

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

Bruna Damaceno Furtado

**DRAG NÃO É SÓ QUEEN! UM OLHAR ANTROPOLÓGICO PARA AS PERFORMANCES DE
DRAG KINGS.**

Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel (Trabalho de Conclusão de Curso).
Orientador: Prof. Dr. Raphael Bispo dos Santos.

Juiz de Fora
2019

DECLARAÇÃO DE AUTORIA PRÓPRIA E AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

Eu, **Bruna Damaceno Furtado**, acadêmico do Curso de Graduação Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, regularmente matriculado sob o número 201673066A, declaro que sou autor do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “**Drag não é só queen! Um olhar antropológico para as performances de drag kings**”, desenvolvido durante o período de novembro de 2018 a maio de 2019 sob a orientação do Prof. Dr. Raphael Bispo dos Santos, ora entregue à UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF) como requisito parcial a obtenção do grau de Bacharel, e que o mesmo foi por mim elaborado e integralmente redigido, não tendo sido copiado ou extraído, seja parcial ou integralmente, de forma ilícita de nenhuma fonte além daquelas públicas consultadas e corretamente referenciadas ao longo do trabalho ou daquelas cujos dados resultaram de investigações empíricas por mim realizadas para fins de produção deste trabalho.

Assim, firmo a presente declaração, demonstrando minha plena consciência dos seus efeitos civis, penais e administrativos, e assumindo total responsabilidade caso se configure o crime de plágio ou violação aos direitos autorais.

Desta forma, na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Juiz de Fora a publicar, durante tempo indeterminado, o texto integral da obra acima citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas e ou da produção científica brasileira, a partir desta data.

Por ser verdade, firmo a presente.

Juiz de Fora, ____ de _____ de _____.

Bruna Damaceno Furtado

Marcar abaixo, caso se aplique:

Solicito aguardar o período de () 1 ano, ou (x) 6 meses, a partir da data da entrega deste TCC, antes de publicar este TCC.

OBSERVAÇÃO: esta declaração deve ser preenchida, impressa e **assinada** pelo aluno autor do TCC e inserido após a capa da versão final impressa do TCC a ser entregue na Coordenação do Bacharelado Interdisciplinar de Ciências Humanas.

DRAG NÃO É SÓ QUEEN! UM OLHAR ANTROPOLÓGICO PARA AS PERFORMANCES DE DRAG KINGS.

Bruna Damaceno Furtado¹

RESUMO

Este artigo parte da constatação de que as produções acadêmicas que se propõem a estudar a arte drag convergem de maneira hegemônica para uma análise primordial da imagem da drag queen. Dessa forma, visa-se suscitar uma discussão no tocante à escassez de estudos atrelados às especificidades da história, cultura e práticas drag king, promovendo uma reflexão crítica a tal lacuna de conhecimento. Procura-se também apresentar uma compilação de informações que desenham um panorama dos principais nomes e marcos na fundação e trajetória dessa dimensão da performance drag king, assim como as ideias a respeito das conceituações e terminologias específicas da área tratada. Traz-se, além do já explicitado, como pauta de discussão a exposição das dinâmicas do universo semântico e de montagem corporal dos personagens drag king, bem como os aspectos e efeitos políticos presentes na transformação de gênero e seus consequentes atos performáticos. Sendo assim, este trabalho objetiva facilitar e difundir informações organizadas para uma primeira imersão no campo de conhecimento de quem pretende se tornar familiar ao âmbito que engloba o drag king.

PALAVRAS-CHAVE: Drag King. Gênero. Performance. Queer.

1. INTRODUÇÃO

Os estudos queers, aflorados ao final da década de 1980 nos Estados Unidos, sublinham seu foco na construção de um arcabouço teórico capaz de incitar “subversão, movimento e transformação do que se está instituído e que nos é reafirmado. Queer é também uma alternativa ao modelo heteronormativo e limitador das múltiplas identidades e dos múltiplos querereres” (LIMA, 2018, p.7). Essa teoria nos espaços acadêmicos vem ganhando significativa força, a começar a sair da esfera do que antes era marginal para conquistar certo grau de voz, notoriedade e relevância. Dentro da seara de temáticas abordadas pelo queer está o estudo da cultura drag. O interesse queer pelas existências não hegemônicas e entendidas enquanto desviantes e subalternas se deve “ao compromisso científico de crítica dos apanágios identitários e concepções de sujeitos unitários e estáveis.” (MISKOLCI, 2009, p.26). Todavia, evidenciou-se que há uma associação muito forte do drag com a figura da drag queen, assim como as produções acadêmicas apontam substancialmente seu enfoque para a arte drag feminina, revelando, assim, seu caráter hegemônico no imaginário lgbt+. Nesse sentido, este trabalho é produto de uma inquietude minha, enquanto pesquisadora, no tocante à invisibilidade e à escassez de produção de conhecimento direcionado aos drag kings.

No que é relativo à estrutura de apresentação do conteúdo deste artigo, no primeiro momento busco apresentar a discussão mais geral no que tange às teorias feministas em voga nos anos oitenta a respeito das problemáticas que circundavam o conceito de gênero, afunilando tal debate para as ideias filosóficas de Judith Butler no que corresponde a figura e a função de denúncia do drag em sua conotação mais ampla. Por conseguinte, o segundo capítulo possui o intento de impulsionar o exercício do estudo focado nos drag kings, tentando-se com isso organizar, explicitar e compilar informações encontradas na inóvia bibliografia do tema e que foram julgadas relevantes a respeito e para conhecimento da história das práticas drag kings, servindo de motor para reflexões mais complexas e possíveis futuros desdobramentos deste trabalho. No terceiro e último capítulo aponto qualidades do universo semântico da performatividade drag king, apresentando o arsenal linguístico e corporal da montagem do personagem masculino. Suscito também uma reflexão quanto às possibilidades de posicionamento artístico-político que são criadas pelas vivências de gênero advindas dos drag kings como maneira ilustre de desenvolver estratégias de confronto a uma norma tradicional.

A respeito do método utilizado, este artigo se desenha a partir de uma pesquisa de revisão bibliográfica e a utilização de reportagens encontradas no jornal Folha de São Paulo. Sendo assim, com esse trabalho almejo impulsionar, mesmo que de forma ínfima, um sopro de representatividade, reflexões críticas e espaço às

¹ Graduanda em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. E-mail: bbrunayes@gmail.com. Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel. Orientadora: Prof. Dr. Raphael Bispo dos Santos.

mulheres e demais gêneros que outrora e atualmente se dedicam a tornar o drag king mais conhecido e propagado.

2. “NASCEMOS NU, O RESTO É DRAG”

A emblemática frase de Rupaul Charles, a primeira supermodelo drag do mundo, carrega consigo um denso debate de viés crítico, introduzido pela filósofa Judith Butler, que vai de encontro a algumas concepções teóricas pilares da teoria feminista em meados dos anos 1980: a categoria de identidade, o gênero enquanto culturalmente construído e o sexo como naturalmente adquirido. Em sua obra mais famosa, “Problemas de gênero”, Butler apresenta o sexo também como uma construção social produzida dentro do discurso, “a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nula” (BUTLER, 2015, p.27). Nesse sentido, Butler deseja explicitar que a visão de sexo como inteiramente não construído implica em legitimar uma aproximação da noção de gênero a uma essência metafísica, uma vez que se passa a estabelecer um paralelo causal, pautado na heteronormatividade, entre sexo e gênero, sendo o gênero tido como uma interpretação cultural do sexo. Como exemplo, a filósofa analisa criticamente a célebre frase de Simone de Beauvoir, “não se nasce mulher, torna-se mulher”, apontando seus limites: “não há nada em sua explicação que garanta que o ‘ser’ que se torna mulher seja necessariamente fêmea.” (BUTLER, 2015, p.27). Portanto, a indagação de Butler pode ser traduzida em uma pergunta: e aquele que nasce macho e torna-se mulher? Dessa forma, uma concepção que valida noções essencialistas, metafísicas de um sujeito uno engessam as pluralidades do existir, ou seja, “define por antecipação as possibilidades das configurações imagináveis e realizáveis de gênero na cultura” (BUTLER, 2015, p.28).

A drag queen Valentina, que participou de Rupauls Drag Race² e, posteriormente, da quarta edição de All Stars³, também apresentada por RuPaul, foi entrevistada pela *Out Magazine* em janeiro deste ano e uma de suas falas nos convoca a uma reflexão do que se está sendo proposto discutir neste momento, ela diz: “I identify as non-binary. I don’t completely feel like a man, I don’t completely feel like a woman. I feel like a goddess. I feel like I’m my own gender”. Na tradução: “Identifico-me como não binário. Eu não me sinto completamente um homem, eu não me sinto completamente uma mulher. Eu me sinto como um(a) deus(a). Eu sinto como se eu tivesse um gênero próprio.” A discussão a respeito do gênero avançou significativamente depois das contribuições de Judith Butler. Se pensarmos hoje em dia, o cenário das críticas no tocante a quão excludente e limitador o binarismo de gênero pode ser é bem consolidado e já se admite transpor a ideia de que só existem dois gêneros possíveis, o que fica evidente com a fala de Valentina, que nos dá a dimensão do quão longe o gênero pode ir. Conclui-se, então, “talvez haja gêneros [...] se o gênero não está amarrado ao sexo, causal ou expressivamente, então ele é um tipo de ação que pode potencialmente se proliferar além dos limites binários impostos pelo aspecto binário aparente do sexo” (BUTLER, 2015, p.195). Em adição, quando Butler sugere a não existência de uma identidade de gênero por trás das expressões do gênero (BUTLER, 2015) pode-se pensar, por exemplo, quando Valentina está fora de sua personagem, portanto, expressando o que socialmente é entendido como masculino, não se pode julgar que James Andrew Leyva, nome registrado em cartório de Valentina, se identifique enquanto homem. Muito embora os códigos de sua expressão de gênero sejam atrelados ao que se entende por características do masculino, James deixou claro que entende sua identidade de gênero como não binária, algo que é próprio e exclusivo dele(a).

Faz-se importante destacar que a drag queen ou o drag king não são uma identidade de gênero, como mostra Jaqueline Gomes de Jesus em seu manual de “orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos”. Segundo a psicóloga, a/o drag é um “artista que se veste, de maneira estereotipada, conforme o gênero masculino ou feminino, para fins artísticos ou de entretenimento. A sua personagem não tem relação com sua identidade de gênero ou orientação sexual.” (DE JESUS, 2012, p.27). Entende-se que a definição proposta pode ser passível de críticas quanto ao caráter limitante de definição da/o drag e a finalidade de suas performances, contudo, esse conteúdo será discutido posteriormente a luz de teóricos das ciências sociais, abrangendo minuciosamente as possibilidades interpretativas da função da figura da/o drag queen/king. A única intenção ao

² Rupaul’s Drag Race é o primeiro *talent show* do mundo que contempla e confere destaque as drag queens. As mesmas competem em desafios onde são testadas suas habilidades no âmbito da dança, canto, costura, humor e talento. O programa elege anualmente a próxima superestrela drag da América, o que confere importante visibilidade e representatividade a este público.

³ All Stars é um *spin-off* do show Rupaul’s Drag Race, em que algumas queens de temporadas passadas competem pela coroa e um lugar no “Drag Race Hall Of Fame”.

emergir essa definição neste momento é de evidenciar as distinções entre identidade de gênero e a arte drag. Sendo assim, ainda para utilizar o exemplo acima, a Valentina, que é uma personagem criada por James, de nada tem relação com a orientação do desejo deste, no caso a homoafetiva, e como o mesmo se identifica em termos de gênero.

Para concluir o pensamento de Butler no concernente ao gênero, após o desmonte deste como substância de atributos flutuantes, ou seja, a-histórico e atemporal, e determinado pelo sexo, a filósofa propõe o gênero como efeito e também como ato, “uma sequência de atos que está sempre e inevitavelmente ocorrendo,” (SALIH, 2012, p.69) o retirando também de qualquer lógica que pressupõe como necessária a coerência entre sexo/gênero/desejo, o que Butler denomina de matriz de inteligibilidade heterossexual, no qual, ao se definir o sexo, automaticamente presumisse o gênero e orientação do desejo de uma determinada pessoa. Desse modo, “aceitar esse caráter de efeito seria aceitar que a identidade ou a essência são expressões, e não um sentido em si do sujeito.” (RODRIGUES, 2005, p.180) Tem-se, dessa forma, que o gênero “é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura altamente rígida.” (BUTLER, 2015, p.69). Destarte, compreende-se que o efeito substantivo do gênero é uma ilusão construída, “é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero.” (BUTLER, 2015, p.56). Portanto, a ocorrência do gênero é inconstante e contextual, ele se faz dependente das especificidades das dinâmicas das relações culturais em um determinado momento histórico.

Dentro desse contexto, emerge-se a figura da drag como mais um mecanismo capaz de denunciar o caráter performativo, forjado e, portanto, não natural do gênero. Ao se pensar, por exemplo, na performance drag, Butler nos convida a conceber três dimensões que regem o que é aparente na corporeidade: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero. Aqui pode se estabelecer plurais articulações entre essas três categorias. Seguindo o raciocínio de Butler, “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 performance, mas entre sexo e gênero, e entre gênero e performance” (BUTLER, 2015, p. 237). Suponhamos, a título de ilustração, um homem trans que se monta de drag queen e performa uma mulher cisgênero estereotipada nos moldes dos padrões heteronormativos. Nesse sentido, a figura deste homem rompe com a única possibilidade imposta compulsoriamente dentro da matriz de inteligibilidade heterossexual. Essa constatação é o elemento central do papel desestabilizador da performance drag, que convoca quem está assistindo a refletir sobre aquela “nova” forma de existência, até então não conhecida por seu constante silenciamento. Sendo assim, “a posição da drag confunde a realidade normatizada ao jogar com uma estilização corporal que não se adequa à morfologia e à estilização naturalizada” (GRAÇA, 201-?, p.28). A performance drag coloca em cheque a lei da coerência heterossexual, em que se vê “o sexo e o gênero desnaturalizados por meio de uma performance que confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural da sua unidade fabricada.” (BUTLER, 2015, p.238) Pela mesma razão,

a performance drag assim como outras tantas que mostram as descontinuidades entre corpo, sexo, gênero e desejo, demonstram que a realidade do gênero não é fixa e expõe tal realidade como tenuamente constituída por repetições que rompem a matriz de inteligibilidade. (BORBA, 2014, p.467)

É passível de se dizer, então, que a drag pode se constituir enquanto um dispositivo paródico, uma vez que, “ao imitar o gênero, a drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero.” (BUTLER, 2015, p. 237) Todavia, uma observação faz-se mister, a paródia do gênero que Butler defende não pressupõe uma imitação de algo que exista originalmente, muito pelo contrário, “a paródia que se faz é da própria ideia de um original [...] imitam o próprio mito da originalidade” (BUTLER, 2015, p.238)

Esse caráter político e de paródia que Butler defende com contentamento em Problemas de Gênero é posto em revisão em um de seus textos posteriores, o “Corpos que importam” publicado em 1993, em que a autora revisita muitas de suas teses, inclusive sua percepção a respeito da drag, apresentando seu impasse filosófico. Ao evocar uma análise reflexiva do filme “Paris is Burning”, com direção de Jennie Livingston, Butler passa a considerar que “a imitação da drag ultrapassa amplamente a performatividade do gênero, envolvendo uma reflexão sobre a performatividade da raça, da classe social e da sexualidade” (SCHICHARIN, 2017, p.228). Por conseguinte, então, promove uma relativização da intencionalidade crítica da apresentação travestida e “sobre sua capacidade política em transgredir as normas sociais.” (SCHICHARIN, 2017, p.228). Assim, Paris is Burning funciona como um propulsor para a possibilidade de um pensamento que interprete a performance drag não necessariamente como um “resultado de uma crítica à hegemonia, porém mais um desejo de normatividade

social” (BUTLER, 2011, p.140), uma vez que as narrativas e problemáticas que circundam o travestismo no filme parecem proporcionar e moldar uma sujeição das minorias à norma social. Dessa forma, o que se introduz é uma indagação potente a ser refletida: “a imitação drag é resultante de uma repetição subversiva (paródica) da hegemonia ou de um desejo de adesão?” (SCHICHARIN, 2017, p.229).

A essa altura, a célebre frase de RuPaul na qual este capítulo se inicia provavelmente já faz mais sentido. Nascemos nu, pelados, um pedaço de carne, conforme vamos sendo inscritos nos códigos culturais que nos cercam, nossos atos de todos os dias vão sendo performativos de um gênero específico, produzimos o gênero cotidianamente e somos produzidos por ele. A grande sacada se faz na compreensão de que a minha expressão de gênero diária já é uma imitação, uma cópia falha de um ideal inteligente e estrategicamente produzido, que se baseia numa ideia de natureza e substância metafísica do gênero, que ninguém pode incorporar por completo de fato. Como Butler afirma, “o normal e o original é uma cópia” (BUTLER, 2015, p.239), o/a drag, então, configura-se como elemento que gonga da ideia de um original, o drag é a cópia da cópia.

3. DRAG NÃO É SÓ QUEEN! OS KINGS ESTÃO NA ÁREA...

Ao falarmos em drag, a imagem mental que se forma em nossa cabeça, quase que necessariamente, vai ao encontro da figura da queen. As mesmas estão cada vez mais saindo do underground e penetrando o cenário da mídia hegemônica, e isso parece ser uma movimentação mundial. No Brasil, a ascensão explosiva de Pablio Vittar fez com que a cultura drag queen fosse acessada e conhecida para muito além das pessoas lgbt+, situação inédita até então. O programa RuPaul’s Drag Race já possui edições por estrear nesse ano na Inglaterra e na Tailândia e os boatos de expansão do reality show para outros países vivem surgindo na internet. Cada vez mais essa marca se ramifica em diversos outros produtos, chegando a realizar todo ano em Los Angeles e Nova York um encontro de drag queens, conhecido como “Drag Con” que reúne pessoas de todos os lugares. Dessa forma, com as drag queens tornando-se populares a um público abrangente, a dimensão da representatividade que isso simboliza é notoriamente significativa e vai se reverberando. Entretanto, considerando essa difusão das drag queens, este trabalho emerge como produto de uma inquietude pessoal no que tange o espaço ínfimo – ou não espaço – do drag king, tanto na mídia, como na cultura drag, no conhecimento lgbt+ e dentro das produções acadêmicas, na qual se vê, de forma preponderante, as queens sendo estudadas e representadas. A história, especificidades e práticas do drag king são pouco conhecidas, portanto, é inegável a existência de uma lacuna exorbitante de conhecimento, a ausência de representatividade que esses artistas enfrentam, além de estarem sujeitos a discriminações teóricas, culturais e sociais.

A pouca bibliografia dedicada ao assunto, costuma historicamente identificar os drag kings nos anos 1990 e sua “onda” surgiu em cidades norte-americanas como São Francisco e Nova York a partir das “oficinas de Diane Torr, Annie Sprinkle e Jack Amstrom e nas performances de Moby Dick, Dred, Split Britches e dos Five Lesbian Brothers” (PRECIADO, 2018, p.387) e, em junho de 1994 transpôs a América do Norte e desembarcou em Londres, onde ganhou, no clube gay Madame JoJo’s, localizado no centro da cidade – existente até hoje - uma noite direcionada aos drag kings, intitulada “Naive”, que acontecia toda segunda-feira. Outro evento marcante para o processo de crescimento e consolidação dessa cultura foram os workshops em setembro deste mesmo ano no Instituto de Arte Contemporânea de Londres, ministrado pela norte-americana Diane Torr. (DIAS, 1995) Especialista no assunto, Torr possui um famoso documentário chamado “Man for a Day”, em que a artista e escritora mostra em detalhes suas técnicas na oficina drag king com mulheres, as ensinando a vestir e vivenciar as ruas da cidade como homens afim de promover reflexões a respeito da construção social da masculinidade. Diane Torr aparece no discurso de muitos drag kings mais velhos como um ícone inspirador e lendário no que tange seu pioneirismo em performances cotidianas de drag king. Outra obra de valor de Diane é seu livro “Sex, Drag and Male Roles: Investigating Gender as Performance” que traça um panorama da internacionalização de seus famosos workshops e narra suas experiências performando o gênero masculino nos mais diversos contextos e situações nas mais plurais cidades do mundo. Em março do ano seguinte, ocorreu o primeiro concurso de drag king do Reino Unido, no National Theatre, em Londres, organizado por Cherry Smithy e vencido pela cineasta austríaca Hans Scheirl. Posterior a isso, o concurso teve continuação semanal no clube gay citado acima. É importante salientar que essa “cultura não encontra seu nicho nas universidades ou nos arquivos: espalhou-se por meio de uma rede de bares, clubes e organizações que hoje vai de São Francisco a Istambul.” (PRECIADO, 2018, p.387).

Outro marco da produção cultural drag king é o seminal “The Drag King Book”, considerado o primeiro livro sobre a temática, ele é um estudo extremamente vasto e detalhado das variâncias da vivência drag king, explorando a história e surgimento da prática, as diferentes características e especificidades que foram se

formatando nas cidades americanas e na capital inglesa, procurando também refletir a respeito de frequentes perguntas como: “o que seria um drag king?”, “por que os drag kings não se tornaram tão numerosos ou famosos na cultura popular como as drag queen?”, “os drag kings são necessariamente lésbicas?”. Publicado em 1999, até hoje é um livro referencial para o estudo do drag king, constatou-se que ele está presente nas referências bibliográficas dos artigos mais recentes que circundam o tema. O(a) autor(a)⁴ do livro, Judith “Jack” Halberstan, é conhecido por sua ampla produção no campo da teoria queer, mais especificamente no que tange as discussões que perpassam a “masculinidade feminina”, título de um de seus livros. Del LaGrace Volcano, responsável pelas fotografias do livro também é uma figura bastante conhecida entre os drag kings, ele(a)⁵ fotografou diversos drag kings nos anos 1990 e produziu muitos trabalhos, inclusive filmes, divulgando a masculinidade em mulheres, principalmente as homossexuais enquadradas na categoria “butch”⁶. De acordo com o livro, São Francisco é a cidade onde o primeiro drag king foi visto em 1985, muito embora tenha sido uma aparição isolada, considerando que os drag kings não eram concebidos como um fenômeno cultural antes dos anos 90. Contudo, essa informação é útil para a compreensão desta cidade como o ponto mais central, fértil e atrativo para todos os tipos de explorações sexuais e de gênero. A foto que constitui a capa do livro, registrada por Volcano em 1997, mostra um dos mais populares drag kings do momento em São Francisco: Duke King of the Potrero Hill⁷. Ele brinca com o estereótipo do homem americano “durão”, com uma virilidade provocadora e agressiva, ressaltando as associações tradicionais entre possuir muitos músculos e a dureza física masculina. Sendo assim, Duke se tornou um modelo a ser seguido pelos outros drag kings americanos. (ESCUADERO-ALÍAS, 2009). A branquitude e a pobreza foram também características bastante exploradas pelos drag kings dos anos 90, eles exageravam seus papéis “ao reproduzir estereótipos midiáticos: sua imitação paródica ironiza as representações socioculturais das masculinidades brancas pobres americanas.” (SCHICHARIN, 2017, p. 237)

Destaca-se, também, outra obra essencial para a constituição da cultura drag king, escrito por Leslie Feinberg, “Drag King Dreams” é “o primeiro trabalho de ficção que faz referência explícita a um drag king” (ESCUADERO-ALÍAS, 2009, p. 6, tradução minha.), no romance se “problematiza questões da comunidade transgênero nos Estados Unidos após o 11 de setembro.” (BERUTTI, 2010, p. 163) e no qual o narrador e protagonista Max Robinowitz evidencia as dificuldades enfrentadas em expressar abertamente, para além dos palcos, a vivência drag king. (BERUTTI, 2010). Ademais tais fortes referenciais, pode-se citar também outras produções encontradas a fim de agregar ainda mais essa compilação de obras que versam sobre a cultura, os contextos e as questões que perpassavam o drag king. Em 1999, Lauren W. Hasten, do departamento de antropologia da Universidade de Columbia, publica uma etnografia com o nome: “Gender Pretenders: A Drag King Ethnography.” No ano de 2002, Donna Troka, Kathleen Lebesco e Jean Noble publicam o “The Drag King Anthology”. Nessa linha temporal, mais recente ainda, em 2015, encontrou-se o documentário francês de Chriss Lag, nomeado “Parole de King!”. Existem também muitos grupos de drag kings ativos atualmente que realizam as mais plurais performances, como exemplo, cito “The Elite Drag Kings”, um grupo de dançarinos do sul da Flórida e o “Kingz Of Pop”, uma banda alemã constituída apenas por drag kings.

Conquanto a noção de subcultura tenha sido subvertida pela antropologia e não é mais tão usada atualmente, vale ressaltar que, na percepção de Halberstam, conforme citado por Berutti (2003), o estudo do drag king é percebido como um exemplo de “participante subcultural” (BERUTTI, 2003, p. 56) dentro do campo de pesquisa queer. Dessa forma, o/a teórico/a deverá se incumbir de “coletar material, produzir interpretação além do mainstream, e trabalhar como historiador/a para registrar a atuação do participante da subcultura.” (BERUTTI, 2003, p.56). Sendo assim, conceituar o termo “drag king” se configura enquanto uma tarefa complexa e as tentativas são realizadas por alguns teóricos da teoria queer, contudo, há algumas possíveis definições. Em “The Drag King Book” (HALBERSTAM; VOLCANO, 1999, p.36), conforme citado por Berutti (2003, p.55), entende-se que o drag king é “um performer que transforma a masculinidade em seu show”, portanto, os drag kings tornam a masculinidade arraigada passível de discussão. Mais a frente em seu livro, Halberstam e Volcano (1999, p.62) delineiam o que diferencia uma queen de um king, consonante ao que cita Berutti (2010, p.166):

Se a drag queen aprende o que é artificial sobre a feminilidade (ou o que tem sido construído culturalmente como artificial) e brinca com isso até o limite, o drag king aprende o que é dito

⁴ Halberstamm aceita pronomes femininos e masculinos, assim como o nome “Judith”, em referência à sua identidade de gênero.

⁵ Volcano se auto intitula como um “terrorista de gênero”, assim, também não se importa com o uso dos pronomes.

⁶ Mulher lésbica masculina.

⁷ Bairro residencial em São Francisco.

natural sobre a masculinidade e revela seus mecanismos – os truques e poses, os padrões de discurso e atitudes que têm sido assimilados, sem emendas, em uma performance de realidade.

Um ano antes da publicação de *The Drag King Book*, Halberstam publica o livro “Masculinidade Feminina”, em 1998, no qual “a premissa do seu livro é que a masculinidade feminina é um gênero específico, com a sua própria história cultural, do que propriamente um derivado da masculinidade masculina.” (LESSA; TORTOLA, 2015, p.87) Portanto, o drag king, em sua percepção, pode ser compreendido enquanto um gênero específico, fora do binarismo masculino/feminino. Ainda em sua proposta descrita neste mesmo livro, para ele/a “o drag king é uma masculinidade transgressora ou masculinidade feminina.” (LESSA; TORTOLA, 2015, p.83).

Uma característica importante do drag king é que o mesmo não necessariamente limita sua existência ao palco, ele pode existir apenas em suas apresentações nos palcos ou “fazer uso do drag para existir.” (BERUTTI, 2003, p.55) Este último caso faz referência as butches, que fazem de sua masculinidade uma performance, não dissociando o palco de suas vidas pessoais (BERUTTI, 2003). Dessa forma, enquanto as drag queens fazem suas aparições em cenários específicos que as demandam algum tipo de apresentação, aparição ou show e depois se desmontam, o drag king ultrapassa esse característica pontual. A experiência de performar a masculinidade contida na arte drag king não se limita a mulheres lésbicas, muito embora essa comunidade seja a predominante a fazendo, mas pode partir de várias orientações sexuais e/ou identidades de gênero, “pode ser uma mulher heterossexual que assume uma persona masculina apenas para fazer o show, uma butch que encontra uma forma de expressar sua masculinidade, ou até mesmo um homem gay.” (BERUTTI, 2003, p.55). Todavia, observa-se que cada corpo que irá performar a arte transformista do drag king produzirá um efeito diferente, têm-se então que,

quando femmes⁸ ou mulheres heterossexuais femininas representam como drag kings, elas experimentam o privilégio masculino negado no dia-a-dia e produzem uma mistura camp de feminilidade e masculinidade. Quando butches representam como drag kings, elas criam uma nova masculinidade em torno de suas masculinidades cuidadosamente cultivadas e tendem a criar efeitos de realidade e efeito masculino convincente. Quando transgenders representam como drag kings, separam completamente a masculinidade dos homens e até a virilidade dos homens. Até os gays tem representado como drag kings ultimamente e o efeito é mesclar uma masculinidade performática com as irregularidades e inconsistências de suas masculinidades ordinárias. (HALBERSTAM; VOLCANO, 1999, p. 150-152 apud BERUTTI, 2003, p.58).

Os homens gays e os homens transexuais não parecem ritualizar o gênero a partir dos atos performáticos dos drag kings tanto como as mulheres o fazem. Essa imitação de estereótipos culturais masculinos pelas mulheres abre espaço para a discussão no concernente a masculinidade feminina, muito presente nas produções de Judith “Jack” Halberstam, em que o drag king é tido como “um modo de performatizar masculinidades sem homens, então, ele pergunta: o que é a masculinidade?” (LESSA; TORTOLA, 2015, p.77). Assim, Halberstam defende que o corpo do homem não versa necessariamente e/ou exclusivamente sobre o masculino, desune-se, portanto, o conceito de masculinidade do corpo do homem. A arte drag king é capaz de inventar masculinidades plurais e alternativas, desarranjando os sistemas de gênero e libertando “os corpos que estavam presos ao papel de destino biológico e, assim, recriar um corpo mais lúdico, um modo transviado de masculinidade.” (LESSA; TORTOLA, 2015, p.77).

4. “COMO SE VESTIR COMO UM DRAG KING”

Este é o título de um artigo escrito em Londres e publicado no dia dez de dezembro de 1995 no jornal *Folha de São Paulo*, no qual Otávio Dias⁹, escritor da sessão “Cotidiano”, fornece uma descrição minuciosa das etapas para se alcançar a experiência da metamorfose de gênero. Essa experiência no universo semântico drag possui um termo específico, o de “montagem”, referente às técnicas que auxiliam a construção do personagem. Muito embora o escritor não fale, o mesmo estava imerso na cena londrina nos anos de emergência da cultura

⁸ Mulher lésbica feminina. Oposto da lésbica butch.

⁹ Jornalista correspondente em Londres, repórter de “internacional” e “política” da *Folha de São Paulo* e editor do portal Estado de São Paulo.

drag king, podemos supor que sua narrativa explicativa e didática seja produto de suas observações das apresentações que ocorriam nas noites de Londres e dos workshops que começavam a fervilhar em diversos espaços na mesma cidade. Dessa forma, a primeira etapa prática que configura os procedimentos que caracterizam a fabricação da imagem e do universo semântico masculino consiste no disfarce dos seios, conforme descreve Otávio Dias: “alguns drag kings usam apenas um sutiã e um colete. Outros preferem passar uma faixa em torno do toráx na altura dos seios.” (p.1) Associado a essa primeira etapa, Paul B. Preciado, ao descrever sua experiência ao participar de oficinas de drag king ministradas por Diane Torr, diz também da necessidade de se alargar a pelve como uma estratégia que garante maior estabilidade vertical ao corpo:

No que diz respeito ao achatamento dos seios e ao aumento da pelve, pode-se modificar o eixo do corpo e o equilíbrio da proporção entre os ombros, braços e pernas. Deste modo, o centro da gravidade corporal – que para as mulheres cis está culturalmente localizado na altura do peito (lugar por excelência de sexualização e centro do olhar hétero-masculino) – se desloca para a região da pelve. As pernas se abrem ligeiramente, aumentando a distância entre os dois pés, fornecendo um apoio mais estável para caminhar. (PRECIADO, 2018, p.384)

Seguidamente, Otávio Dias aponta para a elaboração da barba e/ou bigode, salientando que as formatações que estes irão tomar dependem do gosto de cada pessoa e como ela enxerga a harmonia entre esses novos elementos em seu rosto: “os mais discretos apenas escurecem os pelos já existentes no rosto. Outros passam cola utilizada para maquiagem de teatro e aplicam os pelos na face, em geral, cabelos da própria pessoa cortado no tamanho desejado.” (p.1) Mais uma vez, atrelando a descrição ao relato de experiência de Preciado:

[...] corto uma mecha de cabelo e depois corto essa mecha em pedaços mínimos. Coloco uma pilha de pedacinhos de cabelo em uma folha de papel branco dobrado ao meio, que recolhe os cabelos e os alinha na dobra. Faço minha primeira barba. No início não sei qual é exatamente o tipo de barba que quero ou que me convém, a que combina melhor com a minha cara ou com o tipo de drag king que eu sou. (PRECIADO, 2018, p. 385)

Em sua narrativa, Preciado atribui ao dispositivo barba e bigode uma dimensão que pode ressignificar e gerar poderoso efeito de subversão cultural e política, uma possibilidade de nova e outra vida para uma mulher cis:

Talvez porque colar cabelo ofereça de forma acelerada uma imagem do que a administração de testosterona produz em um corpo de mulher cis depois de quatro ou seis meses. Tal artifício não é, portanto, apenas uma máscara, um disfarce, pura exterioridade, mas a revelação de uma possibilidade farmacopornográfica já existente em meus genes e capaz de adquirir significação cultural e política. (PRECIADO, 2018, p. 385)

Alguns drag kings optam também por fazer a utilização dos pelos colando-os no peitoral, como mais um efeito visual que aparece quando se usa a camisa aberta ou semiaberta. As sobrancelhas também são comumente reforçadas com maquiagem para que fiquem mais próximas uma da outra. No que tange o vestuário, Dias (1995) aponta os ternos e gravatas como a indumentária predominante entre os kings, mesmo que alguns optem pela criação de novos estilos, como o tipo do cowboy, do adolescente revoltado, do operário e homem de negócio. Lessa e Tortola (2015) citam Halberstam (2008) para ampliarem o roll de possibilidades, evidencia-se que há o mecânico, o aristocrata, o artista, o atleta, entre outros. Sendo assim, conclui-se que “a linguagem da vestimenta masculina é, nas linhas e entrelinhas, uma narrativa visual que recria os corpos e, logo depois, inventa personagens” (LESSA; TORTOLA, 2015, p.84). Finalmente, aponta-se para a o caráter fulcral de se criar um volume entre as pernas, recurso este denominado “packing”. Observa-se relevante variedade na forma como se efetua essa prática. Alguns usam meias enroladas, outros optam por um pênis artificial, ou preencher preservativos com algodão. Del LaGrace, em entrevista para Otávio Dias (1995) da Folha de São Paulo relata sua forma de fazer: “costumo usar uma camisinha e um balão, cheios de gel e com duas bolas. O efeito quando você toca é bastante real, como se fosse um pênis. O ruim é que ele nunca fica ereto.” (p.1,2)

Além dos recursos e artefatos estéticos¹⁰ empregados ao corpo para a fabricação da imagem masculina, deve-se considerar outros elementos, como a “postura corporal, entonação da voz e signos gestuais que complementam a transformação, ao mesmo tempo remetem à necessidade de referências variadas sobre o universo masculino para a constituição do novo personagem.” (SANTOS, 2013?, p.2). Nesse sentido, em outro artigo na Folha de São Paulo, intitulado “Especialista dos EUA ensina a imitar homem”, Otávio Dias traz a fala de Jewels, uma das promotoras da noite Naive em Londres:

“No metrô e no ônibus por exemplo os homens equilibram-se melhor que as mulheres porque mantêm as pernas abertas e paralelas. Quando sentados, ocupam mais espaço. Eles também não se assustam diante de um prato cheio de comida, enquanto as mulheres costumam dizer ‘ó, isso é muito para mim’” (p.1)

Dessa forma, faz-se presente nessa fala a atribuição de centralidade na noção de que o segredo para atuar bem como um drag king é observar o comportamento dos homens no dia-a-dia. Em adição a essa ideia, no artigo “Experimento o que é ser homem” também datado de dez de dezembro de 1995, Otávio Dias realiza uma entrevista com Del LaGrace que faz uso do drag king em tempo integral¹¹, elx diz: “Quando ando na rua, nunca saio do caminho por causa de alguém. As mulheres sempre saem do caminho.” A característica que aparenta ser mais dissonante entre queens e kings é a forma de se portar nos ambientes, a atitude perante as situações. Ao passo que elas prezam e apreciam comportamentos de viés extrovertido, um humor de alegria constante, os kings transmitem uma fisionomia de quem não está para brincadeira. Complementa Del LaGrace ainda em sua entrevista: “As mulheres riem demais porque estão sempre querendo agradar aos homens. E isso um drag king não pode fazer. Numa roda de drag kings, sorrisos não são muito bem vindos.” Ainda nessa dimensão de características da sociabilidade dos drag kings, Dias (1995) descreve a existência desde drag kings “machistas e rudes a autênticos cavalheiros, mas o clima que predomina é de uma camaradagem tipicamente masculina.” (p.1)

Desse modo, partindo de uma ótica que engloba os condicionamentos da montagem drag king, sua linguagem artificial e os aspectos simbólicos de socialização e personalidade destes, cria-se um “esquema semântico que incorpora alusões aos códigos culturalmente conhecidos a respeito de imagens e comportamentos relacionados ao homem.” (SANTOS, 2013?, p.2). Outro aspecto a ser contrastado entre drag queens e kings é o período temporal da experiência de estar montado. Enquanto a drag queen está muito localizada em “cenas de espetáculos produzidos em lugares e eventos de sociabilidade LGBT, assim como em outros espaços lúdicos, como os meios de comunicação e festas privadas” (SANTOS, 2013?, p.2), o drag king parece ir bem mais além destes espaços, eles podem e experimentam “a cidade, o corpo, o sexo e a palavra pública como um homem cis” (PRECIADO, 2018, p.390). Os drag kings são mais dúbios se comparados as drag queens que são facilmente reconhecidas, tal característica os leva a extrapolar dos palcos suas performances, podendo explorar a cidade em seus pequenos detalhes, como “caminhar, tomar um café, pegar o metrô, pedir um táxi, sentar-se em um banco, fumar um cigarro apoiado contra o muro de um colégio...” (PRECIADO, 2018, p.390). Muito embora isso possa provocar algumas reações de confusão nas pessoas, o que pode gerar como efeito uma desestabilização de ideias fixas sobre gênero, Preciado chama a atenção para o que o “saber drag king” causa em primeira instância, antes do confronto com a percepção e confusão das outras pessoas, seu argumento reside no modo como os personagens drag kings criados irão perceber primeiramente os outros a sua volta ao passo que vivenciam o cotidiano da cidade. Além dos mesmos disporem e desfrutarem do “prazer do espaço público como um *flâneur* masculino, que era inexistente para um corpo que até aquele momento estava culturalmente codificado como feminino” (PRECIADO, 2018, p.390), todos os sujeitos, incluindo a si próprio são vistos,

pela primeira vez como bioficções mais ou menos realistas de gêneros performativos e normas sexuais decodificáveis como masculinas ou femininas. Ao caminhar entre corpos anônimos, essas masculinidades e feminilidades (incluindo a minha própria) aparecem como caricaturas que, graças a essa convenção tácita, parecem não ser conscientes de si. Não há diferença ontológica entre essas encarnações de gênero e a minha. Todas elas são produtos performativos para as quais diferentes quadros de inteligibilidade cultural conferem vários

¹⁰ Faz-se referência aos truques de maquiagem, vestimentas e próteses.

¹¹ Del LaGrace deixou crescer barba e bigode de verdade.

graus de legitimidade. A diferença está no grau de autorreflexão, de consciência e de compulsão da dimensão performativa desses papéis. (PRECIADO, 2018, p.391).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se pode perceber ao longo do trabalho, buscou-se criar um espaço de visibilidade próprio da cultura drag king em contraste com a cultura drag queen popular dominante, permitindo novas construções de saber e enfocando na tarefa de delinear um panorama de informações consideradas primordiais e imprescindíveis para adentrar essa área de pesquisa. O campo de estudo drag king é permeado por numerosas nuances e concepções várias no que diz respeito à abrangência do conceito, o que ele remete, toca e produz. Há contrastes na forma de se conceber o termo, que é encarado desde uma arte de imitação e de montagem a um novo gênero que transpõe o binarismo e faz emergir reflexões sobre uma nova masculinidade no âmbito do feminino. Todavia, para além do entretenimento e da paródia, revelou-se a potente dimensão política da prática de se tornar um drag king, que se concentra como mais um dispositivo capaz de mostrar as limitações e superar o modelo denunciado por Butler da matriz de inteligibilidade do gênero. Como complementa Preciado (2018), o drag king tem uma função capaz de revelar homens e mulheres - até então seguros de sua realidade natural - enquanto categorias de ficção que são nada além de produções e repetições performativas e somáticas. Essa nova visão de mundo que surge da constatação desse caráter mimético do gênero causa, o que Preciado (2018) chama de “êxtase político” naquele que percebe.

A compreensão do universo drag king nos levou ao entendimento de que os códigos e categorias de identidade e sexualidade legitimados socialmente são insuficientes para descrever a produção contemporânea de tudo que se considera corpos “anormais”, dessa forma, queers. Pôde-se perceber, também, que a resistência à normatização perpassa todo o campo de experimentação drag king, o qual corrobora com a produção de um lugar alternativo ao que é tradicional, trazendo à tona novas possibilidades de reprogramar o gênero e, com isso, faz surgir novas subjetividades no mundo. Nesse sentido, a discussão sobre drag kings também ressaltou o quanto estes podem ser utilizados para desconstruir o conceito rígido do desempenho de virilidade atrelada somente aos homens, aproximando as mulheres na investigação e exploração de suas próprias masculinidades em desenvolvimento. Dessa forma, faz-se passível de entender as “performances drag king como estéticas feministas da existência, haja vista sua potência performativa que desloca as normas de gênero e é fundada em espaços criativos.” (LESSA, TORTOLA, 2015, p. 89).

Conclui-se, portanto, com uma citação que tenta capturar o pano de fundo de toda a ideia vinculada às formas de se fazer drag: “O drag king, de uma certa forma, não expõe simplesmente os desejos ditos ‘anormais’ ou gêneros ‘anormais’, ele brinca com o que já é perverso no normal.” (HALBERSTAM; VOLCANO, 1999, p.152 apud BERUTTI, 2003, p.62).

REFERÊNCIAS

BERUTTI, Eliane Borges. **Drag Kings: Brincando com os gêneros**. Niterói, v. 4, n.1, p.55-63, 2. sem. 2003.

BERUTTI, Eliane Borges. Gênero, comunidade e luta política em drag king dreams. In: _____. **Gays, lésbicas, transgenders: o caminho do arco-íris na cultura norte-americana**. Ed. Uerj. Rio de Janeiro, 2010.

BORBA, Rodrigo. **A linguagem importa?** Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. Cadernos Pagu (43), julho-dezembro de 2014.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2015.

_____. **Bodies that matter: On the Discursive Limits of "Sex"**. New York: Routledge, [1993], 2011.

DIAS, Otávio. Como se vestir como um drag king. **Jornal Folha de São Paulo**. Cotidiano, São Paulo, 10 dez. 1995.

_____. ‘Experimento o que é ser homem’. **Jornal Folha de São Paulo**. Cotidiano, São Paulo, 10 dez. 1995.

_____. Especialista dos EUA ensina a imitar homem. **Jornal Folha de São Paulo**. Cotidiano, São Paulo, 10 dez. 1995.

_____. Mulher vira 'drag king' e ameaça 'queens'. **Jornal Folha de São Paulo**. Cotidiano, São Paulo, 10 dez. 1995.

ESCUADERO-ALÍAS, Maite. **Long live the king: A genealogy of performative genders**. Cambridge Scholars, 2009.

GRAÇA, Rodrigo. **Performatividade e política em Judith Butler: corpo, linguagem e reivindicação de direitos**. p. 21-37, 201-?.

HALBERSTAM, J.; VOLCANO, D. **The Drag King Book**. London: Serpent's Tail, 1999.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. 2ª edição. Brasília, dezembro de 2012.

LESSA, Patrícia; TORTOLA, Eliane. **O corpo que dança e a construção da poética Drag King: um tango-ação**. Salvador, n. 4, v.1, 2015.

LIMA, Gustavo Roberto de. **Do queer ao cu: inter-relação entre Judith Butler e Beatriz Preciado**. 18 f. Trabalho de conclusão de curso – Universidade de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.

MISKOLCI, Richard. **A teoria Queer e a Sociologia: O desafio de uma analítica da normalização**. Sociologias, Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan/jun 2009.

PRECIADO, Paul B. **Texto Junkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. N-1 edições, 2018.

RODRIGUES, Carla. **Butler e a desconstrução do gênero**. Estudos Feministas. Florianópolis, 13(1): 216, janeiro-abril de 2005.

SALIH, Sarah. **Judith Butler e a teoria queer**. 1. ed. 2. reimp. Autêntica. Belo Horizonte, 2015.

SANTOS, Joseylson Fagner dos Santos. **Representações de gênero em publicidade e a parodização do feminino entre drag queens**. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. 3º encontro de investigadores RELAIIP, 2013?.

SCHICHARIN, Luc. **Do drag ao Pós-Drag: a performance travesti frente à etnicidade e à classe**. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 225-248, maio/ago. 2017.