

5

Considerações finais

Quando comecei a me interessar pela possibilidade de pesquisar o gênero e sua construção no imaginário com o apoio dos objetos para a dimensão material, não imaginava que sentiria a necessidade de um trabalho de campo. Pensava em uma pesquisa substancialmente objetiva, enfocada no aspecto formal e semiótico de produtos industriais. Contudo, as trocas no ambiente acadêmico e a descoberta de referências intelectuais mais aproximadas ao campo das ciências humanas contribuíram para um deslocamento do interesse no estudo do objeto para o do sujeito. Além disso, a admiração pela arte performática das drags já fazia parte da minha vida pessoal, mesmo antes de sequer imaginar que poderia ouvi-las como parte de uma pesquisa de campo. A escolha por observar drag queens trouxe para o *mundo real* as concepções teóricas sobre o gênero em sua dimensão discursiva que pretendia debater, apresentando-se como uma figura que escancara o elemento produtivo e ficcional da construção de uma feminilidade. Decidir por trabalhar com pessoas nesta pesquisa trouxe também novas questões e cuidados para os quais precisei voltar minha atenção, principalmente por estar falando também sobre LGBTs do ponto de vista de alguém que não o é. Surgem perguntas, por exemplo: como falar deles em termos de gênero da maneira mais respeitosa possível? Quais termos e pronomes de tratamento usar? Citar os entrevistados pelos nomes de registro civil ou pelos nomes das drags? Todas estas perguntas envolveram escolhas que tive que fazer, baseando-me nos objetivos desta pesquisa e na vontade dos participantes. Optei por não neutralizar completamente o texto alterando os pronomes e artigos com o uso do “x” em lugar de “o” ou “a”, para manter a leitura acessível também aos que não fazem parte do ambiente acadêmico ou de militância e para me aproximar da linguagem usada pelos entrevistados em sua fala e pela bibliografia consultada. Para me referir às pessoas como “homem”, “mulher”, “cis”, entre outros, observei a maneira como se referiam a si mesmos durante a entrevista e perguntei objetivamente quando havia dúvida sobre como falar dessas pessoas. De forma geral, em algum momento da entrevista a auto declaração do gênero era

feita. Os nomes de registro civil são preferidos para a identificação das falas e das entrevistas, pois também é assim que se referem a si mesmos, falando sobre suas drags em terceira pessoa. A exceção a este modelo fica por conta de Palloma, que afirma que sua drag *é ela* e o nome usado dentro e fora da montagem é um só.

Considero que as entrevistas foram fundamentais para a observação da concepção estética dos participantes e da questão central sobre as formas como damos corpo a um conceito de feminilidade do imaginário. Estas drags, afinal, se valem dos recursos materializantes e da construção de um novo corpo – alterado com “próteses” temporárias, figurinos e ilusões de ótica da maquiagem – para suas personas. O que é alterado não é apenas com a intenção de parecer mais com o visual feminino, mas também de modificar a própria forma física e os atributos. Por exemplo, quando falam sobre as técnicas de ilusão que aplica por meio de maquiagem, Gabriel expressa a necessidade de “abrir” os olhos, que são pequenos e de pálpebras caídas. Isto não tem a ver especialmente com uma aproximação das feições tidas como femininas, mas sim com a busca por uma aparência e um olhar diferentes, com outra proposta. Os corpos modificados ainda são os seus, assim como as características e atitudes nos palcos são em certa medida suas, pois mesmo tratando-se de uma ficção cênica e uma máscara que se expressa através de exageros e comicidade, é um personagem criado para ser representativo também de uma parte oculta daquele sujeito. Pelo menos é desta forma que se autodescrevem: como uma versão diferente de si mesmos, que os permite experimentar outras maneiras de ser, mas que não são criados sem a intervenção da própria subjetividade. Alessandro e Gabriel, ao participar da novela, encarnam personagens que são drags, mas que nada têm a ver com Sara e Nina. Não apenas porque a maquiagem, o redesenho dos contornos do corpo e a escolha do figurino são feitos por outra pessoa – algo que nunca acontece na montagem, mas também porque há um texto de outro autor, que demanda que vocalizem um discurso que não é deles. Ali sim, afirmam, é um personagem que não se mistura à proposta de Sara e Nina.

(...) no início foi mais conflituoso. Aí chegou um dia que eu falei não, vou desvincular completamente, eu preciso desvincular uma coisa da outra. Tanto é que a gente até não junta um trabalho no outro, entendeu? Novela é um trabalho do Alessandro e do Gabriel, Sara e Nina é outro trabalho. Foi importante pra mim, fazer essa separação. É claro que a Nina ajudou e muito fazer a Rouge, que é a personagem da novela né, porque foi meu laboratório.

Então quando eu cheguei lá pra fazer a Rouge, já tinha o esboço pra fazer né. (Alessandro)

O ato de apagar o próprio rosto e criar em cima de uma tela em branco é também uma forma de fabricar-se de acordo com referências de identificação emocional e simbólica, para escapar de si e das práticas reiterativas de gênero que realizam fora das montagens. Quando uma pessoa que foi socializada como homem escolhe vestir-se com roupas femininas, colocar perucas e agir deliberadamente de uma forma afeminada sobre um palco, este ato por si só já produz um efeito político, mesmo que suas palavras em cena não sejam de protesto ou que não se pretenda fazer das questões de gênero um assunto. Só de estarem misturando suas próprias características, descritas como masculinas, a uma corporeidade que em alguns aspectos tenta ser feminina, mas que ao mesmo tempo se acomoda em uma fronteira móvel e deslizante dos padrões normativos de gênero, já estão sendo transgressores. Este impulso em direção a uma transformação que os permite “escapar” da performatividade usual é o que torna a figura da drag tão denunciadora da maleabilidade da identidade de gênero.

Mesmo Palloma, que conta não precisar de artifícios como *aquendação* e enchimentos para deixar o corpo mais identificável como um corpo de mulher, vê na desconstrução e reconstrução material de si mesma uma forma de tomar atitudes que contradigam os padrões de comportamento feminino, aquilo que foi socialmente estabelecido como o que a mulher pode e o que ela não pode. Até mesmo a sua – e das muitas outras drags mulheres, para deixar claro que Palloma não está sozinha – legitimidade como drag queen é questionada com base no gênero ao qual se conforma. Dois termos comuns – apesar de estar caindo em desuso graças a um movimento de rejeição por parte destas artistas – para se referir às mulheres que se apresentam como drags sem fazer inversão de gênero são *faux queen*, expressão que poderia ser traduzida para “falsa rainha” e *bio queen*, algo como “rainha biológica”, apoiando-se numa convicção da existência de uma natureza feminina. Aqueles que as chamam de “falsas rainhas” rejeitam sua autonomia para jogar com as práticas performativas associadas ao feminino e exagera-las ou distorce-las para juntar-se à discussão sobre a construção cultural da corporeidade. Alguns acusam-nas de apropriar-se de uma prática cultural de um grupo marginalizado, os *gays* afeminados, e de não estarem fazendo drag pois os seus corpos, que já são “naturalmente” femininos, não passam pela ocultação das marcas

corporais masculinas. Esta afirmação, porém, apoia-se na ideia essencialista de que o gênero é um dado natural, e que a fisiologia é o seu principal fator determinante. Um dos comentários feitos pelas drags estrangeiras que atacaram Palloma no concurso da marca de perucas, visando desclassificá-la por ser mulher, é de como seu trabalho é menos complexo e de menor valor por ela ter a “facilidade” de já ter nascido e ter sido socializada como mulher. Para estes, ela responde: “O dia que um homem tiver que se montar menstruado, com cólica menstrual, vem me dizer que é mais fácil. (...) Cada lado tem suas dificuldades, (...) você parte do princípio que para uma mulher é mais fácil porque entende que ela é sempre feminina. (...) Então assim, você está impondo uma feminilidade na mulher que não existe”.

Tomo como exemplo esta última frase da resposta dela aos comentários desagradáveis, pois considero que escancara o quanto o gênero é artificial e produzido, precisa ser performado e depende da reiteração discursiva para se materializar. Não se pode concluir que uma mulher, apenas por assim se declarar, detém naturalmente características físicas consideradas femininas, apresenta o corpo de uma certa maneira, é delicada ou veste-se com vestidos e saltos. Todas essas características materiais são construídas e performadas, não *essenciais* e muito menos comuns a todas as mulheres. É curioso, aliás, que entre os entrevistados o uso do salto alto, por exemplo, seja unânime nas performances e tão mencionado por aqueles que se autodeclararam homens como objeto de desejo na infância. O salto alto, mesmo entre estas pessoas que questionam os padrões e ideais de gênero, ainda se apresenta no discurso como um símbolo muito forte do feminino, mesmo que o seu uso signifique dor e sofrimento para alguns. Nota-se também a formação de padrões de beleza e de montagem entre as drags com personagens femininos. Como conta Palloma, para muitos desse meio ainda existe uma concepção ideal de como uma pessoa deve se montar. Entre estas “obrigações” menciona unhas compridas, peruca e espartilho. Esta pressão externa para uma certa padronização da imagem da drag é semelhante à pressão social que todos sofremos na cultura ocidental de se conformar esteticamente às características heteronormativas. O que as drags fazem ao misturar referências tradicionais do feminino com intervenções do sujeito – não usar peruca, manter os pelos faciais, não *aquendar*, etc. – é subverter estes ideais na criação de um personagem nômade, que transita entre gêneros.

A capacidade da drag de borrar as fronteiras de gênero e embaralhar o imaginário está, então, na revelação escancarada de que as mais diversas

possibilidades de performance e materialização do feminino são mais ou menos deliberadamente construídas pelo sujeito no próprio corpo, em um processo subjetivo, mas que se apoia também no imaginário, uma vez que até mesmo as práticas de resistência são criadas dentro das relações de poder. Isso não significa, porém, que não sejam válidas como pontos de mobilidade e de desestabilização de mitos e estereótipos de gênero. A meu ver, esta atividade artístico-política reverbera mais como força contestadora em um contexto de micro resistência, do que na sua popularização como produto de mídia e consumo. Basta lembrar-nos que a maior aceitação das travestis e dos *gays* como entretenimento no contexto do carnaval na segunda metade do século XX, como nos explica James Green, pouco significou em termos de mudança estrutural da sociedade. Por um lado, termos uma proliferação de *drags* ganhando espaço novamente fora dos bares e boates *gays* possibilita que mais pessoas possam almejar viver de sua arte, o que é muito importante. No entanto, aqueles que pertencem a outros grupos marginalizados e que não podem arcar financeiramente com perucas, sapatos, figurinos e maquiagem, não se assemelham tanto à imagem de *drag* divulgada na mídia, o que possivelmente dificulta a aceitação destas pessoas pela sociedade.

Finalmente, gostaria de mencionar alguns pontos e questões que se desdobraram à medida que o campo e a pesquisa foram sendo realizados. Infelizmente, a metodologia de captação de entrevistados e a escolha de fazer um recorte pelo estilo performático das *drags* – neste caso, o requisito era a interpretação majoritária de personas femininos – acabou não possibilitando uma abrangência tão ampla de raça, classe e sexualidade quanto eu gostaria. Entendo que a construção do imaginário e da subjetividade não existe de forma independente destas categorias, ou seja, que não é possível – nem desejável – universalizar os posicionamentos e práticas quando se fala de *drags* – ou de mulheres, ou de LGBTQs. De todo modo, produzir uma verdade generalizável e dar a ver todas as variações não é o objetivo deste trabalho, e sim pensar a partir do recorte ao qual tive acesso. Portanto, penso que uma possível extensão deste trabalho de pesquisa envolveria a inclusão de pessoas socializadas em outros contextos sociais, além de artistas com objetivos performáticos que não necessariamente falam do feminino, como os *drag kings*¹¹⁷ e os andróginos. Acredito que a aproximação destes sujeitos no campo já seria suficiente para suscitar novas e intrigantes questões sobre a materialização e

¹¹⁷ Drags que performam masculinidade.

a performance de gênero. Para esta pesquisa, considero que o recorte e as entrevistas realizadas possibilitaram a discussão dos recursos discursivos e materiais que dão corpo à feminilidade. Para desdobramentos futuros, me interessa especialmente as relações entre a subjetividade do ator/atriz e a construção da drag, pois diversas vezes os entrevistados se referem à drag como “uma parte de mim”, ao invés de um personagem totalmente externo e inventado. Embora comumente as escolhas estéticas e de proposta performática da drag sejam justificadas como gosto pessoal, sabemos que este também é construído, assim como os desejos de consumo e padrões de beleza que servem como referência para muitas montações, especialmente aquelas reconhecidas como personas femininas. Um aprofundamento nesta questão também seria interessante para a continuidade desta pesquisa.

Por fim, ressalto ter compreendido melhor com a realização destas entrevistas a importância de pesquisas do campo do design que não somente lidam com o objeto e suas características físicas e funcionais, mas também exploram o uso pelos sujeitos, pois este não é passivo às determinações do produtor e do uso normatizado pela publicidade.