem uma tela em branco e tem o rosto da Drag. A hora que tá passando da tela branca pro outro rosto é a hora que começa a surgir, estou me vendo como Drag.

Seja, então, através da colocação da peruca, no caso de Marcelo, da pigmentação que dá origem “à outra”, no caso de Thales, ou então através da fluidez entre os gêneros, Thales e Marcelo, mas também Márcio ao fazer nascer sua “Pantera”, e Mackaylla na utilização de todo um aparato a fim de alcançar um corpo dotado de feminilidade, demonstram que para eles há uma diferenciação muito clara entre intérprete e personagem, ainda que digam que um seja intrinsecamente composto pelo outro. É possível notar que a montagem cumpre mais do que uma função meramente estética, mas alcança o campo do político ao promover uma transmutação que dá origem a seres que performatizam o feminino, mas não buscam o *status* de mulheres, sendo, no máximo, “Drag queens mulheres”, mas podendo também se considerarem “apenas” Drags, seres dotados de feminilidade ou até figuras híbridas com um direcionamento para o feminino. A questão da inadequação do padrão de masculinidade exposto por Thales e Marcelo também demonstra que a aquisição de uma performatividade de gênero própria é possível não só nas personagens, mas pode também se tornar consciente nos próprios intérpretes. Essas performatividades que fogem do comum revelam que o processo de montagem não é único das Drag Queens, mas de todos nós através de uma socialização nos gêneros que nos são impostos, e, portanto, são aqui pensadas

como dotadas de potência política por revelarem o caráter construído e possibilitarem a desconstrução dos essencialismos de gênero.

4.2 O ATO INTERVENTIVO SUBVERSIVO DA PARÓDIA

*Ego loves identity.
Drag mocks identity.
Ego hates drag.⁴⁵
(RuPaul)⁴⁶*

No capítulo final do livro “Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade”, Judith Butler introduz a questão da paródia de gênero enquanto prática subversiva. O conteúdo desse curto capítulo de desfecho, entretanto, será melhor desenvolvido pela autora apenas no livro “Undoing Gender”, no qual Butler (2006) traçará de fato a relação entre Drag e política.

Ao questionar se os posicionamentos contra a normalização se objetivam na verdade em nome de uma norma diferente, a autora deixa explícita sua constatação de que as normas nos atam, criando unidades e, portanto, exclusões, prosseguindo assim com o seu projeto de combate a todas as formas de essencialismo, principalmente a que coloca o gênero enquanto verdade e característica natural.

Não existindo natural e um verdadeiro real, Butler (2006) inicia de fato o desenvolvimento de sua ideia sobre paródia retomando a discussão sobre as categorias *butch* e *femme* já realizada em seu livro anterior. Essas categorias, segundo a autora, não podem ser consideradas cópias de uma heterossexualidade originária, mas mostram como aqueles considerados originais, ou seja, homens e mulheres, também se constituem performativamente. (BUTLER, 2006, p.296)

A heterossexualização do desejo requer e institui a produção de oposição discriminadas e assimétricas entre “feminino” e “masculino”, em que estes

⁴⁵ “O ego ama a identidade.
A Drag zomba da identidade.
O Ego odeia a Drag.” (*tradução minha*)

⁴⁶ Disponível em: <https://twitter.com/rupaul/status/453547953899454464> Acessado em 08 de abril de 2014

são compreendidos como atributos expressivos de “macho” e “fêmea”. (BUTLER, 2003, p.39)

A Drag e as pessoas transgêneras ingressam no campo político, portanto, através desse mesmo questionamento sobre o que é real e o que tem que ser, fornecendo elementos para pensar em como as noções contemporâneas de realidade podem ser questionadas, fazendo surgir assim novos modelos de realidade. Isso é de extrema importância, pois, segundo a autora, reconhecer alguém ou algo como real ou irreal funciona não só como um meio de controle social, mas também como uma forma de violência desumanizadora, acarretando, assim, em exclusões.

Eu colocaria assim: ser chamado de irreal e, por assim dizer, institucionalizar essa designação como uma forma de tratamento diferencial é converter-se no outro contra o qual se faz o humano. É o inumano, o que está mais além de todo humano, o que é menos que humano, o limite que garante sua realidade humana ostensiva. (BUTLER, 2006, p.307. Tradução minha⁴⁷)

A paródia se mostra em suas discussões como potente para se chegar à política, uma vez que a Drag se apresenta enquanto modelo de resistência por romper com as ontologias de gênero, embaralhando os julgamentos que consideram algumas atuações (performances) reais e outras falsas e nos indicando que a possibilidade de rearticulação de suposições ontológicas. Para além disso, através da performatividade de gênero, além de ser possível observar como ocorrem as citações das normas que regem a realidade, também pode-se obter elementos para compreender através de quais mecanismos a realidade é produzida e alterada no decurso das citações e reproduções.

Como consequência de estar no modo de devir, e de estar sempre vivendo com a possibilidade constitutiva de devir de outra forma, o corpo é aquele que pode ocupar a norma em uma miríade de formas, que podem exceder a norma, redesenhar a norma e expor a possibilidade da transformação de realidades as quais acreditávamos estar confinados. (BUTLER, 2006, p.307. Tradução minha⁴⁸)

⁴⁷ “Yo lo expondría así: ser llamado irreal y, por así decirlo, institucionalizar esta designación como una forma de tratamiento diferencial es convertirse en el otro en contra del cual se hace a lo humano. Es lo inhumano, lo que está más allá de todo humano, lo que es menos que humano, el límite que garantiza a lo humano su ostensible realidad.” (Butler, ano, p.307)

⁴⁸ “Como consecuencia de estar en el modo de devenir, y de estar siempre viviendo con la posibilidad constitutiva de devenir de otra forma, el cuerpo es aquello que puede ocupar la norma en una miríade de formas, que pueden exceder la norma, volver a dibujar la norma y exponer la posibilidad de la transformación de realidades a las cuales creíamos estar confinados.”

Indo de encontro às ideias de Foucault, Butler (2006) nos fala sobre como considerar algo ou alguém real ultrapassa a questão do conhecimento, podendo e devendo ser tratada como uma questão de poder que se dissimula como ontologia. Na interpretação da autora, Foucault também fala da importância de não apenas identificar as peculiaridades nas lógicas e no funcionamento do saber e do poder que acabam por constituir o campo das coisas inteligíveis, mas também localizar pontos de fissura e rupturas e momentos de questionamento das categorias, demonstrando locais de descontinuidade através dos quais possam emergir condições para transformação. (BUTLER, 2006, p.305)

O problema da matriz heterossexual, portanto, não é apenas sua violência por trás da imposição de categorias não elegidas, mas a não compreensão da diversidade de gênero e o não reconhecimento das relações “em que o gênero não decorre do sexo e aquelas que as práticas do desejo não decorrem nem do “sexo” nem do gênero” (BUTLER, 2003, p.39)

Butler utiliza-se da experiência de Herculine Barbin descrita por Foucault (1932), que conta a história de uma pessoa intersexual que foi obrigada a “trocar de sexo” após um processo judiciário e não se adaptou à sua nova identidade, encontrando como saída o suicídio, para falar sobre como, a partir da presença de genitálias diferentes, Herculine acabou por desestabilizar a “matriz heterossexual” por se mostrar como uma “não-identidade”, uma vez que sua trajetória faz questionar o alinhamento sexo-gênero tão rico para a ontologia identitária.

No mesmo sentido dessa subversão é preciso também pensar se as Drags se mantêm ainda hoje enquanto uma “não-identidade”, uma vez que a invenção de novas categorias poderia causar certa hiperespecialização do campo político, demandando, inclusive novos lugares de fala. É possível que a paródia e o pastiche tenham sido incorporados ao nosso modo de ser, adquirindo legitimidade e perdendo sua vocação questionadora? É necessário realizar uma reflexão para tentar desvendar se proposta de Butler se mostra atual enquanto estratégia de combate, considerando a Drag como ação performativa desontologizante de forma concreta.

A importância da Drag nesse contexto se dá, então, não apenas através da realização de performances e espetáculos subversivos, mas da construção de si através de formas variáveis nas quais a realidade é produzida e contestada. Isso acontece através da realização de um trabalho com a fantasia que possibilita a imaginação de outras possibilidades e permite o reconhecimento de outras verdades, ajudando a minimizar várias formas de violência institucionalizadas através do questionamento do normal e do natural e permitindo vivências que ultrapassem as categorias sociais impostas.

Mas pensem que a normatividade tem um duplo sentido. Por uma parte se refere aos propósitos e às aspirações que nos guiam, os preceitos pelos quais estamos obrigados a atuar ou falar com cada outro, as pressuposições que se manifestam habitualmente, mediante as quais nos orientamos e que orientam nossas ações. Por outra parte, a normatividade se refere ao processo de normalização, a forma em que certas normas, ideias e ideais dominam a vida incorporada e proporcionam os critérios coercitivos que definem os “homens” e as “mulheres” normais. E nesse segundo sentido, vemos que as normas são o que rege a vida “inteligível”, aos homens “reais” e às “mulheres” reais. Mas quando desafiamos essas normas não está claro se estamos ainda vivendo ou deveríamos estar, se nossas vidas são valiosas ou se podem converter-se em tal, se nossos gêneros são reais, ou mesmo se podem mostrar-se como tal. (BUTLER, 2006, p.291-292. Tradução minha⁴⁹)

4.3 CONTRAPONDO PERFORMATIVIDADES E POLÍTICAS DE IDENTIDADE;

*Shunned by whites for being black,
by blacks for being gay,
and by gays for being fem.
The real tee?
Ego needs to feel superior over others⁵⁰*

⁴⁹ "Pero piensen que la normatividad tiene un doble sentido. Por una parte se refiere a los propósitos y a las aspiraciones que nos guían, los preceptos por los cuales estamos obligados a actuar o hablar el uno al otro, las presuposiciones que se manifiestan habitualmente, mediante las cuales nos orientamos y que orientan nuestras acciones. Por otra parte, la normatividad se refiere al proceso de normalización, a la forma en que ciertas normas, ideas e ideales dominan la vida incorporada (embodied) y proporcionan los criterios coercitivos que definen a los “hombres” y a las “mujeres” normales. Y en este segundo sentido, vemos que las normas son lo que rige la vida “inteligible”, a los hombres “reales” y a las “mujeres” reales. Pero cuando desafiamos estas normas no está claro si estamos todavía viviendo o deberíamos estarlo, si nuestras vidas son valiosas o si pueden convertirse en tales, si nuestros géneros son reales, o incluso si pueden verse como tales.”

⁵⁰ Rejeitado pelos brancos por ser negro,
Pelos negros por ser gay,
e pelos gays por ser feminino.

Ao adentrar nos campos da Psicologia Social e da Política baseada em identidades e tentar compreender como estas se relacionam entre si, torna-se necessário ter como diretrizes a busca de elementos e contribuições para pensar as questões sociais, além da problematização de tudo aquilo que é posto e dado como natural, tendo a interrogação como método a fim de impedir a cristalização de conhecimentos e o estabelecimento de (novas) verdades. Este caráter advém da aproximação destes campos com a Sociologia, cuja “busca investigativa vai na direção da compreensão da consciência real que mediatiza as relações sociais, para compreender essas relações sociais como relações conscientes, legitimamente interpretadas pelo próprio agente.” (MARTINS, 2002, p.26)

Apesar da percepção e compreensão de grandes avanços nas últimas décadas, principalmente no cenário brasileiro, a partir da elaboração de políticas públicas, com o propósito de reduzir os preconceitos e violações relacionadas às desigualdades de gênero e a não aceitação das diversidades de orientações sexuais e identidades de gênero, é notável como estas questões ainda são consideradas *tabus*, gerando resistência a partir do surgimento de ofensivas conservadoras e reacionárias, e provocando, inclusive, o retrocesso de direitos conquistados.

Essas resistências parecem surgir principalmente por parte de grupos religiosos, para os quais práticas pluralistas causam incômodo e contradizem seus valores morais baseados na rigidez dos conceitos de homem e mulher, determinados “biologicamente” e cuja vida afetiva sofre investimento moral, a fim de que o único arranjo conjugal legítimo – entre um casal heterossexual – seja concebido como unidade reprodutora natural. Compreende-se, portanto, as pressões da bancada evangélica e dos grupos católicos do Congresso Nacional para dificultar a entrada das temáticas relacionadas à discussão sobre gênero na escola e em outros setores da sociedade e, eventualmente, causar seu impedimento, colocando barreiras à efetivação e à elaboração de políticas públicas.

A verdadeira verdade?

O ego tem que se sentir superior sobre os outros. (*tradução minha*)

⁵¹ Disponível em <https://twitter.com/RuPaul/status/772436596490514432> Acessado em 10/01/2017

Apesar do mundo pós-moderno se apresentar como uma estrutura pluralista, um “bricolage” de uma multiplicidade de realidades sociais, podendo ser considerado, inclusive, pastiche de fragmentos e também de diferenças, e da aparente distinção entre Estado e da “sociedade civil”, que em teoria possibilitaria a promoção das diversidades, celebrando as diferenças e as particularidades individuais, o que ocorre é a transferência do poder de decisão sobre as pessoas e sua vida diária para a propriedade privada, o que é reforçado pelo Estado, que se isenta de responsabilidade. (WOOD, 1995). Assim, o Estado é inadimplente enquanto formulador de políticas públicas que possam abranger a todos(as) e a possibilidade de existência daqueles(as) que fogem às normas hegemônicas também é restringida, pois a individualidade sofre com as tentativas constantes de normatização, inclusive, das categorias tidas como minoritárias.

Em princípio, a coação pertenceria ao Estado, ao passo que a sociedade civil seria o local onde se enraíza a liberdade; e a emancipação humana, de acordo com tais argumentos, consiste na autonomia da sociedade civil, sua expansão e seu enriquecimento, sua libertação do Estado, e na proteção oferecida pela democracia formal. Mais um vez, o que tende a desaparecer de vista são as relações de exploração e dominação que irredutivelmente constituem a sociedade civil, não apenas como um defeito alheio e corrigível, mas como sua própria essência, a particular estrutura de dominação e coação que é específica do capitalismo como totalidade sistêmica – e que também determina as funções coercivas do Estado. (WOOD, 1995, p.219)

Exemplos desta forma de controle reforçada pelo Estado podem ser observados através da determinação de cancelamento, pela presidente Dilma Rousseff, em maio de 2011, da entrega do kit “Escola sem homofobia”⁵² produzido pelo Ministério da Educação, e também nas movimentações que causaram modificações nas metas do Plano Nacional de Educação (PNE)⁵³, em 2014, aprovado apenas mediante a supressão da diretriz que propunha a superação das desigualdades educacionais “com ênfase na promoção da igualdade racial, regional, de gênero e de orientação sexual”, e a derrubada do parecer que tratava de

⁵² O Kit “Escola sem homofobia” é composto por três tipos de materiais: caderno do educador, seis boletins para os estudantes e cinco vídeos, nos quais são contadas histórias fictícias que abordam situações cotidianas relacionadas à diversidade sexual. (Dilma veta kit anti-homofobia. Disponível em <http://www.estadao.com.br/noticias/geral,dilma-vetou-kit-anti-homofobia-imp-,1009372> Acessado em 20/04/2016)

⁵³ O Plano Nacional de Educação é o projeto de lei que define diretrizes e metas educacionais e pedagógicas para a Educação para os próximos dez anos. (Lobby conservador retira igualdade racial e de gênero do Plano Nacional de Educação. Disponível em <http://www.sul21.com.br/jornal/lobby-conservador-retira-igualdade-racial-e-de-genero-do-plano-nacional-de-educacao/> Acessado em 20/04/2015)

questões referentes à igualdade de gênero no texto do Plano Municipal de Educação (PME), em São Paulo, no ano de 2015. Também são reflexos dessa ofensiva fundamentalista o arquivamento do Projeto de Lei da Câmara nº 122, de 2006⁵⁴, que propunha a criminalização da homofobia, e a substituição do termo “gênero” por “sexo feminino” na aprovação da lei que tipifica o feminicídio⁵⁵ enquanto crime, afastando a possibilidade de que travestis e mulheres transexuais sejam abarcadas pela lei.

Pensar políticas no sentido da superação das desigualdades decorrentes das questões de gênero e sexualidades é reconhecer a pluralidade de concepções de seres humanos, além do hegemonicamente considerado “natural”. É reconhecer as vivências como experiências individuais e construídas socialmente, podendo se configurar de muitas formas e através de uma multiplicidade de identidades e também de não-identidades. Para tanto, é preciso desconstruir o gênero enquanto dado e compreender as desigualdades que decorrem de sua construção social. Nesse sentido, a fim de buscar visibilidade para aquelas populações consideradas minoritárias tem se configurado como de extrema importância a afirmação identitária das mesmas, buscando através delas a elaboração de políticas públicas a fim de garantir a livre existência de todas as pessoas e uma vida permeada por cidadania.

O novo pluralismo aspira a uma comunidade democrática que reconheça todo tipo de diferença, de gênero, cultura, sexualidade, que incentive e celebre essas diferenças, mas sem permitir que elas se tornem relações de dominação e opressão. A comunidade democrática ideal une seres humanos diferentes, todos livres e iguais, sem suprimir suas diferenças, sem negar suas necessidades especiais. (Wood, 1995, p.221)

Segundo Coutinho (2000), a cidadania é um processo histórico, resultado de uma luta permanente protagonizada quase sempre pelas classes subalternas, e

⁵⁴ O PLC 122 altera a Lei nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989, que tipifica “os crimes resultantes de discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional.” O projeto inclui a esses crimes a discriminação por gênero, sexo, orientação sexual ou identidade de gênero. Apelidado pelos setores conservadores como “A Lei da mordaza”, a proposta foi arquivada de acordo com as regras do Regimento Interno da Secretaria-Geral da Mesa, que determina o arquivamento de todas as propostas tramitantes por mais de duas legislaturas. (Projeto que criminaliza homofobia será arquivado. Disponível em <http://www12.senado.gov.br/noticias/materias/2015/01/07/projeto-que-criminaliza-homofobia-sera-arquivado/aplicativos> Acessado em 20/04/2015)

⁵⁵ Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015: Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos. (BRASIL, 2015)

implica em um processo de longa duração na busca pela aquisição de direitos civis/individuais, cuja materialização deve ocorrer por meio das políticas sociais:

Os direitos são fenômenos sociais, são resultados da história. Hegel tem plena razão quando diz que só há direitos efetivos, ou liberdades concretas no quadro da vida social do Estado. As demandas sociais, que prefiguram os direitos, só são satisfeitas quando assumidas nas e pelas instituições que asseguram uma legalidade positiva. (COUTINHO, 2000, p.53)

Não perdendo de vista, portanto, a importância até então dada às políticas de identidade, mas tampouco o caráter questionador que advém da Psicologia Social, cabe aqui a problematização da necessidade dessas para a elaboração de políticas públicas, uma vez que “a identidade, na Modernidade é um meio manipulável de realização da pessoa.” (MARTINS, 2002, p.37). Cabe também o questionamento das próprias políticas públicas enquanto única estratégia para busca e garantia de direitos, uma vez que elas mesmas só existem mediante a legitimidade de demandas de grupos sociais específicos ao Estado. Assim, Drag Queen aqui surge enquanto figura outra, que através da montagem, inadequação, paródia e de seu fazer “não-intencional”, se coloca como personagem privilegiada para o escancaramento das mazelas e desigualdades sociais, oferecendo uma alternativa nos esforços para a construção de relações sociais menos desiguais, principalmente em termos de gênero e sexualidades, possibilitando às vítimas de processos excludentes a construção de seus destinos a partir de suas próprias vivências, em busca de transformações sociais, e não a favor das relações sociais existentes, como em um ânsia conservadora de inclusão (MARTINS, 2002).

É claro que existem muitos pontos fracos no conceito de “identidade” tal como é aplicado às relações sociais, e isso é verdade não apenas como referência de classe; mas se emancipação e democracia exigem a celebração de “identidade” num caso e sua supressão em outro, isso certamente já é suficiente para sugerir que algumas diferenças importantes estão sendo ocultadas numa categoria abrangente que se propõe a cobrir fenômenos sociais muito diferentes, como classe, gênero, sexualidade ou etnicidade. (WOOD, 1995, p.221)

Ainda que, segundo Wood (1995), as políticas de identidade não pressuponham que os princípios universais do direito possam dar conta das diferentes identidades e estilos de vida e que a sociedade “pós-moderna”, com sua diversidade, exige princípios novos, complexos e pluralistas, elas ainda têm como prerrogativa a existência de identidades fixas, ainda que múltiplas.

Compreender o corpo montado da Drag Queen não só como transportador de significado, mas também levando em consideração sua capacidade enquanto produtor, não sendo apenas o meio, mas o fim da significação (JAYME, 2010) se torna de extrema importância para legitimar outras formas de existência que não o homem-masculino e a mulher-feminina e reduzir as violências e demais violações decorrentes das desigualdade de gênero, possibilitando não só a existência de identidades não-hegemônicas, mas também a de pessoas constituídas por devires:

O corpo drag queen não é o modelo de corpo da representação mulher nem o modelo de corpo da representação homem. O corpo drag queen pode vir a ser um corpo feminino, sendo que não é um corpo masculino. As drag queens não se encontram aqui nem lá, na gramática sexista do social, elas estão em situação liminar perante as regras de gênero dominantes, já que não são, de uma vez por todas, homens nem mulheres tampouco masculinas ou femininas, demonstrando o que há de fugidio nos segmentos duros de gênero, sexo e sexualidade. (GADELHA, 2010, p.11)

Neste sentido, eleger a Drag Queen enquanto figura ideal para pensar em uma outra forma de política poderia recair sobre um erro epistemológico semelhante ao da divisão do mundo em identidades, ainda que não tão fixas e imutáveis quanto as das divisões binárias. Ao trazer para a discussão as figuras correlatas do Clown, Monstro e Ciborgue, buscou-se mapear os dispositivos políticos presentes nessas quatro personagens, entendendo que os dispositivos são multiplicidades nos quais diversos processos operam em devir, diferenciando-se uns dos outros conforme derivações na operação desses processos. (DELEUZE, 1990)

Mas o que é um dispositivo? Em primeiro lugar, é uma espécie de novelo ou meada, um conjunto multilinear. É composto por linhas de natureza diferente e essas linhas do dispositivo não abarcam nem delimitam sistemas homogêneos por sua própria conta (o objeto, o sujeito, a linguagem), mas seguem direções diferentes, formam processos sempre em desequilíbrio, e essas linhas tanto se aproximam como se afastam uma das outras. Cada está quebrada e submetida a variações de direção (bifurcada, enforquilhada), submetida a derivações. (DELEUZE, 1990, p.151)

“Desemaranhar” essas linhas, portanto, é buscar compreender quais dispositivos estão envolvidos na constituição dessas figuras, e assim buscar, de fato, a construção de uma política baseada na diversidade de diferenças, que tanto as comemore, quanto reconheça a pluralidade das formas de opressão ou dominação e a multiplicidade das lutas emancipadoras (WOOD, 1995), de forma a romper com os medos tanto do novo quanto do desconhecido, que acarretam nas distinções entre

sadio e doente (BLEGER, 1991) e normal e patológico, legitimando assim todas as vivências e experiências.

Bauman (2011) nos fala sobre como "passamos a vida redefinindo a Identidade", em um processo da "vida como criação da própria forma de vida". Após a modernidade, com a aparente separação entre poder e política, o enfraquecimento do Estado com seu não cumprimento das obrigações e subcontratação de suas funções, a democracia parece entrar em decadência. Com a multiplicação das relações e conexões enquanto fenômeno irreversível, a única solução que se mostra possível após a modernidade é a busca pela "democracia global", pois o Estado-nação que foi modelo na modernidade não tem mais força para defender o futuro da democracia. Essa "democracia global", no entanto só poderá ocorrer de maneira diferente das instituições democráticas que conhecemos, pois essas foram adaptadas às necessidades desse mesmo Estado-nação que se apresenta cada vez mais enfraquecido ou inexistente.

Tudo, no entanto, está mudando agora. A república está, por assim dizer, "emigrando" do Estado-nação que por alguns séculos partilhou com a nação. Não que os Estados contemporâneos tendam a se tornar menos democráticos e portanto menos alinhados aos aspectos essenciais do modelo republicano, mas a democracia tal como praticada dentro do Estado, por mais fielmente que se observem os seus procedimentos, está se tornando cada vez mais desdentada e impotente para preservar ou ajustar as condições vitais à vida dos cidadãos. Tendo perdido muito da sua antiga soberania e não sendo mais capazes de equilibrar as contas por si mesmos ou de emprestar autoridade ao tipo de ordem social escolhida, os Estados contemporâneos não conseguem satisfazer uma outra condição necessária para viabilizar uma república: a capacidade dos cidadãos negociarem e juntos decidirem o que é "o bem o público" e assim moldarem uma sociedade que estariam dispostos a chamar de sua e à qual prestariam com alegria o juramento de fidelidade constante. (BAUMAN, 2000, p.171-172)

Na pós-modernidade, com a exposição dos indivíduos a condições sempre permanentes e instáveis, às quais, somadas à ausência de valores e sentidos para a vida impulsionam para um estilo de vida permeado por uma ideia "arquissinistra", no qual não há tomadas e decisões profundas, mas "uma entrega ao presente e ao prazer, ao consumo e ao individualismo." (SANTOS, 1986, p.11) as participações social e política ficam restritas a pequenos objetivos com metas a curto prazo e atuação limitada aos pequenos espaços do cotidiano, perdendo-se assim as grandes pautas comuns e fazendo surgir uma aparente impotência coletiva através da incapacidade de se transformar demandas individuais em demandas públicas.

Se “a liberdade individual só pode ser produto do trabalho coletivo” (BAUMAN, 1999, p.15) e há muito Spinoza e Nietzsche já abdicavam de valores transcendentais em prol de modos de existência pesados segundo critérios imanentes (DELEUZE, 1990), a prerrogativa de Butler que mais sofrerá ataques, quando da referência desta ao feminismo, contudo, será ao apontar o paradoxo que existe em toda prática política que exige a fixação dos sujeitos em categorias restritas ou criação de “novas identidades” com intenção “libertá-los”, uma vez que essas “categorias de identidade nunca são meramente descritivas, mas sempre normativas e como tal, exclusivistas.” (BUTLER, 1998, p.36)

Fica então exposto o caráter questionável da noção de identidade enquanto sempre supõe a produção de um exterior, a exclusão de certa diversidade. Porém, Butler aponta a importância tática da utilização dessa noção e, inclusive, defende a continuação de sua utilização sem deixar de levar em conta que seguir utilizando-a significa questionar permanentemente as exclusões mediante as quais se aplica. (SUNINGA, 2013, p.10, tradução minha⁵⁶)

A questão de Butler, portanto, não é ir “contra” a política de identidade, mas tomar como tarefa política uma estratégia que problematiza permanentemente essa categoria ontológica, possibilitando a desconstrução do sujeito através da exploração de suas diversas possibilidades a fim de alcançar uma emancipação que permita por fim a emergência de multiplicidades. “A desconstrução da identidade não é a desconstrução da política; ao invés disso, ela estabelece como políticos os próprios termos pelos quais a identidade é articulada” (BUTLER, 2003, p.213)

É preciso compreender que “é o contexto relacional que vitaliza e legitima as normas e regras e nomeia determinadas ações como sendo “desviantes”.” (GUIMARÃES, 2004, p.48), principalmente no que diz respeito aos significados, experiências e comportamentos sexuais, que não podem ser generalizados e classificados sem se levar em consideração que estão ancorados em outras modalidades de classificação e marcadores sociais da diferença. (DUARTE, 2004 ,p.66).

Dualista ou não, a classificação das pessoas em personagens sociais é certamente uma maneira de controlar a experiência social e de reduzir a sua

⁵⁶ Queda entonces expuesto el carácter cuestionable de la noción de identidad entanto siempre supone la producción de un exterior, la exclusión de cierta diversidad. Sin embargo, Butler señala la importancia táctica de la utilización de dicha noción e incluso aboga por seguir utilizándola, sin por ello dejar de tener en cuenta que usarla significa cuestionar permanentemente las exclusiones mediante las cuales se aplica. (Suninga, 2013, p.10)

ambiguidade. Esta só ocorre no interior do sistema classificatório e nas situações liminares entre uma ordem estrutural e outra. Ambiguidade e anomalia são fontes de poder e poesia que pela sua própria natureza habitam os espaços dos limites do “normal” e do cotidiano (DOUGLAS, 1966 apud FRY, 1982, p.109)

Entende-se, portanto, que toda categorização sem o estudo apropriado de sua etimologia, pode se configurar como uma forma de exclusão daqueles que não se encaixam em seus preceitos, e que não há ontologia do gênero sobre a qual possamos construir uma política. A ontologia, assim, instala-se no discurso político como sua base necessária, disfarçando o caráter discursivo da constituição do sujeito, ainda que este esteja inserido dentro de um regime de poder.

Aliás, compreender a identidade como uma prática, uma prática significativa, é compreender sujeitos culturalmente inteligíveis como efeitos resultantes de um discurso amarrado por regras, e que se insere nos atos disseminados e corriqueiros da vida linguística. Abstratamente considerada, a linguagem se refere a um sistema aberto de sinais, por meio dos quais a inteligibilidade é insistentemente criada e contestada.” (BUTLER 2003, p.208)

Por fim, é possível reconhecer em Butler, ao tratar de performatividade e políticas de identidade, uma tentativa de comunhão entre essas duas estratégias, e uma vez que dada a atual necessidade da existência de identidades, é preciso que elas sejam constantemente e permanentemente questionadas, de forma a desconstruir um sujeito universal hegemônico, as hierarquias sociais e os essencialismos provenientes das ontologias. A figura da Drag Queen ancorada no Clown, no Monstro e no Ciborgue vem nos oferecer elementos para pensarmos fora e longe dos dualismos sobre campos mais potentes de atividades, afetividades e experimentações e agregar Butler no que parece ser sua tarefa política: A busca de uma vida mais possível a todos(as).

4.4 A DRAG QUEEN ENQUANTO NOVA FORMA DE EXISTÊNCIA

*Everyone can be someone, if you want to
I could show you!
Everyone can be someone, but you got to
Show the real you*

*And be someone*⁵⁷
*(RuPaul)*⁵⁸

Chegando ao fim desse processo de tentar compreender a Drag Queen e desvendar os elementos que a compõem através das histórias de vida dos interlocutores, além de traçar o percurso teórico fazendo um paralelo entre seus dispositivos políticos e os que fazem parte da constituição do Clown, do Monstro e do Ciborgue, discutindo também os atos políticos por trás da montagem, da paródia e da performatividade, cabe aqui pensar de forma concreta sobre a possibilidade de existência de uma forma de vida disforme que rompe com o que é esperado e não busca se fixar em um só lugar.

Para tanto podemos pensar em uma questão: O que se ganha, de fato, com a Drag?

Márcio, mesmo com todos os seus anos de carreira diz não ter o que reclamar de sua vida, pois Márcia só lhe trouxe coisas boas. Sempre em busca de fazer um bom trabalho, de ser uma boa pessoa e de fazer coisas boas, Márcio fala de sua relação com a Drag novamente com muito sentimento, chegando a dizer que a Márcia é sua “válvula de escape”, pois permite que ele faça o que quiser através dela.

A Márcia na verdade é a minha válvula de escape, né? Ela que, acho que tudo que de mal, de bom, de tudo que acontece no mundo, eu ponho nisso, é aquele momento em que eu posso fazer o que eu quiser, e nada como fazer um bom espetáculo e no final o público gritar e ovacionar. Eu faço show pra isso, pra isso que eu to no palco. Eu quero esse carinho, eu quero eles gritando, eu não quero... por isso eu desço, pulo, tomo banho de cerveja... Não, a Márcia sempre trouxe coisa boa pra minha vida e o Márcio, a vida da Márcia é uma benção, eu não tenho nada pra reclamar da minha vida, nada, nada, nada... eu tenho um trabalho, tenho pessoas que me amam, tenho saúde, acho que o mais importante de tudo isso aí é você ter saúde, porque o resto você conquista. Sua família... até sua família que não gosta muito de você o que seja, você conquista eles e mostra pra eles de verdade o que é e aí vai da cabeça deles se eles querem ou não querem aceitar. A sua família te conhece, sabe exatamente quem é você. Não é o vizinho... acho que é isso.

⁵⁷ Todo mundo pode ser alguém, se você quiser
 Eu poderia te mostrar!
 Todo mundo pode ser alguém, mas você tem que
 Mostrar o verdadeiro você
 E ser alguém (*tradução minha*)

⁵⁸ Disponível em <https://www.lettras.mus.br/rupaul/be-someone/> Acessado em 10/01/2017

Ele traz em sua fala novamente a realização em ser Drag e de ter o reconhecimento das outras pessoas, reforçando mais uma vez que as dificuldades são superáveis, e que ter saúde, carinho e trabalho são suficientes para que ele possa correr atrás de seus objetivos. Ainda que os ganhos desse ser / fazer Drag possam aparecer de forma um pouco superficial no discurso de Márcio, ainda assim ele é permeado pela ideia de igualdade. Como já dito, muito dessa igualdade, para ele, viria através da percepção de que “Nós somos todos seres humanos e iguais.”. Segundo Márcio, nós nos rotulamos demais ao invés de aceitarmos e respeitarmos o nosso jeito e o jeito das demais pessoas, e isso causa sofrimento, pois faz com que você se sinta mal “ao ser apontado.” Ele também se refere à estratégia de visibilidade adotada pelo movimento LGBT como um ganho e como a possibilidade de mostrar sua existência, dizendo que temos todos os mesmos direitos e relatando a percepção de um aumento da intolerância e da violência.

Mas agora o mundo GLS, LGBT, que seja, levantou uma bandeira que é “Eu to na rua, me veja como você quiser, mas eu to na rua. Eu estou aqui na rua, eu existo”. Eu acho que de direitos... somos todos iguais. Meu irmão me contou uma coisa um tempo atrás, que é exatamente isso: Antigamente a gente só apanhava na rua, o gay só apanha, hoje eles não querem só nos bater, eles querem nos matar. A evolução disso foi muito grande. A raiva dessas pessoas ficou muito grande.

Ao longo do trabalho as falas de Márcio talvez tenham destoadado das de Vinícius, Thales e Marcelo, e isso pode ser decorrente tanto de um choque geracional e da compreensão de que as coisas e as ideias acontecem dentro de determinado cenário social, político e histórico, quanto da forma de inserção de cada um no meio LGBT. Por isso, de forma superficial o discurso de Márcio pode parecer um tanto esvaziado por não vir acompanhado de tantas problematizações e teorizações, mas é necessário observar a potência que existe por trás de suas falas, tanto em relação à função da Drag de sempre levar alegria e felicidade, quanto à de possibilitar a experimentação e ser sim um movimento de reivindicação de existências. O que acontece é que para Márcio esse exercício de contestação não se dá apenas através de sua personagem, mas é um algo diário e que faz parte também da vida de seu intérprete, “respeitando para ser respeitado” porque “todos temos os mesmos direitos”.

Talvez por isso Márcio relate sim preconceitos e dificuldades, mas nunca em tom de lamentação. Seu tom de voz sempre traz uma ideia de superação, e ainda que algumas vezes ele tenha terminado suas falas com “é babado”, no sentido de

demonstrar que as coisas não são fáceis, ele demonstra sempre a resiliência de quem passou por muitos obstáculos, mas nunca deixou de fazer o que quis e arriscar. Para ele as coisas devem ser vividas na prática, pois só no campo das ações que as mudanças realmente podem acontecer.

Nathalia, eu não vivo da teoria, eu vivo da prática. Preciso comer, eu vou trabalhar, não vou ficar aqui “Deixa eu ver, talvez, talvez, talvez” Não! Preciso sair e correr atrás, sabe? Acho que muita gente vive nessa teoria que acha que essa teoria é tão verdade e acaba ficando essa verdade que essa verdade não é nem de você, porque a teoria, a teoria, a teoria... ela não vem pra prática. Eu sou uma pessoa prática. Eu vou pra prática.

Cabe pensar que essa prática relatada por Márcio não agrega apenas a si, apesar dele dizer que seu processo de transformação o deixa extremamente feliz, pois quando “ eu to me maquiando feliz, eu tô escutando uma música feliz, se eu tô fazendo uma produção, enrolando uma peruca e tô feliz quando eu vou me montar de Márcia, como é que eu vou estar triste? Impossível.” , mas também socialmente. Márcia Pantera é uma figura que chama muita atenção e por todo o reconhecimento que ela conquistou e pela visão de Márcio, que investe e dá vida a ela sempre buscando o melhor para sua personagem, ela consegue se impor e ocupar diversos espaços. O ato político por trás de Márcia é sobretudo um ato estético-político, ainda que Márcio sempre diga que as premissas para o seu ser / fazer Drag são o carinho, amor, respeito e humildade, buscando não ser melhor do que alguém, mas dando e fazendo o seu melhor.

Porque quando você chega de Drag em algum lugar que não tenha, ou tem alguma Drag que você chega todo naquela confusão a atenção rouba a cena, você rouba a cena toda, e aí quando você é uma pessoa extremamente maravilhosa em todos os sentidos, as pessoas vem ate você com um carinho gigantesco. Raramente você vai ver uma pessoa te olhando torto, assim, raramente, raramente eu vi isso, e da vez que eu vi isso na hora eu chamei a bicha, na hora. Ela me olhou assim e eu escutei “essa aí que é a tal de Márcia Pantera?”. Na hora eu falei “Oi, amiga, tudo bem? Escutei você falando que essa aí que é a tal de Márcia Pantera. Não, sou eu mesma. Você nunca tinha me visto de perto e ao vivo? Eu sou belíssima, né? Gostou? Oh o sorriso!”, sabe? Mas aí eu já deixo derreter porque senão isso fica muito maçante, parece que é uma disputa, parece que eu to agredindo. Eu falo “Relaxa, bee, um dia você se monta também e vai se sentir exatamente como eu tô, maravilhosa, sabe assim? E feliz, principalmente.”

Portanto, Márcio investe em táticas pessoas como “ser uma pessoa do bem” e “não se importar” como estratégias para viver bem e adota essa postura também para Márcia. Por Drag ser sinônimo de tantas coisas boas, Márcio chega a usar disso como “recomendação” para que as pessoas se sintam bem, por pensar que

muito dos julgamentos que recebe podem ser decorrentes da inveja daqueles que não ousam experimentar. Para ele, “As pessoas estão começando a aceitar um pouco mais” e a Drag é essa possibilidade de “você poder ser aquilo que quiser.”

Apesar de ao longo de toda nossa conversa Vinícius demonstrar sua visão empreendedora sobre Mackaylla, desde o começo de sua trajetória até seus investimentos e os locais de inserção que busca até hoje deixam muito marcado e evidente em seu discurso a relação que ele estabelece com sua personagem e como ambos se compõem. Por isso, por tocá-lo e constituí-lo de forma tão intensa, pessoal e única, ele afirma que Mackaylla chega a ser fruto de uma necessidade não só individual, mas também social.

Mackaylla toma vida motivada pela necessidade de mais respeito e menos despeito, mais amor e menos despreço, mais concessão e menos proibição, mais prazer de ser e menos medo de arriscar. Hoje, me pego cercado de motivação e inspiração por ela e pelo trabalho que damos forma. E, cada vez mais, venho compreendendo como Mackaylla, com sua personalidade, vem invadindo as mais variadas vertentes artísticas e de entretenimento, como as artes cênicas, o cinema, os eventos corporativos e comemorativos, e se posicionando no mundo como um ser que transpira a alegria, o humor e a brincadeira glamorosamente *drag* de ser. Tem forma, tem vida e tem sentido.

Hoje, penso que Mackaylla é o fruto de uma necessidade da alma de estar no mundo enquanto artista, enquanto intérprete de uma personagem que vem afrontar a dicotomia entre gêneros, o preconceito e a sisudez através do riso, das cores, da criatividade, e da alegria de ser uma *drag queen*.⁵⁹

Mackaylla serve então não só às demandas de Vinícius como artista e pessoa, o constituindo, mas também às demandas de uma sociedade preconceituosa e ainda enraizada no binarismo de gênero, sendo uma forma de extrapolar aquilo que é posto através do embaraçamento, da criatividade e do riso.

A democratização dos corpos implica o questionamento e redefinição de padrões sociais vigentes. O império dos corpos repletos de músculos saltantes, perpassados pela não aceitação da diversidade sexual se colocam como impedidores de que a diversidade corporal apareça e se instaure como normal, não algo anormal. O corpo democrático é o corpo respeitado em sua diversidade. (NASCIMENTO, 2014, p.29)

Para Vinícius, a existência de Mackaylla implica numa reivindicação pela democratização dos corpos e traz consigo a possibilidade de questionamento e também da aceitação daquilo que é colocado como não aceito. Por isso, a Drag Queen não visa apenas sua própria existência, mas acima de tudo o respeito pela

⁵⁹ Disponível em Link: <http://www.mackaylla.com/quem-e-mackaylla> Acessado em 10/01/2017

diversidade e pela multiplicidade. O apelo de Vinícius ao falar sobre Drags, sua constituição e experimentação não é o da necessidade de adequá-la, categorizá-la ou até mesmo no sentido de que as pessoas possam ser Drag Queens, algo que muitas vezes é colocado como demanda legítima dos movimentos sociais identitários que reivindicam aceitação e existência, mas sendo a Drag algo que mutável e não cristalizado, que seja explorada a possibilidade que ela oferece de que as pessoas possam dar vazão aos seus sentimentos e se constituírem fora das categorias impostas.

Se joga!!!! Seríssimo! Drag é uma coisa que tem que sentir no corpo, e se lançar. Ali está toda a descoberta. E ficar ligada nas sensações que se sente ao se montar, sabe? É muito doido se vestir de mulher, mesmo fazendo um exagero, uma caricatura disso.⁶⁰

Thales e Marcelo por terem uma curta trajetória não tocam muito na questão da potência de ser Drag a partir de suas vivências, mas ao contar sobre suas influências deixam transparecer o que em outras Drags foi potente para que eles começassem a experimentar e as mudanças que eles puderam observar através do aumento da visibilidade Drag Queen.

É porque eu acho que Drag Race dentro da comunidade LGBT, ele trouxe o Drag pro mainstream. Porque antes era uma coisa totalmente escondida assim, mesmo entre os gays, entre as baladas gays, sabe? Era, acho que era muito, sabe? Era muito difícil você ver alguém indo montado pra balada... Quando? Quando eu comecei a ir pra balada gay quem ia montado pra balada? Hoje em dia qualquer balada que você vai tem tipo três, quatro, cinco Drag, um menino de saia, sabe? Eu acho que hoje em dia isso tá muito mais... a Drag que traz essa questão de gênero, esse questionamento sobre os papéis sociais, etc... isso tá muito mais na superfície assim pra gente, isso fica muito mais acessível e eu acho que grande parte disso foi por causa do Drag Race. Drag Race é um programa que tem um apelo muito grande, sabe? Principalmente entre os jovens e entre a comunidade LGBT. Então não tem como negar, sabe, que ele é o grande responsável por trazer isso pro nosso dia a dia hoje em dia. Mas eu também acho que ele foi, tipo assim, a porta de entrada, sabe? Eu acho que abrindo o Drag Race você abre o interesse, quebrou o preconceito com a Drag, você abre o interesse pra outras coisas. Hoje em dia eu sigo muita Drag no Instagram, vejo muita Drag pelo Facebook e tipo, não é Drag Race nem nada, é brasileira, tem Drag russa, sabe? Foi a porta de entrada pro mundo assim de Drag, acho.

Ainda que falte investigar as dificuldades e limites para a existência das Queens, podemos notar que a existência da Drag sempre vem muito relacionada à liberdade de experimentação e da possibilidade de novas composições e de outras

⁶⁰ Disponível em Link: <https://alemdosroles.wordpress.com/2016/05/11/entrevista-com-mackaylla-da-academia-de-drags-2-temporada/> Acessado em 10/01/2017

formas de ser e de viver. Seja Márcio através da forma em que vive, Vinícius que traz suas impressões, mas também reflexões teóricas e Marcelo e Thales ao falarem de como foram tocados e motivados pelo aumento da visibilidade das Drag Queens, podemos concluir que o ser / fazer e o existir das Drags não é algo neutro e por mais que não tenha colado em si necessariamente um bandeira política, tanto de visibilidade, quanto de demandas específicas, o se mostrar, o existir e o se montar não deixam de ser atos-políticos marcados no corpo e no agir da Drag Queen.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

5.1 DESAFIOS E LIMITES PARA A EXISTÊNCIA

Dando prosseguimento às análises das histórias de vida a fim de alcançar os objetivos e chegar às considerações finais desse estudo, depois de trazer a Drag enquanto nova forma de existência cabe aqui também discutir os desafios e os limites para a existência das Drag Queens como potentes para a desconstrução dos gêneros nos moldes rígidos e socialmente impostos e para buscar a garantia da multiplicidade de possibilidades de existência.

Para tanto, é importante não negligenciar os sofrimentos e dificuldades expostas pelos interlocutores desse estudo, retomando não só o que já foi colocado, mas trazendo outros elementos relatados.

Apesar de suas falas sempre demonstrarem positividade e superação, Márcio traz relatos de muitas coisas que poderiam ser consideradas ruins tanto no meio em que está inserido, quanto referente a ser Drag Queen. A questão do preconceito, por exemplo, é algo que sempre aparece em suas falas, se referindo tanto àquele que vem de “fora”, mas também e principalmente inserido dentro da própria comunidade LGBT. Ele chega a dizer que a um tempo atrás as coisas eram mais difíceis porque a violência física era muito presente, impedindo que as pessoas se assumem e saíssem de casa, mas que hoje há um certo preconceito com tudo, “com o gordinho, com o magrinho, com o passivo, com o ativo, com a bicha que não tem uma perna, com o cara do cabelo...” e que “O maior preconceito esta dentro do meio GLS, não esta fora...” Nesse momento mais uma vez Márcio diz não deixar se abater por ser uma pessoa forte e com uma alegria e vontade de viver muito grandes.

Ele diz que não foi desde sempre que sua família entendeu seu trabalho, ainda que sua tia tenha o ajudado em sua primeira montagem, mas que ele tomou o cuidado de levá-los para saber exatamente o que ele fazia, pois era importante pra ele que eles soubessem e entendessem. E segundo ele, sua família “te conhece”, então você só precisa mostrar quem você é.

Em relação à Drag, a questão de fala de investimento é trazida por Márcio, que diz que talvez se nós tivéssemos um espaço midiático tão grande e potente quando o seriado RuPaul as coisas poderiam ser muito melhores, mas que por mais que exista uma rivalidade muito grande no “mundo das Drags”, “uma querendo ser

melhor que a outra”, nunca lhe faltou trabalho, porque ele também nunca deixou de buscar por isso.

Se eu te falar uma coisa, eu nunca parei de ligar pras pessoas e pedir trabalho. Nunca. Eu não espero que você me ligue e “olha, vem fazer show sábado.” Na segunda feira eu já to te ligando “tem alguma coisa pra mim essa semana, esse mês?” Eu mando mensagem. Então, com 29 anos eu tenho esse carinho das pessoas e esse respeito, eu continuo correndo atrás do meu trabalho. Eu não deixo “ai, tenho 29 anos, sou Márcia Pantera, eu sou, eu sou, eu sou..., ai se quiser me liga”. Você pode esperar, querido. Vai esperar sabe porquê? Sabe quantas mil Drags tem ligando pra esse cara pra fazer show de graça? Eu vou dar esse espaço? É claro que eles sempre lembram de mim, sempre me marcam “Márcia, não precisa mandar mensagem” Eu vou mandar sim, bicha, você pode me esquecer um dia... mando sim! Eu bato porta se precisar fazer coisa, cheguei a fazer milhões de coisas. O ser humano sabe fazer muita coisa, ele só não faz porque ele não quer.

Seu maior sofrimento, entretanto, foi contado já no início de nossa conversa, e ao tocar no assunto Márcio disse que não teria problemas em falar sobre isso porque passou e o deixou mais forte hoje. Ainda que ele não ligue diretamente à Drag, ele diz que a vida na noite o levou para o caminho do uso abusivo de drogas, e por nunca ter tido informações sobre isso ele passou a usar.

Minha família nunca me mostrou isso, então eu não tinha noção do que era de verdade, eu tinha noção do que era maconha e também não era uma noção gigante, eu via os meus amigos fumando, dando muita risada, comendo muito e aí eu também comecei a fumar, comia muito, dava muita risada, mas aí a maconha é uma coisa que eu acho muito light, sabe? Muito mais tranquila que qualquer outra droga, entre farinha e crack, ela tá muito mais light. É, depois eu conheci a farinha também e depois eu conheci o crack, então foi onde me pegou. Tudo na noite, conheci isso a noite.

Ele ainda diz que só conseguiu sair graças ao apoio de sua família, mas que infelizmente a droga o “escravizou” durante um tempo e o fez perder muitos momentos importantes com a sua família. Ele levanta a necessidade dessa discussão e das informações sobre as drogas estarem mais presentes nas mídias e nas escolas, e diz mais uma vez que não pode julgar ninguém porque ele mesmo já passou por isso e sabe que exatamente o que é, que não são pessoas más, mas que estão escravizadas pelas drogas. Ele diz ainda que durante essa fase de sua vida ele se isolou e sentia que não tinha com quem conversar, ainda que tivesse o carinho de muitas pessoas.

Por fim, ainda que Márcio em nenhum momento fale que isso aconteceu na sua vida por conta da Drag, mas sim por culpa da noite, para ele, as drogas sejam talvez o principal perigo que pode sim ameaçar a existência das Drags.

O show de Drag não acaba agora, esse glamour da Drag não vai acabar agora. Acho que raramente isso vai acabar. O que pode diminuir por causa do show é a droga, as drogas que entram, as balas, porque as pessoas saem pra se entortar mesmo, não saem pra se divertir. Antigamente as pessoas saiam pra beber e pra namorar e pra curtir a noite. Hoje não. Elas saem pra se drogar, nem sei se consegue pegar alguém pra sair pra ir pra um hotel, pra ir meter ou namorar ou beijar. Raramente você vê duas pessoas se beijando e curtindo a noite. [...] O que deve estragar um pouco da noite, o que tá estragando já há alguns anos é a droga, porque as pessoas do bem continuam do bem. Tem pessoas que eram caretas hoje estão se drogando.

Vinícius, como já foi dito, é o que mais demonstra algum sofrimento por trás da relação estabelecida entre sua personagem e o intérprete por conta do caráter íntimo e profundo que essa composição adquire. Ao falar da ansiedade trazida pelo ser Drag Queen, da energia despendida na montagem de sua personagem e na realização e concretização de seus projetos, tendo que lidar com as críticas e com os entraves decorrentes das dificuldades para a realização de shows em casas noturnas, do caráter de avaliação de alguns concursos e da falta de investimentos em cultura, Vinícius deixa transparecer que há sim elementos ruins no universo Drag.

É possível que sua vivência como ator e suas pesquisas realizadas durante a graduação tenham propiciado a possibilidade de maior reflexão sobre o ser Drag Queen e das afetações e reverberações disso em sua vida, por isso Vinícius seja o interlocutor que mais trouxe essa questão. Isso é muito importante porque diferente de Márcio, cujo sofrimento advém de algo que faz parte do ser Drag, mas de uma forma não tão direta, que é a vida “na noite”, a angústia relatada por Vinícius é decorrente dessa composição e da relação intérprete-personagem. O incômodo com as críticas sobre seu trabalho também vem nesse sentido. Ao criticar Mackyalla, o público acaba por criticar também Vinícius.

Por conta da sua visão empreendedora e busca de inserção em outros espaços, ele também relata a dificuldade de trabalho em casas noturnas e a falta de investimento nesse setor, assim como Márcio, mas acaba não se aprofundando nesse assunto, trazendo mais a reflexão sobre a necessidade de visibilidade por trás da Drag, uma vez que ela é montada para ser vista e só existe através da

visibilidade e do reconhecimento, não havendo possibilidade de uma vida medíocre e invisível, pois isso acarretaria em seu fim. Assim, a Drag Queen se mostra hiperbolizadora não apenas dos papéis de gênero, mas até mesmo de toda figura humana contemporânea que busca reconhecimento e legitimidade através da visibilidade. Por isso, toda crítica direcionada à personagem também é uma crítica pessoal, pois a personagem só existe graças ao intérprete e isso atravessa a subjetividade da pessoa como um todo.

O que se desfaz aqui é o mito de uma trajetória e carreira permeadas apenas por alegria, lazer e experimentação, demonstrando que há sim um conteúdo de orgulho e de prazer muito presentes, mas como todo trabalho e até na vida, as intercorrências são um pouco desanimadoras e afetam diretamente o processo de subjetivação do indivíduo. Por último, mas muito necessário pontuar, é o fato de Vinícius trazer algo bastante particular, que é sua relação com a cidade e com a mobilidade. Algo bastante ambivalente, mas que parece ser um fator importante que o toca e o compõe.

Em concordância com Márcio e Vinícius, Thales e Marcelo também tocam nessa questão monetária ao dizerem de forma assertiva que acham impossível sobreviver como Drags no Brasil, e que mesmo que no futuro isso se torne um trabalho e até mesmo suas profissões, sabem que precisarão encontrar uma outra fonte de renda. Por ainda não estarem inseridos como Drags no mercado de trabalho, essa dificuldade apenas atravessa seus discursos, mas não é o principal empecilho relatado por eles.

Suas maiores preocupações giram em torno do preconceito por fazer Drag e pelo que vem e pode vir em decorrência disso tanto socialmente quando individualmente. Por não serem figuras públicas e reconhecidas e se montarem apenas para experimentação e diversão ambos têm uma preocupação com a possível não aceitação, principalmente de suas famílias.

Eu acho pra m... no meu caso, a crise é mais por uma questão familiar, sabe? Se um dia, vamos supor, que eu vire uma Drag e precise performar e viajar... como é que eu vou falar isso pra minha mãe, sabe? Porque já tive que sair do armário uma vez, sei lá, vou ter que sair de novo sendo Drag, sabe? É uma dificuldade que eu tenho, principalmente porque minha mãe tem uma cabeça... não tem a mesma mentalidade que eu tenho pra Drag, sabe, então eu tenho que desconstruir isso nela, sabe? Ela tem um puta preconceito. E quando eu falei pra minha mãe que eu era gay, uma coisa que ela falou foi “não, tudo bem, mas só não tenta ser mulher”, sabe? Um pouco misógeno da parte dela (risos), mas num sentido de assim “comporte-se como um homem”, sabe? E se eu falar pra minha mãe “então, na verdade eu não quero, eu quero ser Drag”.... Vai ser um choque, então

isso é a minha crise. Se um dia isso acontecer e acabar crescendo e se tornando parte grande da minha vida, como eu vou falar isso pra minha mãe, sabe? É... esse foi um questionamento de Drag. De resto... Como explicar...

Essa preocupação ajuda a compreender o incômodo que eles sentem de alguma forma com as Real Drags e a afirmação de que para elas é mais fácil ser / fazer Drag. Isso pode ser decorrente do fato de ambos se identificarem como homens cisgêneros gays e assumidos e terem passado pela fase de se assumirem para suas famílias. Além disso, como já foi dito, os dois buscam se envolver em discussões e debates sobre gênero e sexualidades se colocando a par do atual cenário político e social que ainda traz enraizado um preconceito muito grande com aqueles/as que fogem às normas no que se refere a esses dois campos. Para eles, fazer Drag é sim um risco, pois pode suscitar questionamentos em suas famílias, em seus trabalhos e expô-los a situações de violência.

Thales: Eu estou aqui sendo marginalizada, sabe, desde sempre, não só por ser gay, mas também por ser Drag, tô correndo o risco de apanhar na rua, sabe? Correndo o risco da minha mãe... e ela tipo...

Marcelo: É um negócio assim, eu tô escondendo essas perucas a minha vida inteira, eu tô comprando roupa...

Thales: Escondida.

Ainda que Thales e Marcelo reconheçam que a Drag traz consigo uma desconstrução, eles afirmam que ainda há um apagamento muito grande fora do meio LGBT, não sabendo afirmar até que ponto seu papel político alcança a sociedade como um todo. Por isso, ao tratarem sobre preconceito, eles direcionam mais aos seus familiares, empregos e outros setores que consideram conservadores, fazendo questionar se o limite para a existência da Drag não seria exatamente dentro daqueles setores que estão já mais abertos para a aceitação das diversidades.

É porque eu acho que Drag Race dentro da comunidade LGBT, ele trouxe o Drag pro mainstream. Porque antes era uma coisa totalmente escondida assim, mesmo entre os gays, entre as baladas gays, sabe? Era, acho que era muito, sabe? Era muito difícil você ver alguém indo montado pra balada... Quando? Quando eu comecei a ir pra balada gay quem ia montado pra balada? Hoje em dia qualquer balada que você vai tem tipo três, quatro, cinco Drag, um menino de saia, sabe? Eu acho que hoje em dia isso tá muito mais... a Drag que traz essa questão de gênero, esse questionamento sobre os papéis sociais, etc... isso tá muito mais na superfície assim pra gente, isso fica muito mais acessível e eu acho que grande parte disso foi por causa do Drag Race. Drag Race é um programa que tem um apelo muito grande, sabe? Principalmente entre os jovens e entre a comunidade LGBT.

Seguindo ainda esse movimento de pensar nos avanços e nas dificuldades em ser / fazer Drag, eles ainda têm consciência que essa possibilidade de experimentação é facilitada por serem homens gays em São Paulo, chegando a dizer que seus questionamentos são até um pouco “fúteis” ou pequenos detalhes perto das dificuldades de uma pessoa que mora em um lugar menos central, apesar de não acharem que é realmente fácil para alguém. Segundo Thales, “Não que seja fácil, mas é mais fácil.”, pois o processo de desconstrução e de se assumir pode ser mais fácil, mas ainda há a quebra de expectativas e uma pressão da sociedade para que você não seja gay e não seja Drag. Eles fazem um paralelo sobre a maneira que contariam à sua família que fazem Drag e a forma que contaram que são homossexuais, dizendo: “Sua mãe quer que você seja um engenheiro, um médico, um advogado, aí você fala assim “Mãe...” “Não vai ser. Lembra quando você quando você queria que eu fosse hetero? É exatamente a mesma coisa, agora com a profissão.”

E isso é assim, é assim como você falou. Do lugar que a gente tá são questionamentos até bem fúteis da nossa parte, sabe? E tipo assim, eu to em São Paulo, sabe? Querendo ou não é um meio que tem muita gente que tá super acostumada com isso acontecendo no dia a dia, sabe? Então não é um grande negócio do mesmo jeito que é pra um cara que mora no interior de Roraima, sabe? Se ele quiser ser Drag, sabe? Ele vai enfrentar uma dificuldade muito maior, sabe? Porque por mais que tenha gente lá que conheça a mesma coisa que eu conheço, olha o tamanho, sabe? É uma minoria.

Essa discussão compõe com os questionamentos sobre os limites para a existência da Drag. Tanto as falas sobre os limites do alcance político dos atos, quanto o preconceito por trás do ser / fazer, e as prováveis dificuldades de existência em locais menos abertos para a diversidade refletem certa consciência social que pode ser fruto de terem sido e continuarem sendo também expectadores, refletindo sobre os prós e contras antes de passarem para a fase da experimentação.

Outras preocupações também são trazidas por Thales e Marcelo, mas em relação ao que toca diretamente suas vidas fora de suas personagens, como por exemplo, suas vidas afetivas e relacionamentos amorosos, afirmando que ainda há um preconceito que eles não vivenciam, mas que ouvem relatos, em relação às pessoas que fazem Drag.

Thales diz que fazer Drag profissionalmente poderia de certa forma atrapalhar seu namoro, pois a partir do momento em que passasse a fazer disso o seu trabalho teria que estar na balada todos os dias, de quinta a domingo, enquanto seu namorado está em casa. Marcelo o confronta falando que muito do problema é que ainda há um certo estigma sobre isso, pois ele não estará lá para “ficar doida”, mas para algo sério e que isso é muito marginalizado ainda pois as boates são sinônimos de “pegação”.

Marcelo diz que o que atrapalharia nesse sentido seria o fato de querer ficar mais bonito para “sair com um boy” e sempre ouvir elogios quando está com pelos e barba, pois o deixa mais masculino, então raspar seus pelos é algo que ele não faz com facilidade, pois adora essa estética “masculina” e é algo que tentar cultivar, tendo que “engolir” quando se monta, uma vez que na sua Drag é algo que ele não gosta. Thales, por já ter que tirar sua barba por conta de seu trabalho não tem tanto esse incômodo, mas diz que sofre bastante quanto tem que raspar seus braços e suas pernas, e considera o processo de se montar bastante agressivo, pois além disso, usar maquiagem deixa sua pele oleosa, usar salto, “tuckar” (esconder) seu pênis e usar peruca, tendo que amarrar fita são coisas que machucam muito e que isso para ele é um lado bastante negativo em fazer Drag.

Quando digo que muito desse desconforto é recorrente na vida de muitas mulheres, pois é esperado que elas não tenham pelos, usem salto e maquiagem, Thales se defende dizendo que:

são coisas que não fazem parte do meu dia a dia, que eu não tô acostumado, principalmente esse negócio de se depilar. Tipo, pra muitas mulheres se depilar é um alívio. Pra mim, é a morte porque eu gosto dos meus pelos, eles estiveram aqui comigo a vida inteira.

Ambos têm consciência de que isso faz parte da socialização da mulher e quando fazem rompem com o que é esperado, além de poder envolver dor física, mexe com suas imagens e auto-estima. Aqui mais uma vez fica escancarado o caráter artificial das feminilidades e masculinidades, demonstrando que são construções e que podem trazer sofrimento para aqueles que fogem das normas socialmente impostas, e dentro das quais eles inclusive foram socializados.

Como estratégia para minimizar esses desconfortos todos os interlocutores parecem adotar a técnica do “não se importar”. Márcio ao afirmar a todo momento

que todo incômodo que pode causar e retornar de forma ofensiva é e sempre será um problema dos outros e não dele, pois ele afasta; Vinícius ao dizer que é necessário praticar um exercício contínuo de “tocar o foda-se” quando é acometido por críticas pelo seu trabalho, entendendo também que o surgimento de “shade” e “haters” é algo que atinge inclusive artistas renomados não só no Brasil; e Thales e Marcelo ao dizerem que apesar das dificuldades, preconceitos, eles pensam que quando e se chegar a hora de “se assumirem” como Drags e fazerem isso de forma profissional, eles tem a impressão de que iriam simplesmente fazer, não ficando presos ao fato das pessoas não gostarem deles por levarem suas profissões a sério, chegando a dizer que “Quer gostar de mim vai gostar do jeito que eu sou, sabe?”.

Portanto, é possível notar que apesar de todo e qualquer sofrimento que ser / fazer Drag pode causar, é também algo muito prazeroso para todos os seus intérpretes, seja pela possibilidade de experimentação, do reconhecimento, de poder ser o que você quiser e de extrapolar sua criatividade e isso é muito potente, pois por mais que traga pontos negativos, o que há de positivo se sobressai e o prazer de fazer Drag e de existir se perpetua.

5.2 CONTRIBUIÇÕES DECORRENTES DO ESTUDO

Ao longo desse trajeto buscamos apresentar e fundamentar o gênero como uma “construção social”, que tendo caráter relacional e sendo validado apenas no binário masculino-feminino provoca o surgimento de diversos preconceitos e desigualdades através da hierarquização e da imposição de papéis sociais cristalizados e muito bem definidos para cada “sexo”, que por sua vez é determinado biologicamente e considerado natural. A tarefa, então, de demonstrar esse caráter construído a fim de buscar dispositivos que funcionem em prol da ruptura dessas cristalizações impostas se mostrou necessária como estratégia para pensar em uma outra de forma de se fazer política, que difere daquela adotada por grande parte dos movimentos sociais atuais que investem em políticas de identidade para busca de direitos. Compreendendo as identidades como múltiplas, a existência, inclusive, de não-identidades, e a intersecção que há por trás dos marcadores sociais da diferença na constituição das pessoas, foi possível pensar que talvez as políticas baseadas nas identidades não sejam suficientes para garantir uma vida digna a

todas as pessoas, ainda que elas sejam estratégias muito legítimas. Isso porque por vezes a própria política de identidade vem reforçar a cristalização de algo como fixo e natural, e ao adentrar em alguns campos como o do gênero e as sexualidades, ela pode acabar por reiterar exatamente aquilo cuja demanda é a subversão.

Para isso, elegemos a Drag Queen como figura central desse estudo, nos baseando nas ideias sobre paródia de Judith Butler. Com o cuidado de não tomar a Drag enquanto figura ideal, buscamos elementos teóricos para compreender sua construção e fizemos uma intersecção entre sua composição e a do Clown, do Monstro e do Ciborgue, entendendo que todas figuras causam um borramento nas fronteiras, fazem questionar limites e tocam no campo das identidades. Além disso, buscamos também discorrer sobre o conceito de paródia e fazer um contraponto entre políticas de identidade e performatividade. O restante do conteúdo foi fornecido pelos interlocutores que participaram desse estudo, e através deles e de seus discursos foi possível verificar na prática o borramento de fronteiras e limites através da experimentação, da junção de diversos elementos e da possibilidade de ser o que quiser, e ainda que muitas de suas referências sejam mulheres e muitas das características que eles buscam incorporar em suas personagens tenham um direcionamento “feminino”, essa “feminilidade” se mostrou ampla e variada, demonstrando que essas pessoas socializadas dentro de um papel social masculino, ao criarem e performatizarem feminilidade o fazem de formas distintas. A potência disso está na demonstração do caráter construído do gênero e na possibilidade de subversão da feminilidade e da masculinidade através da paródia, fazendo gerar figuras híbridas, nem homem, nem mulher.

É evidente que esse estudo, com todas as limitações que o cabem, não tem a pretensão de sugerir o fim das políticas identitárias e nem tampouco o fim dos gêneros. Ainda que a passos muito lentos, algumas conquistas têm sido obtidas através dessa estratégia. O que se buscou demonstrar, no entanto, é que não há uma ontologia por trás dessas identidades, e que há pessoas que estão sendo excluídas e sendo colocadas mais à margem por não se enquadrarem dentro daquilo que é considerado hegemônico e nem daquilo que é considerado minoritário. Há pessoas que estão sendo excluídas pelo fato de não caberem dentro de qualquer padrão e por isso não são consideradas seres inteligíveis, e muitas vezes menos humanas. Não à toa, aqueles que causam confusão nas fronteiras são utilizados

como referenciais do que é ruim e do que não se deve ser. Drag, Palhaço, Monstro, Máquina, Coisa são nomes utilizados para desumanizar algumas pessoas pelo fato de hiperbolizarem o feminino, o ridículo, a desordem, o artificial. Todas essas figuras vivem nos limites das categorias impostas e os ultrapassam, misturando formas e transgredindo a noção de normalidade, além de romperem com um projeto de otimização da produção e do ser humano, e ao invés disso servirem à otimização da vida, da possibilidade de viver bem e da garantia de uma vida mais vivível.

O sofrimento relatado pelos interlocutores demonstra também que provavelmente não conseguiremos encontrar uma forma de viver e existir que esteja fora dos moldes hegemônico, que seja possível e que não acarrete em sofrimento. Isso porque há a existência e perpetuação de algo que é considerado natural e hegemônico e que dá origem a uma hierarquização que baliza o modo ser e existir das pessoas. A questão, então, não parece ser apenas investir em políticas de adequação e visibilidade a fim de modificar o *status* daquilo que é considerado anormal, mas questionar o próprio conceito de normalidade, de bizarro, de monstruoso, de anti-natural, questionando todas as hierarquizações que desembocam em desigualdades e opressões.

Talvez a Drag e sua paródia ainda não cumpram com excelência o papel político descrito por Butler, mas o simples fato de se colocar no mundo misturando elementos dos gêneros e daquilo que lhe der vontade, trazendo no corpo a própria confusão e o questionamento sobre quais performances são consideradas naturais e quais não, além de ser considerada palhaça, monstro, máquina, bicho, coisa e o que mais ela quiser e puder, se permitindo também experimentar e ultrapassar qualquer fronteira, se apresentando sempre com graça e alegria, pode pelo menos nos motivar a continuar pensando e buscando maneiras de viver menos impostas, mais livres e que permitam uma vida digna para todas as pessoas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt, 1925 – Em busca da política/ Zygmunt Bauman; tradução, Marcus Penchel – Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. Entrevista com Bauman. CPFL Cultura e Seminário Fronteiras do Pensamento, 2011.

BENTO, Berenice. A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro, Garamond, 2006.

BENTO, Berenice. Na escola se aprende que a diferença faz a diferença. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 19, n. 2, Aug. 2011.

BERGSON, Henri. O riso. Ensaio sobre o significado do cômico. Trad. Guilherme de Castilho. 2.ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

BERUTTI, E. B.. Drag Kings: brincando com os gêneros. Gênero, Niterói, v. 4, n.1, p. 55-63, 2003.

BLEGER, José. O grupo como instituição e o grupo na instituição. In: KAËS, René. *A instituição e as instituições - Estudos psicanalíticos*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1991, pp. 41- 52.

BURNIER, Luís Otávio. *A arte de ator: da técnica à representação – elaboração, codificação e sistematização de técnicas corpóreas e vocais de representação para o ator*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2001.

BUTLER, Judith. Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”. New York & London: Routledge, 1993.

BUTLER, Judith. "Corpos que pensam: sobre os limites discursivos do sexo". In: LOURO, Guacira Lopes (Org). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p.151-172

BUTLER, Judith. *Deshacer el género*. Barcelona. Paidós, 2006.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade. Trad. de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade/ Judith Butler; tradução, Renato Aguiar – 8ª ed.- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CAMPANA, Nathalia Sato. A construção social de gênero na trajetória de vida de pessoas travestis e transexuais do município de Santos; 2014; Monografia (Graduação em Psicologia). Universidade Federal de São Paulo – Campus Baixada Santista; Orientadora: Cristiane Gonçalves da Silva.

CHIDIAC, Maria Teresa Vargas; OLTRAMARI, Leandro Castro. Ser e estar drag queen: um estudo sobre a configuração da identidade queer. Estudos de Psicologia. 2004, 9(3), pp. 471-478.

COLLING, Leandro. Que os outros sejam o normal: tensões entre movimento LGBT e ativismo queer/ Leandro Colling. – Salvador: EDUFBA, 2015. 268p.

COUTINHO, Carlos Nelson. Notas sobre cidadania e modernidade. In: Contra a corrente: ensaios sobre democracia e socialismo. São Paulo: Cortez, 2000, pp. 49-69.

DELEUZE, Gilles. ¿Que és un dispositivo? In: Michel Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa, 1990, pp. 155-161. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. Disponível em: <http://escolanomade.org/2016/02/24/deleuze-o-que-e-um-dispositivo/>. Acesso em 20 de maio de 2016.

DORNELES, Juliana Leal. Clown, o avesso de si: uma análise do clownesco na pósmodernidade. Porto Alegre, 2003. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Programa de PósGraduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

DUARTE, Luiz Fernando Dias. A Sexualidade nas Ciências Sociais: Leitura Crítica das Convenções. In: Piscitelli, Adriana; Gregori, Maria Filomena, Carrara, Sérgio (org.). Sexualidade e Saberes: convenções e fronteiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2004, p.39-80.

FERNANDEZ, Claudemar Alves. Análise do Discurso: Reflexões Introdutórias. São Carlos: Claraluz, 2007.

FOUCAULT, Michel. Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)/ Michel Foucault: tradução Eduardo Brandão - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FRY, Peter. Da hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil. Para inglês ver. Identidade e política na cultura brasileira. Rio de Janeiro, Zahar, 1982, pp.87-115.

GADELHA, José Juliano Barbosa. Masculinos em mutação: a performance drag queen em Fortaleza; 2009; Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal do Ceará; Orientador: Peregrina Fátima Capelo Cavalcante.

GADELHA, José Juliano Barbosa . O masculino em mutação: cartografias do corpo nas drag queens. 2005.

GADELHA, José Juliano Barbosa; Performance Drag Queen E Devir Artista. In: 27ª Reunião Brasileira de Antropologia, 2010, Belém - PA. Brasil Plural: conhecimentos, saberes tradicionais e direitos a diversidade, 2010. v. 27.

GOMES, R et al. Organização, processamento, análise e interpretação de dados: o desafio da triangulação. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza; ASSIS, Simone Gonçalves de; SOUZA, Edinilsa Ramos de. Avaliação por triangulação de métodos: abordagem de programas sociais. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2005. p. 185-221

GUIMARÃES, Carmem Dora. O homossexual visto por entendidos. Rio de Janeiro. Garamond, 2004.

HARAWAY, Donna. Antropologia do ciborgue : as vertigens do pós-humano / organização e tradução Tomaz Tadeu – 2. ed. – Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2009.

JAYME, Juliana Gonzaga . Travestis, transformistas, drag queens, transexuais: montando corpo, pessoa, identidade e gênero. In: Ana Lúcia de Castro. (Org.). Cultura contemporânea, identidades e sociabilidades: olhares sobre corpo, mídia e novas tecnologias. 1ed.São Paulo: Editora UNESP, 2010, v. 1, p. 1-216.

LE BRETON, David. Adeus ao corpo: Antropologia e sociedade/ David Le Breton; tradução Marina Appenzeller. – 6ª ed. – Campinas, SP: Papirus, 2013.

LEITE JÚNIOR, Jorge. Nossos corpos também mudam: a invenção das categorias "travesti" e "transexual" no discurso científico. São Paulo: Annablume, 2011.

MARTINS, José de Souza. Reflexão crítica sobre o tema da "exclusão social". In: A sociedade vista do abismo: novos estudos sobre exclusão, pobreza e classes sociais. Petrópolis: Vozes, 2002, pp. 25-47.

MINAYO, Maria Cecília de S. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

NASCIMENTO, Vinicius Pereira De Santana. Reflexões de um corpo drag-acrobático para a educação. 2014. Trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas. Universidade de Brasília.

PELUCIO, Larissa. Nos Nervos, Na Carne, Na Pele: uma etnografia sobre prostituição travesti e o modelo preventivo de AIDS. Tese (Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais) - São Carlos, SP: Universidade Federal de São Carlos, 2007.

PESSOA, Emerson Roberto de Araujo ; SIMILLI, I. G. . As aparências e os gêneros: Uma análise da indumentária das drag queens. In: XIX Encontro Anual de Iniciação Científica, 2009, Londrina - PR. Anais do XVIII EAIC, 2009.

RODRIGUES, Carla. Performance, gênero, linguagem e alteridade: J. Butler leitora de J. Derrida. Sexualidad, Salud y Sociedad. Rio de Janeiro, v.10, pp.140-164, 2012. Retrieved July 11, 2015, from

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-64872012000400007&lng=en&tlng=pt. 10.1590/S1984-64872012000400007.

ROLNIK, Suely. Guerra dos Gêneros e Guerra aos Gêneros, Estudos Feministas, Rio de Janeiro, v.4, n.1, p.118-123, 1996.

RUBIN, Gayle. Pensando o Sexo: Notas para uma Teoria Radical das Políticas da Sexualidade. Cadernos Pagu, n.21, pp. 1 a 88, 2003.

SANTOS, J. F. . Meu nome é Híbrida : Corpo, gênero e sexualidade na experiência drag queen. Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad, v. 9, p. 65-74, 2012.

SANTOS, J. F. ; VELOSO, M^a do Socorro F. . Espelho, espelho meu: uma leitura do feminino midiático através do corpo drag. BOCC. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, v. -, p. 01-11, 2010.

SANTOS, Jair Ferreira dos. O que é pós-moderno/ Jair Ferreira dos Santos – São Paulo: Brasiliense, 2012 – (Coleção Primeiros Passos; 165) 28^a reimpr. Da 1^aed. De 1986.

SCOTT, Joan Wallach. “Gênero: Uma categoria útil de análise histórica” Educação e Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

SPINDOLA, Thelma & SANTOS, Rosângela da Silva. “*Trabalhando com a história de vida: percalços de uma pesquisa(dora?)*”. São Paulo: Rev. esc. enferm. USP, 2003, vol. 37, nº2, pp. 119-126.

SUNINGA, Natalia. Performatividad, poder y parodia. El problema de la constitución de las identidades en la teoría social de Judith Butler. X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2013.

WOOD, Ellen Meiksins. (1995) Sociedade civil e política de identidade. In: Democracia contra capitalismo: a renovação do materialismo histórico. São Paulo: Boitempo, (pp.205-225)

I Seminário Queer, 2015, São Paulo.

ANEXOS

ANEXO 1 - ROTEIRO PARA A COLETA DAS HISTÓRIAS DE VIDA:

1. Qual foi sua motivação para se tornar Drag Queen, quando isso aconteceu e com se deu esse processo?
2. O que você considera ser Drag Queen?
3. Qual figura (feminina) pode ser considerada referência na sua vida e nas suas montagens e performances?
4. Quais elementos do universo feminino e dos demais universos você busca incorporar nas suas montagens e performances?
5. Como a Drag dialoga com as masculinidades? E como você se encaixa dentro do binarismo cisgêneros X transgêneros?
6. Você considera que a Drag Queen exerce um papel importante na sociedade?