



A ARTE *DRAG QUEEN* E A EXPRESSÃO DA IDENTIDADE

Carla Teles da Rosa

Caxias do Sul, 2021

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE HUMANIDADES
CURSO DE PSICOLOGIA

A ARTE *DRAG QUEEN* E A EXPRESSÃO DA IDENTIDADE

Trabalho apresentado para conclusão
do curso de Graduação em Psicologia,
sob orientação da Professora Tânia Maria Cemin.

Carla Teles da Rosa

Caxias do Sul, 2021

SUMÁRIO

RESUMO.....	6
INTRODUÇÃO.....	7
OBJETIVOS.....	9
3.1 Objetivo geral.....	9
3.2 Objetivos específicos.....	9
REVISÃO DE LITERATURA.....	10
4.1 Teoria <i>Queer</i>	10
4.2 <i>Drag Queens</i>	14
4.3 <i>Reality Show</i>	17
MÉTODO.....	20
5.1 Delineamento.....	20
5.2 Fontes.....	20
5.3 Instrumentos.....	21
5.4 Procedimentos.....	21
5.5 Referencial de Análise.....	22
RESULTADOS.....	23
DISCUSSÃO.....	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS.....	36

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Categoria - Performatividade <i>Drag Queen</i> e Recortes.....	23
Tabela 2: Categoria - Identidade <i>Drag Queen</i> e Recortes.....	25

*“Eu vou dizer outra vez
Nunca foram as roupas que fizeram o homem
Nada pode
Deixar sua bagagem para trás
Quem você pensa que é?
Eu estou dizendo a verdade agora
Todos nós nascemos nus
E o resto é drag.”*

RuPaul

AGRADECIMENTOS

Pela caminhada ao meu lado, agradeço meus familiares: agradeço ao meu pai Adelar, à minha mãe Noemi e meu irmão Douglas, que aceitaram as minhas ausências, suportaram minha ansiedade e me auxiliaram de todas as maneiras possíveis nesse processo, e com certeza estão muito felizes de participar de mais este momento ao meu lado. Ao meu noivo, Andrei, que há seis anos é meu companheiro de vida, sendo uma das pessoas que mais me incentivam a fazer o meu melhor e acompanha desde o início da graduação. Agradeço também à minha amiga Joseane que, mais do que nunca, soube me aconselhar e me acalmar durante a construção deste trabalho.

Agradeço à minha orientadora, a professora e psicóloga Tânia Maria Cemin que com o seu enorme conhecimento teórico e técnico, contribuiu para o desenvolvimento deste trabalho. Obrigada por acreditar em mim e no meu potencial, profe, foi um prazer compartilhar contigo este momento tão importante da minha graduação. Aos meus professores, a todos eles que tive o contato desde o início da graduação, obrigada por todo empenho e por não medir esforços para que o conhecimento fosse construído com um olhar de amor aos pacientes e à nossa profissão.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo identificar possíveis relações entre a arte *drag queen* e a expressão da identidade de participantes de um reality show. Para a elaboração do referencial teórico foram utilizados autores como Chidiac e Oltramari, Butler, Louro, entre outros, que trazem conceitos acerca de identidade de gênero e da teoria *queer*. Para atingir o objetivo geral proposto, foi utilizado o método de pesquisa qualitativa de cunho exploratório e interpretativo. A fonte utilizada foi a sétima temporada do programa "Rupaul 's Drag Race", da qual foram selecionadas cenas de duas participantes, Pearl e Trixie. Foi realizada uma análise de conteúdo em relação às cenas recortadas do o programa, a partir dos relatos das suas experiências como *drag queens*, a descoberta de sua sexualidade, a aceitação da sociedade e o processo de expressão de uma identidade feminina. A partir da fonte escolhida, o instrumento deu-se através da construção de uma tabela. As categorias da tabela foram definidas através do modelo aberto, posteriormente, discutidas a partir da estratégia de emparelhamento. Foram selecionadas 14 cenas, divididas em 2 categorias de análise: performatividade *drag queen* e expressão da identidade *drag queen*. Com base na discussão feita, foi possível identificar e analisar no *reality show* os conceitos fundamentais que englobam a identidade de gênero, atrelando-os com a teoria *queer*. Na primeira categoria foi possível identificar aspectos referentes à importância da exposição das participantes no programa de televisão, sendo que a performance da *drag* tem uma forte conexão com o lado artístico, não sendo possível distinguir o sujeito da personagem que ele interpreta. A segunda categoria aborda a identidade de gênero que é percebida pela estilização do corpo e é entendido como a forma pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de uma identidade permanente que é marcada pelo gênero. Portanto, pode-se considerar que se atingiu o objetivo geral deste trabalho de identificar possíveis relações entre a arte *drag queen* e a expressão da identidade de participantes de um *reality show*.

Palavras-chave: *Drag queens*; identidade de gênero, teoria *queer*; *reality show*.

INTRODUÇÃO

A partir da expansão da arte *drag queen* na mídia, no Brasil com artistas conhecidas nacionalmente como Pabllo Vittar e Glória Groove e internacionalmente, com *drags* renomadas como RuPaul, por exemplo, considera-se importante estudar mais sobre essa temática. A arte *drag queen* passou a ser difundida principalmente com a exibição do *reality show* “*RuPaul’s drag race*” e o universo *drag queen* tem se mostrado um importante mercado para o *marketing* brasileiro, no qual grandes empresas vinculam suas campanhas publicitárias a consagradas *drag queens*. (Moraes, 2015).

De acordo com Spargo (2017) na política há uma equação entre poder e sexualidade que parece triunfar tanto sobre os princípios quanto sobre a estética. De acordo com a autora há uma ideia de que atualmente existe mais tolerância e que, no geral, existe hoje uma sociedade mais aberta, mais tolerante, mais sensual, porém de acordo com a autora a cultura dominante só está flertando com um pedacinho da outra cultura a fim de fazer com que todos sigam tal padrão, porém existe uma definição mais ampla de comportamento sexual aceitável, sendo que muitos dos velhos preconceitos continuam vigentes, e novas crises estão sempre surgindo.

A escolha para este tema de pesquisa visa ampliar os horizontes que existem na relação da psicologia com a arte *drag queen*, a partir de estudos já realizados. Importante ressaltar o vínculo pessoal com o tema, através da vivência pessoal de interesse em filmes, livros e programas que abordam o tema e durante a graduação, com disciplinas como de Temas Contemporâneos em Psicologia, História e Sistemas em Psicologia e Psicologia Social que despertam o pensar sobre a sociedade, o ser humano, a dicotomia mente e corpo a partir de debates em sala de aula, conteúdos abordados pelas professoras durante a graduação e aspectos trazidos pelos colegas de curso. Ao longo do curso de Psicologia foram fomentadas diversas discussões sobre questões de gênero e sexualidade que foram fomentadas durante o curso em disciplinas de intervenções clínicas em diferentes abordagens. Com isso, a pesquisa sobre a expressão da identidade de participantes de um *reality show* busca promover uma reflexão sobre a teoria *queer* e a arte *drag queen* em um programa de *reality show*, utilizando um artefato cultural, buscando atrair mais atenção para o mesmo. Assim, contribui-se para o estudo das possíveis relações com a expressão da identidade de gênero e os principais conceitos abordados por autores.

Jordán (2017) afirma que a arte *drag* pode constituir uma pequena indústria cultural que agrupa negócios ligados ao vestuário e ao entretenimento. Segundo o autor, as *drag queens* diferem umas das outras pelo tipo de apresentações que realizam: algumas

exploram sua habilidade de dançar, outras utilizam mais a moda ou cantam. De tudo isso, surge uma primeira ideia: existem dinâmicas das quais dependem essas mudanças, processos que implicam uma negociação contínua entre elementos convencionais e novos, entre práticas comuns e individuais, entre a identidade da comunidade e a subjetividade da *drag queen*.

Para compreender a identidade *drag queen* utilizar-se-á autores como Judith Butler e Guacira Lopes Louro, que teorizam sobre a teoria *Queer*, que de acordo com Louro (2020), *queer* seriam sujeitos e práticas que se colocam contra a normatização da sociedade e contra a normatização que se faz no contexto das lutas afirmativas de identidades minoritárias. Desta forma, esse estudo delineou o seguinte problema de pesquisa: Quais as possíveis relações entre a arte *Drag Queen* e a expressão da identidade de participantes do *Reality Show RuPaul 's Drag Race*?

OBJETIVOS

3.1 Objetivo geral

Identificar possíveis relações entre a arte *drag queen* e a expressão da identidade de participantes de um *reality show*.

3.2 Objetivos específicos

Contextualizar aspectos fundamentais da identidade *queer*.

Caracterizar a arte *Drag Queen*.

Apresentar sobre a importância da visibilidade dos participantes de um *reality show*.

REVISÃO DE LITERATURA

A revisão de literatura, apresentada a seguir, busca abordar os objetivos específicos propostos por esta pesquisa e fornecer subsídios teóricos para posterior discussão. Serão organizados três tópicos, sendo eles: teoria *queer*, *drag queens* e *reality show*.

4.1 Teoria *Queer*

A teoria *queer* não se trata apenas de conceitos ou metodologias únicas ou sistemáticas, e sim um acervo de engajamentos intelectuais com as relações entre sexo, gênero e desejo sexual. (Spargo, 2017). *Queer* pode ser traduzido como “estranho, excêntrico, raro ou extraordinário”. O termo é uma expressão pejorativa que designa a homossexualidade, na forma de um insulto utilizado por grupos homofóbicos ao longo do tempo (Louro, 2020). Segundo Prado e Monteiro (2019), o valor da teoria *queer* não está propriamente na certeza dos seus apontamentos, na exatidão das suas hipóteses, mas na relevância das suas questões e no modo como estas são abordadas. Sua relevância não estaria propriamente nas verdades que enuncia, mas nas análises que faz, refletindo sobre aquilo que inicialmente chamamos de consenso: a fluidez de gêneros e se estamos ou não trabalhando com posições democráticas.

De acordo com Alós (2020), o termo *queer* que anteriormente foi considerado como insulto, ofensa e tabu torna-se objeto de uma reapropriação retórica e política pelos sujeitos descritos como *queer*. Supondo que o insulto reduz a objeto a pessoa a quem se é dirigido, ele também pode possibilitar que a pessoa insultada possa reagir e aproprie-se deste insulto, ressignificando-o como estratégia de resistência e de afirmação de sua identidade. Para Salih (2015), a expressão *queer* constitui uma apropriação de um termo que tinha sido usado anteriormente para ofender e insultar, e seu radicalismo é uma resistência à definição, como uma ressignificação do termo. O *queer* é um movimento, um motivo contínuo recorrente, vertiginoso e perturbador.

Os estudos *queer* situam-se predominantemente no campo das humanidades, na história, nos estudos literários e culturais e na filosofia e incluem o discurso científico, o jurídico e outros. Seus autores costumam compartilhar o interesse comum na política de representação, e uma formação na análise da cultura escrita e visual, desde literatura e filmes até discursos políticos. (Spargo, 2017) A teoria *queer* se estruturou no início da década de 1990 com a publicação do livro “Problemas de Gênero”, de Judith Butler, mas seu surgimento não se dá exclusivamente no contexto acadêmico, mas também, e

principalmente, no ativismo e nos coletivos de gays, lésbicas, travestis, transexuais e transgêneros. (Alós, 2020)

Os estudos de gênero e a teoria feminista tomam a existência do sujeito (*gay*, lésbico e feminino) como um pressuposto, a teoria *queer* investiga e desconstrói dessas categorias, afirmando a indeterminação e a instabilidade de todas as identidades sexuadas. Os teóricos *queer* afirmam a instabilidade e a indeterminação de todas as identidades genéricas e sexuadas. (Salih, 2015). O objetivo da teoria *queer* é desafiar a normalidade, não apenas a heterossexualidade. Os interesses da teoria *queer* estendem-se a uma desconstrução mais geral da ontologia social contemporânea e surgem de estruturas e rótulos impostos pela cultura dominante. (Scerbo, 2020). Os movimentos gays e lésbicos adotaram o *queer* como uma perspectiva de oposição e contestação à heteronormatividade compulsória da sociedade. O movimento *queer* surge a partir do pensamento ocidental contemporâneo, problematizando as noções de sujeito, identidade, agência e identificação. No início do século XX o sujeito racional coerente e unificado foi abalado sobre as formulações freudianas do inconsciente. Mais tarde, Lacan traz a incerteza sobre o processo de identificação e de agência ao afirmar que só se pode saber de si através do outro, que o sujeito sempre se percebe e se constitui através do outro, vivendo a inalcançável busca pela completude. Althusser também questiona a autodeterminação quando demonstra como os sujeitos são atravessados pela ideologia, que ao entregar-se à ela os sujeitos realizam seu processo de sujeição (Louro, 2020).

Os teóricos *queer* utilizam as proposições das quais se valem geralmente para desarranjar. De acordo com Butler (2020), as sociedades constituem normas que regulam e materializam o sexo e a sexualidade, sendo constantemente repetidas e reiteradas, citadas e reconhecidas em sua autoridade para que possam exercer sua regulação. Essas normas têm um caráter regulativo e performativo. Segundo Louro (2020), é necessário uma mudança epistemológica radical para romper com a lógica binária homem/mulher, heterossexual/homossexual. Trata-se de uma abordagem desconstrutiva que compreende a heterossexualidade e a homossexualidade como mutuamente necessárias e integrantes de um mesmo quadro de referência. A identidade negada constitui o sujeito, lhe dá o limite e a referência, como a negação de seu oposto, como um ser instável. Nesta ótica questionam-se os processos pelos quais a heterossexualidade tornou-se a norma e é concebida como “natural”.

Para Miskolci (2012), um olhar *queer* sobre a cultura convida a uma perspectiva crítica em relação às normas e convenções de gênero e sexualidade que “permitem que muitas pessoas sejam insultadas cotidianamente como esquisitas, estranhas, anormais,

bichas, sapatões, afeminados, travestis, boiolas, baitolas, e por aí vai” (p 33). Segundo Butler (2020), a distinção entre sexo e gênero sugere que o sexo seria intratável em termos biológicos e que o gênero é culturalmente construído, não sendo um resultado causal proveniente do sexo e nem fixo como o mesmo, assim, definindo o gênero como uma interpretação múltipla do sexo. Para a autora, a construção de homem não é ligada ao corpo masculino, tampouco a construção de mulher ao corpo feminino, e não há razão para que o gênero seja definido apenas como masculino ou feminino. Para Butler (2020), o gênero não deve ser concebido como a inscrição cultural de significado no sujeito já estabelecido, ele designa o aparato de reprodução mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos. Segundo a autora “o gênero não está para a cultura como o sexo está para a natureza” (p. 27), ele também é o meio cultural pelo qual o sexo natural é produzido e estabelecido como anterior à cultura, como se fosse uma folha em branco, onde a cultura age. O gênero é construído por meio de relações de poder e, especificamente por restrições normativas que produzem e regulam os corpos, o gênero não é uma escolha, porém não diz respeito a um determinismo cultural, uma vez que o sexo é entendido como a normatividade, a materialidade do corpo não pode ser pensada de forma separada desta norma que a regula (Butler, 2019).

Segundo Butler (2020), a indagação filosófica quase sempre centra a questão do que constitui a identidade pessoal nas características internas da pessoa, naquilo que se estabelece sua identidade no decorrer do tempo. De acordo a autora, os gêneros inteligíveis são aqueles que entram em coerência entre sexo, gênero, prática sexual e desejo.

A matriz cultural que torna possível a identidade de gênero exige que certos tipos de identidade de gênero não possam existir, aqueles em que o gênero não decorre do sexo e aqueles em que a prática do desejo não decorre nem do sexo nem do gênero. (Butler, 2020, p. 44)

Na teoria *queer* há o conceito de heteronormatividade, ou seja, a reprodução da norma heterossexual, que se inscreve nesta lógica, com a manutenção da continuidade do que é conhecido como normal, que é a lógica binária (masculino e feminino, homem e mulher) entre o sexo, gênero e a sexualidade. Tudo que está fora deste binarismo é impensável, ininteligível. Este processo de heteronormatividade sustenta e justifica as instituições como educação, justiça, família, saúde e outros, sendo que estes são os sujeitos que constroem e mantêm estas instituições, e que são qualificados para gozar dos benefícios do Estado. Os sujeitos que fogem à norma, eventualmente podem ser reeducados ou reformados, talvez sejam ignorados e deixados em um segundo plano, ou então excluídos, ignorados ou punidos. (Louro, 2020).

Butler (2020) conceitua a performance de gênero como uma identidade constituída no tempo, instituída num espaço externo através da repetição estilizada dos atos. Seu efeito se dá pela estilização do corpo e é entendido como a forma pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de uma identidade permanente que é marcada pelo gênero. Trata-se de uma identidade construída, uma performance em que a sociedade e os próprios sujeitos, passam a acreditar, exercendo-a sob a forma de uma crença. O gênero também é uma norma que nunca pode ser completamente internalizada, já que as normas do gênero não passam de fantasias impossíveis de incorporar. A base da identidade de gênero é a repetição estilizada de atos ao longo do tempo. A heterossexualização do desejo requer e institui a produção de oposições discriminadas e assimétricas entre feminino e masculino, em que estes são compreendidos como atributos expressivos de macho e de fêmea. Sendo compreendido como a heterossexualidade compulsória, que poderia tomar o lugar do falocentrismo como uma das causas da opressão de gênero. (Butler, 2020)

O ser humano é um sujeito constituído em gênero, não apenas pela diferença sexual, mas também por meio de representações linguísticas e culturais. É um sujeito inscrito sob o binarismo de gênero e seu universo simbólico utiliza as concepções de homem e mulher, e que por sua vez, tais formas discursivas constituem os sujeitos, sendo que o gênero não é uma propriedade dos corpos ou algo originalmente existente nos seres humanos, mas o conjunto de efeitos produzidos nos corpos. (Calderón, 2020).

Para Foucault (1988), há o sexo-natureza, que diz respeito ao biológico e o sexo-história, sexo-significação, sexo-discurso. O sujeito coloca-se sob o signo do sexo, porém, de uma lógica do sexo, mais do que de uma física. Há uma série das oposições binárias, como por exemplo, corpo-alma, carne-espírito, instinto-razão, pulsões-consciência que referem os dualismos como uma pura mecânica sem razão, levando o sexo a um campo de racionalidade.

Os estudos *gays* e lésbicos são frequentemente identitários, daí sua aposta em imagens positivas de *gays* e lésbicas na mídia, sua insistência em políticas identitárias e de representação, e sua problemática relação aos *gays* afeminados, lésbicas masculinizadas, sujeitos transexuais ou transgêneros, que são mais frequentemente vistos como marginalizados. Já os estudos *queer*, consideram a identidade como precária, histórica, contingente e performativa. Dentro de uma perspectiva *queer*, a identidade não é uma totalidade, ela é tal como o próprio sujeito, concebida como performatividade. (Alós, 2020). Os teóricos *queer* sugerem uma teoria pós-identitária. Seu alvo é a crítica à oposição heterossexual/homossexual, que é compreendida como a categoria central que

organiza as práticas sociais e as relações humanas. Trata-se de uma mudança no foco e nas estratégias de análise, voltada para a cultura, as estruturas linguísticas e seus contextos institucionais. Para a autora, a teoria *queer* permite pensar a ambiguidade e a fluidez das identidades sexuais e de gênero, questionando a cultura, o poder e a educação. (Louro, 2020).

A sexualidade é significada no meio social, e determina o comportamento sexual masculino e o feminino, e também do que se distancia do socialmente considerado correto, normal, ideal. Quando se discorre acerca das práticas sexuais marginalizadas, o assunto se torna ainda mais complexo e é considerado tabu, onde o diferente é negado e excluído, sendo colocados à margem por não terem um comportamento comum, esperado, desejável ou normal. A esfera social patriarcal acaba delineando o certo do errado, o que podemos e o que não podemos fazer. Estes interditos perpassam os séculos e perpetuam-se na memória e na prática social. O sujeito resiste, luta quando se depara diante de não se encontrar nos modelos aceitos. A resistência existe e é necessária, visto ser a desconstrução do lugar para questionar o funcionamento social e suas imposições. (Ferraça & Vale, 2015)

4.2 *Drag Queens*

Chidiac e Oltramari (2004) diferenciam as *drag queens* de travestis. Segundo os autores, as performances *drags* estão relacionadas com as artes cênicas e interpretativas: dublam, dançam, encenam e vestem-se como mulheres apenas nestes momentos, já os travestis permanecem vestidos de mulher diariamente. Assim, *drag queens* se situam, com mais facilidade, nos meios heterossexual e homossexual, sendo mais aceitas por performances artísticas, enquanto que os travestis possuem um imaginário mais marginalizado, com uma imagem ligada à prostituição e sofrendo com a exclusão social.

O termo “travesti” é antigo e normalmente é utilizado como sinônimo de imitação, engano ou de fingir ser o que não é. A nossa sociedade tem estigmatizado fortemente as travestis, que sofrem com dificuldades no mercado de trabalho e preconceito nas esferas sociais, muitas vezes sobrevivendo na marginalidade, em geral como profissionais do sexo. Entretanto, nem toda travesti é profissional do sexo. As travestis vivenciam papéis de gênero femininos, mas não se reconhecem como homens ou como mulheres, mas como membros de um terceiro gênero ou de um não-gênero. Já as *drag queens* ou transformistas são artistas que fazem uso de feminilidade estereotipada e exacerbada em apresentações e vivenciam a inversão do gênero como diversão, entretenimento e espetáculo, não como identidade. (Jesus, 2012). As *drag queens* manifestam o gênero feminino em suas personagens, mas no cotidiano mantêm-se masculinos e caracterizam as relações de

gênero, superando a dicotomia tradicional masculino/feminino. As *drags* ressaltam suas características caricatas que lhes permitem a utilização dos mais diversos e variados acessórios na constituição de suas personagens feminino-masculinas. Sua imagem normalmente está associada aos conceitos de beleza, sedução e vaidade. (Chidiac & Oltramari, 2004).

Para Vencato (2005), as *drags* transformam o corpo, não como uma passagem da natureza para a cultura, mas uma passagem entre corpos masculinos e femininos, mediada pelo desejo de se tornar outro, de se tornar uma personagem, uma paródia de um feminino que talvez nem mesmo exista numa suposta natureza feminina. A *drag queen* tem, como ato, constituir a personagem feminina com adereços, nome próprio e características femininas, sendo que quando montados de *drag* estão 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).

Assim, pode-se dizer que o corpo e os usos que dele fazemos, bem como as vestimentas, adornos, pinturas e ornamentos corporais, tudo isso constitui, nas mais diversas culturas, um universo no qual se inscrevem valores, significados e comportamentos, cujo estudo favorece a compreensão da natureza da vida sociocultural. (Vencato, 2005, p. 233)

Para Louro (2020), a *drag queen* é revolucionária, promovendo uma imitação do feminino. Em sua essência é uma personagem estranha e desordeira, que desconforta e desacomoda, provocando curiosidade e fascínio. A *drag* escancara a construtividade dos gêneros, transitando entre eles e misturando-os. “Mais de uma identidade, mais de um gênero, propositalmente ambígua em sua sexualidade e em seus afetos. Feita deliberadamente de excessos, ela escarna a proliferação e vive a deriva.” (Louro, 2020 p. 20). As *drags* exemplificam a complexidade da sexualidade humana, incluindo as relações de gênero. Elas são manifestações recentes e inovadoras dentro da identidade *queer*, contando com características masculinas e femininas, sendo muitas vezes identificados pelo nome das personagens que interpretam. Apropriando-se das características comumente ditas como femininas e atuando de forma caricata em sua expressão por diferentes meios com suas identificações com esse gênero, pela modelagem do corpo, da maquiagem e pela linguagem. (Chidiac & Oltramari, 2015)

A *drag* é uma figura pública, se apresenta e surge como tal apenas no espaço público. Seu processo de construção é a tarefa de transformação de seu corpo, com técnicas e truques, como a depilação de seu corpo, a dissimulação do pênis, o uso de enchimentos nos seios ou no quadril, além de sua vestimenta e maquiagem características. É nesse momento

que a *drag* toma corpo, se materializa e passa a existir como personagem. A *drag* assume que seu corpo é artificial e realiza todos estes atos não para fazer passar por uma mulher. Ela exagera os traços conhecidos como femininos, acentuando seu corpo, seu comportamento e vestimentas. O que faz pode ser compreendido como uma paródia de gênero: ela imita e exagera, se aproxima, legitima e, ao mesmo tempo, subverte o sujeito que copia. (Louro, 2020). A paródia do gênero revela que a identidade original pela qual se molda o gênero é uma imitação sem origem, não presumindo que haja um original, mas conferindo um caráter de imitação. Este deslocamento constitui uma fluidez que sugere uma abertura à ressignificação, com imitações que não só deslocam o sentido do original, mas também imitam o mito da originalidade. Ao invés de uma identificação original servir como causa determinante, a identidade de gênero pode ser concebida como uma história pessoal e cultural de significados recebidos. (Butler, 2020)

A figura da *drag* faz pensar sobre os gêneros e a sexualidade, com o questionamento acerca da essência destas dimensões e refletir sobre seu caráter construído. A *drag queen* repete e subverte o feminino, evidenciando os códigos culturais do gênero, com exagero, demonstrando sua não naturalidade. Sua figura remete ao fato de que as formas como nos apresentamos enquanto sujeitos de gênero e de sexualidade são inventadas pela cultura. O que é considerado normal também é produzido através dos artefatos, acessórios, gestos e atitudes que a sociedade estabeleceu. Assim, os sujeitos utilizam artifícios para apresentar-se, para dizer que são e dizer quem são os outros. (Louro, 2020).

De acordo com Oliveira, Guimarães, Caeiro e Gomes Júnior (2018), a performatividade da *drag queen* pode ser apresentada de diferentes ângulos, não tendo apenas uma origem e não sendo derivado de apenas um tipo de modalidade teatral. A performance da *drag* tem uma forte conexão com manifestações clássicas do antigo mundo cênico, folclore oriental, encenação cristã medieval e, mais tarde, entretenimento da cultura pop. Para Chidiac e Oltramari (2015), as *drags* atuam como personagens, desempenhando seu papel social de maneira independente do sujeito. Compreende-se que não há diferença significativa entre personagem/sujeito, tal como a contradição entre masculinidade/feminilidade, hetero/homo, evidenciando que essas questões podem ser aprofundadas pela teoria *queer*.

A construção de uma personagem *drag queen* pode ser considerada como uma espécie de ritual de passagem. É nesse espaço que, em alguns casos, muda-se completamente o registro de quem se é ou, ao menos, acentuam-se traços de uma personagem cuja base já está presente no rapaz desmontado. (Vencato, 2005). A representação da identidade *drag* não é um processo inocente, direto ou externo à cultura

ou à política, pois a maneira como este grupo de sujeitos se exterioriza e representa é em muitos casos o contrário do que outros propõem. As *drag queens* exercem a criação de seus próprios significados a partir de sua experiência. No caso delas, trata-se de dar significação ao fazer, distanciando-se de outros sujeitos e identidades, assim constituindo uma imagem, um significante, algo material e de ressignificação. (Jordán, 2017).

A performance da *drag*, segundo Butler (2020), brinca com a distinção entre a anatomia da performista e o gênero que está sendo performado. Há três dimensões significantes atuantes na *drag*: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero. Como a anatomia do performista é distinta de seu gênero, podemos observar a distinção entre o gênero e a performance, sendo diferentes não somente sexo e performance, mas também sexo e gênero. A *drag* também revela a distinção dos aspectos da experiência do gênero que são naturalizados a partir da coerência heterossexual. Ao imitar o gênero, a *drag* revela de forma implícita sua própria natureza imitativa. “No lugar da lei da coerência heterossexual, vemos o sexo e o gênero desnaturalizados por meio de uma performance que confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural da sua unidade fabricada.” (p. 238).

Com a disseminação da cultura *drag* internacionalmente e dos movimentos LGBTQIA+ (lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, travestis, *queer*, intersexuais, assexuais e outros) no final do século XX, a cultura *drag*, até então marginalizada, aderiu ao movimento de liberação sexual e de gênero, deixando de estar à margem da sociedade e entrando no mundo da publicidade e dos padrões internacionais de consumo. (Oliveira *et al.*, 2018).

4.3 Reality Show

Os *reality shows* difundiram-se no começo dos anos 2000 por todo o mundo, inclusive no Brasil, onde atraiu uma grande atenção do telespectador e ajudou emissoras a bater recordes de audiência e arrecadação com publicidade. Incluídos no processo de convergência midiática, esses programas são produzidos para televisão e contam com a votação do público. Ao serem compartilhados, esses conteúdos passam a ser discutidos, rebatidos, exaltados e também ressignificados em forma de novos conteúdos. (Moraes, 2015). São programas de entretenimento que consistem no confinamento voluntário de pessoas em uma casa e são filmadas durante todo o tempo que ali permanecerem. A finalidade última do jogo é que apenas uma pessoa consiga permanecer, o que lhe dará o direito de receber um prêmio em dinheiro. O telespectador acompanha o programa assistindo diariamente a imagens, ao vivo ou previamente editadas, de tudo o que ocorre

entre os participantes, desde os atos mais cotidianos até conflitos, brigas e namoros (Millan, 2006).

De acordo com Millan (2006), para atrair a atenção do público, enriquecer as imagens e adequar-se à lógica televisiva, a construção simbólica do programa é feita a partir de tarefas e desafios propostos aos participantes que levam a reações, atitudes e conflitos, o autor afirma que os *reality shows* são um fenômeno contemporâneo mundial, e precisam ser analisados criticamente do ponto de vista psicossocial, com o objetivo de aprofundar o conhecimento sobre o existir humano na pós-modernidade.

De acordo com Moraes (2015), há um apresentador que tem a função de organizar o programa, interagindo com os participantes, direcionando os julgamentos e opiniões dos telespectadores. Durante os episódios, há trocas de experiências entre os participantes. O sucesso do programa se deve ao fato das pessoas conseguirem se conectar através da internet. Juntos, destrincham o programa, criando uma relação mais profunda. Para o autor acima, o fã é um componente vital para o *reality show*, eles fazem parte da cultura de massa, conquistando um papel central para a mídia, uma vez que, conseguem mostrar a força de um produto, por menor que ele possa ser considerado, gerando lucro a partir do consumo de determinado universo e possibilitando sua expansão e o surgimento de mais produções voltadas para o seu público. Para Lourenço (2017), a forma como o público percebe vários assuntos está diretamente relacionada com a cobertura que a mídia faz sobre os mesmos e esta cobertura depende de quem trabalha nesses espaços (repórteres, produtores, etc., que escolhem os ângulos para contar as histórias).

Os meios de comunicação social desempenham um papel muito relevante para que os cidadãos decidam a importância que dão aos temas presentes na discussão pública, contribuindo também para a visão que o público tem do mundo em geral e das pessoas que os rodeiam. A televisão, em países desenvolvidos, é especialmente relevante (Lourenço, 2017). Desde os primórdios da civilização, o ser humano mostra necessidade de representar cenicamente seus dramas pessoais e vicissitudes existenciais. O *reality show* é uma das versões pós-modernas da encenação da vida humana. Estes programas televisivos são o retrato da contemporaneidade, ou seja, revelam a morte do sujeito, a fugacidade das experiências vividas, a desvalorização da história e o culto à imagem e à superficialidade. Por meio da sedução do espectador, mobilizam-se aspectos primitivos de seu psiquismo, fazendo com que ele se sinta narcisicamente poderoso e onipotente e se acredite dono do destino dos participantes do programa (Millan, 2006).

A mídia tem se apresentado como um poderoso instrumento de influência sobre o sistema social. Em sua discussão sobre a mídia como uma ferramenta importante para que

os cidadãos possam influenciar, por meio de opiniões, o sistema político. Com base em seu repertório e em sua subjetividade, o indivíduo toma conhecimento de um fato por meio da mídia e discute o assunto com outras pessoas, participando de uma rede de influências discursivas que viabiliza e enriquece a formação da opinião. (Fuzer, 2012). A televisão, pensada como tecnologia e como forma cultural, constitui convenções midiáticas e faz ver lugares de disputa dessas convenções. Esses movimentos atingem novas proporções nas redes sociais digitais, complexa teia de discursos em que disputas se tornam a própria condição de existência material de outros corpos. O audiovisual traz à tona relações temporais, o que significa perceber como as experiências de identidades dissidentes sobrevivem, mobilizam e constroem comunidades de sentido, reorganizam e remediam experiências culturais distintas. (Guttman, Motta Júnior & Silva, 2019).

Os processos de identificação sustentam as representações da vida real. Busca-se, nas manifestações artísticas, o familiar, aquilo que se conecta com a subjetividade, com experiências emocionais que se reatualizam e ganham forma através da representação. Além de todos os processos psíquicos envolvidos, a encenação promove a reunião de pessoas que compartilham o mesmo espaço-tempo da representação. A convivência une e configura um fenômeno social que aproxima e é capaz de mover os espectadores em manifestações coletivas, que vão do êxtase à decepção, da alegria à tristeza. Há a possibilidade de tornar público o privado, de socializar o individual, atribuindo um novo sentido. (Millan, 2006).

MÉTODO

5.1 Delineamento

Durante o processo de construção de conhecimento, é importante a utilização de materiais baseados em produções científicas. Assim, quando se trabalha em uma pesquisa, se faz necessário, a utilização de preceitos de validação através das suas metodologias. Deste modo, o método é fundamental para organizar e sistematizar um estudo, que seja pautado em pesquisas, análises, classificações e investigações, por exemplo. (Gil, 2008)

Para a realização deste trabalho, foi feita uma pesquisa qualitativa, de caráter exploratório e interpretativo. Segundo Gil (2008), uma pesquisa qualitativa é aquela em que não se podem utilizar os procedimentos de quantificação, que os procedimentos analíticos não podem ser definidos previamente, dependendo, a análise, mais da capacidade e estilo do pesquisador, sendo o elemento humano, fundamental. De acordo com o autor, a pesquisa exploratória busca tornar o problema mais explícito, utilizando os materiais existentes e aprimorar as ideias acerca do assunto, com o objetivo de proporcionar uma compreensão ampla do assunto pesquisado e, mais especificamente, sobre um determinado fato. Quanto à pesquisa de caráter interpretativo, é caracterizada pela ligação entre os significados e as interpretações efetuadas pelo pesquisador, ou seja, a relação dos dados coletados com os conhecimentos obtidos por meio de estudos empíricos (Gil, 2008). Além disso, a pesquisa interpretativa compreende a análise e interpretação dos dados a partir dos conhecimentos que já se obtém, tanto pessoais quanto teóricos. Resultando na possibilidade de uma confirmação, modificação ou rejeição do problema apresentado (Laville & Dionne, 1999).

5.2 Fontes

Para Gil (2008), as fontes dão respostas e soluções aos problemas propostos. Como artefato cultural selecionou-se duas personagens da sétima temporada do *reality show* *Rupaul's Drag Race*.

Foram escolhidas duas participantes do programa, Pearl e Trixie Mattel, da sétima temporada, escolheu-se estas personagens devido ao fato de as participantes seguirem durante todo o programa e aparecerem diversas vezes, além do fato de trazerem diversos questionamentos para as outras participantes do *reality show*. Foi realizada uma análise de conteúdo em relação a cada uma delas, a partir dos relatos das suas experiências como *drag queens* e compreende-se que a análise das participantes do programa relaciona-se com os conceitos apresentados acerca de identidade de gênero e da teoria *queer*

apresentados no referencial teórico. Desta maneira, o artefato cultural é um componente fundamental que representa aspectos importantes sobre a identidade *drag queen*.

Rupaul's Drag Race é um *reality show* de competição produzido pela produtora *World Of Wonders* e exibido pela *LogoTV* desde fevereiro de 2009. Apresentado pela *drag queen* Rupaul, que desempenha também papel de mentor e fonte de inspiração para o conteúdo do programa, o *reality show* busca a próxima *drag queen* “*superstar*”. (Moraes, 2015).

No programa, um grupo de *drag queens* são submetidas a diversos desafios, envolvendo diferentes talentos, como costura, maquiagem, atuação e canto. Os episódios seguem a sequência de mini desafio, desafio principal e no final, as duas *drags* que se saíram pior nos desafios são submetidas à dublagem de uma música previamente escolhida, quando deverão “dublar por suas vidas”, sendo uma delas eliminada, a escolha é feita pela *drag* RuPaul. Durante os episódios há muita troca de experiências entre as participantes, elas conversam entre si sobre a convivência no *reality*, desempenho de cada uma nas provas, além da equipe preparar surpresas, como depoimentos de familiares ou namorados, apoio em questões que envolvem aparência física, religião, ativismos, entre outros. O sucesso do programa se deve ao fato das pessoas conseguirem se conectar através da internet. Juntos, destrincham o universo *drag*, criando uma relação mais profunda. (Moraes, 2015).

5.3 Instrumentos

A organização das informações recortadas e as respectivas categorias de análise são apresentadas em forma de tabelas. As tabelas ilustram de maneira simples o processo de apresentação dos resultados da revisão, apresentando de maneira fácil e destaca os principais dados. (Koller, Couto & Von Hohendorf, 2014).

Foram elaboradas duas categorias de análise: performatividade *drag queen* e identidade *drag queen*. A primeira diz respeito à performatividade na forma que é apresentada no artefato cultural e a segunda categoria sobre as verbalizações trazidas pelas participantes acerca de sua individualidade.

5.4 Procedimentos

Os procedimentos para a construção do presente trabalho referem-se à seleção de alguns materiais para a organização de um aporte teórico. Nesta pesquisa foram utilizados artigos científicos obtidos nas bases de dados Scielo e CAPES, livros clássicos publicados sobre o tema para a construção da revisão de literatura. Os descritores pesquisados foram:

queer, identidade *queer*, *drag queen*, identidade de gênero, *reality show*. Posteriormente foi selecionado o material a ser analisado que diz respeito ao *reality show Rupaul's Drag Race* como artefato cultural.

Inicialmente houve a escolha das participantes para a análise e o artefato cultural foi assistido diversas vezes para compreender as narrativas e os aspectos relevantes para a construção do trabalho. Entende-se que o artefato se propõe à discussão do tema, pois apresenta a perspectiva das *drag queens* sobre seu processo de expressão de sua identidade *drag*.

5.5 Referencial de Análise

Para o desenvolvimento da presente pesquisa, foi utilizada a análise de conteúdo como referencial de análise, que de acordo com Laville e Dionne (1999), não é um método rígido e consiste em um conjunto de vias possíveis para revelar o sentido de um conteúdo. Aborda uma grande variedade de objetos de investigação, assim, pode ser aplicada a uma grande diversidade de materiais.

A análise de conteúdo tem o objetivo de desconstruir a estrutura e os elementos do conteúdo, a fim de esclarecer as suas diferentes características e significados. Não se trata de um método rígido, uma vez que não se necessita seguir uma sequência fixa das etapas, sendo conjunto de vias possíveis para a revelação ou reconstrução do significado do seu conteúdo. A análise do conteúdo se refere a uma grande variedade de materiais que permite uma diversidade de investigações. (Laville & Dionne, 1999).

As categorias foram definidas *a posteriori*, utilizando modelo aberto e utilizou-se a estratégia de emparelhamento, proposta para associar os dados identificados ao modelo teórico, comparando-os (Laville & Dionne, 1999).

RESULTADOS

Com base na revisão de literatura e no artefato cultural, foram elencadas cenas que se enquadram em duas categorias de análise. Os discursos presentes por parte das personagens do *reality show "Rupaul 's Drag Race"* relacionam-se com os temas de cada categoria. A partir disso, foram selecionadas quatorze cenas para auxiliarem a responder o problema de pesquisa deste estudo.

A seguir, as tabelas 1 e 2 apresentam as categorias de análise e as respectivas cenas as quais elas se referem, com a discussão de cada uma das categorias elencadas, sendo que são apresentadas informações de duas personagens - Trixie e Pearl.

Tabela 1

Categoria- Performatividade Drag Queen e Recortes

Categoria: Performatividade <i>drag Queen</i>	
Personagem	Cena
Trixie	Cena 1: : Trixie fala sobre o apoio na internet e diz: "após minha saída me senti muito apoiada na internet. Pude me sentir menos perdedora. Desde que entrei no <i>Drag Race</i> minha vidinha loira e rosa mudou tanto! ". (Episódio 14)
	Cena 2: Repescagem. Trixie tem a oportunidade de retornar para o programa ao participar de uma prova de caracterização em dupla com Pearl. Neste episódio as duas se caracterizam de irmãs siamesas e desfilaram para os jurados. Sua performance foi a vencedora e Trixie teve uma oportunidade de retornar ao programa. Fala: "Em minha eliminação os jurados disseram que eu era uma diva divertida, mas isso não bastava". Vou trazer tudo que mostrei antes, com uma motivação muito maior agora, porque agora eu sei o que é dublar [ir para a eliminação] e ir para casa. E não é legal, nem um pouco." (Episódio 8)
	Cena 3: Ao retornar da repescagem Trixie é questionada se deveria realmente estar no programa. Fala: "Eu voltei e por merecimento. Arrasei no último desafio e vou arrasar no próximo." (Episódio 9)
	Cena 4: Trixie vai para a eliminação e acaba sendo eliminada por outro participante. É um desafio de atuação e ao fazer uma paródia de outra música os jurados afirmam que Trixie não se destacam, desejam ver mais

de sua identidade e paixão, que ela precisa entrar de vez em seu personagem de comédia. Fala ao ser eliminada: "é embaraçoso ser uma *drag* de comédia e falhar no desafio de comédia. Eu tinha mais *looks*, piadas e sou mais engraçada do que aparentei, foi uma pena, mas muitos fãs gostam de mim." (Episódio 4)

Pearl
Cena 5: Acho que a Trixie (outra participante) merecia estar aqui mais do que eu. Em casa todos me amam, achei que aqui seria igual." Neste episódio ela comenta que não tem uma personalidade forte e marcante e vai para a eliminação. (Episódio 9)

Cena 6: Após quase ter sido eliminada do programa, Pearl agradece por ter "levado uma balançada" e depois de ter sobrevivido a eliminação sente-se mais confiante nos desfiles. (Episódio 10)

Cena 7: Neste episódio são definidas as 3 finalistas do programa. Ao serem escolhidas como finalistas há uma cena em que elas precisam falar uma mensagem para uma foto delas na infância. Pearl fala: "Vou começar com uma advertência! Você está próximo de entrar na época mais difícil de sua vida. Vai sofrer por muito tempo, e as pessoas vão te ferrar, se aproveitar de você, continuarão te olhando durante muitos anos e você não entenderá por quê. Eu entendo agora." (Episódio 12)

Cena 8: Mãe de Pearl comenta na final do programa que tem recebido muitas mensagens de outros jovens gays querendo dicas de como contar aos seus pais e como obter mais apoio e suporte e que criou uma fanpage para apoiar a participação do filho no reality. (Episódio 14)

Tabela 2

Categoria – Identidade Drag Queen e Recortes

Categoria: Identidade <i>Drag Queen</i>	
Personagem	Cena
Trixie	Cena 9: Contexto: participantes falando sobre infância e lares abusivos. “Tinha problemas por ser gay. Meu padrasto me chamava de “Trixie” como insulto, na adolescência era a pior coisa que poderia ouvir. Eu peguei este nome que me trazia tanta dor e adotei como nome artístico. Hoje sinto orgulho desse nome. Se não tivesse passado por toda esta situação na infância talvez minha <i>drag</i> não existiria.” (Episódio 8)
	Cena 10: Contexto: Conversas sobre ícones <i>drag queens</i> do passado. Fala: “Quando criança eu via as <i>drags</i> na TV e entendia que estava tudo bem, eu podia ser tão feia quanto quisesse. Sempre preferi ser escandalosa e engraçada do que ser bonita.” (Episódio 9)
Pearl	Cena 11: Contexto: Conversas sobre maquiagem. “Adoro e sou famosa por minha maquiagem. Tenho desenhado a Pearl desde os 10 anos. Desenhava como uma personagem no papel para me distrair das coisas horríveis que me rodeavam. Quando cresci percebi que era gay e me dei conta de que todas as coisas que adoro, em resumo são <i>drag</i> . Um dia, pintei-a em meu rosto ao invés de pintar no papel e assim passei a me montar de <i>drag</i> . (Episódio 10)
	Cena 12: Ao ser questionada sobre sua postura no programa Pearl aconselha as outras <i>drags</i> a se acalmarem e serem elas mesmas, seguindo em frente. Suas inseguranças podem te ajudar a alcançar os objetivos. Fala: "A dinâmica do programa está mudando, tem pessoas que estão desmoronando, algumas estão crescendo, algumas estão indo de boa pela via costeira, como eu." (Episódio 9)
	Cena 13: Ao se deparar com a possibilidade de deixar o reality ela comenta sobre estar consciente de estar vivendo uma oportunidade única na vida, mas “está de saco cheio de tantas críticas”. Fala sobre a vontade de desistir de tudo. Segundo Pearl, ela experienciou raiva, abandono e não sabia expressar seus sentimentos em sua adolescência. (Episódio 9)
	Cena 14: Quando questionada sobre como foi se ver no programa fala: "Ao

me assistir em casa pode ter mais autoestima." (Episódio 14)

DISCUSSÃO

A categoria 1, performatividade *drag queen*, diz respeito à apresentação de cada personagem nos episódios do programa, pois compreende-se que a partir das cenas observadas no reality pode se observar a performatividade de gênero. De acordo com Oliveira, Guimarães, Caeiro e Gomes Júnior (2018), a performatividade da *drag queen* pode ser apresentada de diferentes ângulos, não tendo apenas uma origem e não sendo derivado de apenas um tipo de modalidade teatral. A performance da *drag* tem uma forte conexão com manifestações clássicas do antigo mundo cênico e entretenimento da cultura pop. Tal performance, segundo Butler (2020), revela que a identidade original pela qual se molda o gênero é uma imitação sem origem, não presumindo que haja uma originalidade, mas conferindo um caráter de imitação. Ao invés de uma identificação original servir como causa determinante, a identidade de gênero pode ser concebida como uma história pessoal e cultural de significados recebidos (Butler, 2020). Ao imitar o gênero, a *drag* revela, de forma implícita, sua própria natureza imitativa, conforme observado na cena 1, em que Trixie refere-se a si mesma no feminino, com frases como: “pude me sentir menos perdedora. Desde que entrei no *Drag Race* minha vidinha loira e rosa mudou tanto!”, sendo possível perceber a imitação do sexo feminino e a utilização de perucas loiras e roupas na cor rosa da personagem, por um sujeito que se identifica com o gênero masculino.

Chidiac e Oltramari (2004) afirmam que as performances *drags* estão relacionadas com as artes cênicas e interpretativas: dublam, dançam, encenam e vestem-se como mulheres apenas nestes momentos. Assim, *drag queens* se situam, com mais facilidade, nos meios heterossexual e homossexual, sendo mais aceitas por performances artísticas, observa-se este fator na cena 2, em que Trixie tem a oportunidade de retornar para o programa e participa de provas de caracterização em dupla com Pearl. Neste episódio, as duas se caracterizam de irmãs siamesas e desfilaram para os jurados, como uma prévia da questão artística da *drag queen*.

De acordo com Milan (2006), busca-se, nas manifestações artísticas, o familiar, aquilo que se conecta com a subjetividade, com experiências emocionais que se ritualizam e ganham forma através da representação. Esse aspecto pode ser observado na cena 2, momento em que Trixie tem a oportunidade de retornar para o programa ao participar de uma prova de caracterização em dupla com Pearl e comenta que, ao ser eliminada os jurados disseram que ela era uma “diva divertida, mas isso não bastava”. A partir disso, ela comenta que terá uma motivação muito maior agora, porque agora sabe o que é dublar [ir

para a eliminação] e ir para casa. Além de todos os processos psíquicos envolvidos, a encenação promove a reunião de pessoas que compartilham o mesmo espaço-tempo da representação. A convivência une e configura um fenômeno social que aproxima e é capaz de mover os espectadores em manifestações coletivas, que vão do êxtase à decepção, da alegria à tristeza. Para Milan (2006), há a possibilidade de tornar público o privado, de socializar o individual, atribuindo um novo sentido. Esse aspecto pode ser identificado nos relatos de Pearl na cena 5, momento em que ela afirma que acredita que outra participante merecia estar aqui mais do que ela e cita que "em casa todos me amam, achei que aqui seria igual", compartilhando seus sentimentos com o grande público.

Segundo Moraes (2015), há um apresentador que tem a função de organizar o programa, interagindo com os participantes, direcionando os julgamentos e opiniões dos telespectadores e durante os episódios há trocas de experiências entre os participantes. Na cena 3, ao retornar da repescagem, Trixie é questionada se deveria realmente estar no programa. Fala: "Eu voltei e por merecimento. Arrasei no último desafio e vou arrasar no próximo." Compreende-se que ao comentar que "arrasou" nos desafios, Trixie leva em conta as críticas da jurada principal e ao ser bem avaliada tem a oportunidade de retornar ao programa, também observa-se esse fator na cena 4 na parte em que os jurados afirmam que Trixie não se destaca e que desejam ver mais de sua identidade e paixão, que ela precisa entrar de vez em seu personagem de comédia. De acordo com Millan (2006), para atrair a atenção do público, enriquecer as imagens e adequar-se à lógica televisiva, a construção simbólica do programa é feita a partir de tarefas e desafios propostos aos participantes que levam a reações, atitudes e conflitos. É possível se pensar num exemplo de conflito na cena 6, na qual após quase ter sido eliminada do programa, Pearl agradece por ter "levado uma balançada" e depois de ter sobrevivido à eliminação, sente-se mais confiante nos desfiles.

De acordo com Millan (2006), para atrair a atenção do público, enriquecer as imagens e adequar-se à lógica televisiva, a construção simbólica do programa é feita a partir de tarefas e desafios propostos aos participantes que levam a reações, atitudes e conflitos. Esse aspecto pode ser observado nos recortes da cena 4, por exemplo, em que Trixie vai para a eliminação e acaba sendo eliminada por outro participante. No episódio em questão, há um desafio de atuação e ao fazer uma paródia de uma música, Trixie é duramente criticada pelos jurados.

Moraes (2015) afirma que o sucesso do programa se deve ao fato das pessoas conseguirem se conectar através da internet. Juntos, destrincham o programa, criando uma relação mais profunda. Ressalta-se que o fã é um componente vital para o *reality show*,

eles fazem parte da cultura de massa, conquistando um papel central para a mídia. Observa-se que o programa se utiliza da *internet* e da interação com os fãs na cena 8, sendo que a mãe de Pearl comenta, no final do programa, que tem recebido muitas mensagens de outros jovens gays, querendo dicas de como contar aos seus pais e como obter mais apoio e suporte, tanto que criou uma *fanpage* para apoiar a participação do filho no *reality*. Também pode-se perceber a interação de Trixie com seus fãs na cena 1, na qual ela diz: "Após minha saída, me senti muito apoiada na internet. Pude me sentir menos perdedora. Desde que entrei no Drag Race minha vidinha loira e rosa mudou tanto!"

O *reality show* é uma das versões pós-modernas da encenação da vida humana. Estes programas televisivos são o retrato da contemporaneidade. Por meio da sedução do espectador, mobilizam-se aspectos primitivos de seu psiquismo, fazendo com que ele se sinta, narcisicamente, poderoso e onipotente, dono do destino dos participantes do programa (Millan, 2006). Pode-se identificar esta sedução ao telespectador na cena 7, na qual são definidas as finalistas do programa. Ao serem escolhidas como finalistas, há uma cena em que elas precisam falar uma mensagem para uma foto delas na infância. Pearl fala: "Vou começar com uma advertência! Você está próximo de entrar na época mais difícil de sua vida. Vai sofrer por muito tempo, e as pessoas vão te ferrar, se aproveitar de você, continuarão te olhando durante muitos anos e você não entenderá por quê. Eu entendo agora." Esta fala da participante do programa é compreendida como uma forma de seduzir o telespectador e demonstrar um lado mais humano e próximo da realidade das pessoas que assistem ao programa em casa.

Assim, a partir dos recortes abordados nesta categoria, pode-se perceber os aspectos que a personagem *drag queen* carrega do sujeito masculino que a interpreta, como é a utilização de adereços que são culturalmente compreendidos como pertencentes ao gênero feminino. Importante, também, o programa para esse universo *drag queen* e o que essa representatividade na televisão representa para os sujeitos que se identificam como *drag queens*, visto que muitas pessoas assistem ao *reality show* e passam a discutir sobre os temas abordados, trazendo mais visibilidade para o sujeito gay afeminado.

A Categoria 2 diz respeito à identidade de gênero que, de acordo com Butler (2020), é como uma identidade constituída no tempo, instituída num espaço externo através da repetição estilizada dos atos. Seu efeito se dá pela estilização do corpo e é entendido como a forma pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de uma identidade permanente que é marcada pelo gênero. Trata-se de uma identidade construída, uma performance em que a sociedade e os próprios sujeitos, passam a acreditar, exercendo-a sob a forma de uma crença. O gênero também é uma norma que

nunca pode ser completamente internalizada, já que as normas do gênero não passam de fantasias impossíveis de incorporar. A base da identidade de gênero é a repetição estilizada de atos ao longo do tempo, a partir dos recortes das cenas, pode-se perceber essa construção da identidade de gênero.

Para Chidiac e Oltramari (2015), as *drags* exemplificam a complexidade da sexualidade humana, incluindo as relações de gênero. Elas são manifestações da identidade *queer*, com características masculinas e femininas, sendo muitas vezes identificados pelo nome das personagens que interpretam. Esse aspecto pode ser considerado a partir do que é apresentado na cena 9, na qual Trixie afirma que “tinha problemas por ser gay, meu padrasto me chamava de “Trixie” como insulto, na adolescência era a pior coisa que poderia ouvir. Eu peguei este nome que me trazia tanta dor e adotei como nome artístico. Hoje sinto orgulho desse nome. Se não tivesse passado por toda esta situação na infância talvez minha drag não existiria.” De acordo com Chidiac e Oltramari (2015), as *drag queens* apropriam-se das características comumente ditas como femininas e atuando de forma caricata em sua expressão por diferentes meios com suas identificações com esse gênero, pela modelagem do corpo, da maquiagem e pela linguagem. Esse aspecto pode ser observado em Pearl, na cena 11, momento em que afirma que adora e é famosa por sua maquiagem, sendo a maquiagem um artefato que comumente é associado ao feminino. A figura da *drag* faz pensar sobre os gêneros e a sexualidade, com o questionamento acerca da essência destas dimensões e refletir sobre seu caráter construído. A *drag queen* faz uma cópia do feminino, evidenciando os códigos culturais do gênero, com exagero, demonstrando sua não naturalidade. Sua figura remete ao fato de que as formas como nos apresentamos enquanto sujeitos de gênero e de sexualidade são inventadas pela cultura. O que é considerado normal também é produzido através dos artefatos, acessórios, gestos e atitudes que a sociedade estabeleceu (Louro, 2020). Compreende-se a utilização destes artifícios na cena 11, no momento em que Pearl fala sobre a utilização de sua maquiagem.

Miskolci (2012) faz uma crítica acerca das normas e convenções de gênero e da sexualidade que permitem que muitas pessoas sejam insultadas cotidianamente como esquisitas e anormais. É possível se identificar esta crítica na cena 12, em que ao ser questionada sobre sua postura no programa, Pearl aconselha as outras *drags* a se acalmarem, serem elas mesmas, seguindo em frente e diz: “suas inseguranças podem te ajudar a alcançar os objetivos”. Pode-se considerar que a *drag* faz uma espécie de ressignificação destes fatores que antes causavam incômodo, supondo que o insulto reduz a objeto a pessoa a quem se é dirigido. Ele também pode possibilitar que a pessoa insultada

possa reagir e aproprie-se deste insulto, ressignificando-o como estratégia de resistência e de afirmação de sua identidade (Alós, 2020).

Conforme a cena 13, Pearl comenta que não tem uma personalidade forte e marcante, imaginando que vai para a eliminação. Ao se deparar com a possibilidade de deixar o *reality*, ela comenta sobre estar consciente de estar vivendo uma oportunidade única na vida, mas está de “saco cheio de tantas críticas”. Fala sobre a vontade de desistir de tudo. Segundo Pearl, ela experienciou raiva, abandono e não sabia expressar seus sentimentos em sua adolescência, relaciona estas situações de raiva e abandono com o fato de ser um menino gay e afeminado, o que foge da norma heterossexual. De acordo com Louro (2020), estes sujeitos que não se encaixam no binarismo não estão qualificados para utilizar os benefícios do Estado e participar da sociedade, uma vez que eles fogem à norma, podem ser ignorados e deixados em um segundo plano, ou então excluídos, ignorados ou punidos. Este fator também pode ser percebido na cena 9, no momento em que as participantes falam sobre a infância, com lares abusivos, e Trixie aborda acerca dos abusos sofridos na adolescência e o preconceito que sofreu por ser um menino gay afeminado. A sexualidade é significada no meio social, e determina o comportamento sexual masculino e o feminino, tudo o que se encontrar fora destes limites é impensável. Quando se discorre acerca das práticas sexuais marginalizadas, o assunto se torna ainda mais complexo e é considerado tabu, sendo assim, o diferente é negado e excluído, colocados à margem por não terem um comportamento comum, esperado, desejável ou normal. (Ferraça & Vale, 2015)

A construção de uma personagem *drag queen* pode ser considerada como uma espécie de ritual de passagem. É nesse espaço que, em alguns casos, muda-se completamente o registro de quem se é ou, ao menos, acentuam-se traços de uma personagem cuja base já está presente no sujeito desmontado (Vencato, 2005) É possível se observar este fator na cena 14, na qual Pearl afirma que ao se assistir em casa pode ter mais autoestima, demonstrando que o que ocorre com a personagem tem relação com a sua própria auto imagem Dentro de uma perspectiva *queer*, a identidade não é uma totalidade, ela é tal como o próprio sujeito, concebida como performatividade. (Alós, 2020). Já a performance da *drag*, segundo Butler (2020), brinca com a distinção entre a anatomia da performista e o gênero que está sendo performado. Há três dimensões significantes atuantes na *drag*: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero. Como a anatomia do performista é distinta de seu gênero, pode-se observar a distinção entre o gênero e a performance, sendo diferentes não somente sexo e performance, mas também sexo e gênero. Essa construção da personagem *drag queen* pode ser percebida na cena 11,

na qual, ao falar sobre a maquiagem de sua personagem, Pearl comenta sobre o processo de construção de sua personagem *drag queen*. Ela conta que se caracterizou com traços femininos, como maquiagem, salto alto e penteados, uma vez que se deu conta de que “adorava estas coisas, que em resumo são *drag*.”

Para Vencato (2005), as *drags* transformam o corpo como uma passagem entre corpos masculinos e femininos, mediada pelo desejo de se tornar outro, e a partir desta personagem realiza a paródia de um feminino caricato, que não está de acordo com a natureza feminina. Essa passagem do corpo masculino para o feminino pode ser identificada na cena 10, quando Trixie fala que “quando criança eu via as *drags* na TV e entendia que estava tudo bem, eu podia ser tão feia quanto quisesse. Sempre preferi ser escandalosa e engraçada do que ser bonita.” Nesse sentido, ao falar sobre ser “feia”, Trixie se refere à maquiagem exagerada, estilização do corpo com curvas e enchimentos, reportando-se a comportamentos/corpos femininos caricatos, que caracterizam sua personagem como “escandalosa” e lhe dão um ar de comédia. A *drag queen* constrói a personagem feminina com adereços, nome próprio e características femininas, sendo que quando montados de *drag* estão sendo e estando masculinos e femininos ao mesmo tempo, com uma composição entre a personagem feminina e a intérprete masculino, como se misturasse estes dois gêneros, o que questiona a rigidez do conceito de identidade (Chidiac & Oltramari, 2004).

De acordo com Butler (2020), as sociedades constituem normas que regulam e materializam o sexo e a sexualidade, sendo constantemente repetidas e reiteradas, citadas e reconhecidas em sua autoridade para que possam exercer sua regulação. Essas normas têm um caráter regulativo e performativo. Segundo Louro (2020), é necessário uma mudança epistemológica radical para romper com a lógica binária homem/mulher, heterossexual/homossexual. Trata-se de uma abordagem desconstrutiva que compreende a heterossexualidade e a homossexualidade como mutuamente necessárias e integrantes de um mesmo quadro de referência. Esse aspecto pode ser observado na cena 13, em que Pearl fala sobre a vontade de desistir de tudo. Ela comenta que experienciou raiva, abandono e não sabia expressar seus sentimentos em sua adolescência. É possível compreender que esta fala de Pearl de sentimentos negativos tem relação com o fato de ser gay, e que na infância sofreu preconceito, assim como teve muita raiva e dificuldade de expressão. Essas vivências podem ser relacionadas à questão de uma identidade negada, que de acordo com Louro (2020), constitui o sujeito, lhe dá o limite e a referência, sendo que culturalmente esperaria-se que Pearl negasse sua identidade e agisse da forma que a sociedade aceita. Nesta ótica, questionam-se os processos pelos quais a heterossexualidade

tornou-se a norma e é concebida como “natural”, sendo o ser humano um sujeito inscrito sob o binarismo de gênero. A identidade não é uma totalidade, ela é concebida como performatividade (Alós, 2020). Louro (2020) afirma que a ambiguidade e a fluidez das identidades sexuais e de gênero são repensadas a partir da teoria queer com os questionamentos sobre a cultura, o poder e a educação.

Portanto, a partir da análise dos recortes desta categoria 2, pode-se observar os artifícios que fazem parte do processo da montagem do personagem *drag queen*, e que esta não se diferencia do sujeito que a interpreta. A partir dessa imitação caricata do feminino o sujeito *drag queen* questiona sobre gênero e faz pensar acerca da originalidade do feminino. A análise das verbalizações de Trixie e Pearl ilustram sobre a fluidez dos gêneros e o conceito de identidade como uma performatividade, que é construída no meio social, a qual só se pode ter acesso a partir do que o outro torna conhecido, sendo que o ato de ser uma *drag queen* já faz uma crítica ao binarismo de gêneros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve por objetivo identificar possíveis relações entre a arte *Drag Queen* e a expressão da identidade de participantes de um *reality show*. A partir disto, considerou-se importante abordar a conceituação acerca da teoria *queer*, a arte *drag queen* e a expressão da identidade a partir de um *reality show*.

Com a execução deste trabalho, foi possível compreender sobre a teoria *queer* e sua relação com a identidade de gênero e conceitos que compõem a sociedade, como a heteronormatividade e a heterossexualização do desejo, sendo que a sociedade produz normas que regulam a sexualidade com um caráter normativo e performativo. A partir destas normas, a teoria *queer* questiona a lógica binária e a reprodução da norma heterossexual.

Ao longo da pesquisa, foi possível identificar aspectos referentes à importância da exposição das participantes no programa de televisão, que é vista como a realização de um sonho e uma oportunidade única na vida. A partir da participação no programa, elas conseguem demonstrar seu lado artístico, com a maquiagem, costura, dança e interpretação, mas além da personagem também identificar o sujeito por trás da maquiagem, que apresenta sua história de vida e conta como foi o processo de elaboração da *drag* e como é seu estilo de vida, como foi sua infância e a aceitação da sociedade. A *drag queen* é uma figura que subverte o caráter normativo, não se encaixando como masculina ou feminina e representa a fluidez das identidades de gênero, temática que pôde ser ilustrada a partir dos recortes sétima temporada do *reality show*, escolhida como artefato cultural para a pesquisa. Considera-se que há a possibilidade de expressão da identidade a partir de um programa de *reality show*.

A arte *drag queen* está presente na mídia através de programas, músicas e da internet, o que tornou o tema mais conhecido na última década, principalmente com o programa “Rupaul’s Drag Race”, porém o que se percebe é que o tema ainda não é conhecido do grande público, ficando restrito principalmente ao público gay. Ressalta-se a importância de discutir mais acerca do tema e a produção de mais pesquisas, principalmente no Brasil sobre a arte *drag queen* e a teoria *queer* como um todo. No que tange a limitações, entende-se que inicialmente houveram dificuldades relacionadas aos estudos contemporâneos de gênero e aos sujeitos *drag queens*, visto que durante a graduação não há aprofundamento teórico do assunto. Considera-se importante promover mais discussões sobre o tema no curso de psicologia.

Considera-se, também, que os objetivos foram atingidos e que o artefato cultural escolhido foi fundamental para a compreensão dos fenômenos abordados no estudo. Entende-se que o contexto vivenciado por estas pessoas é muito complexo, que cada sujeito é ímpar e tem sua subjetividade. A relação do referencial teórico com o artefato possibilitou o entendimento abordado na teoria *queer* e exemplificou as questões abordadas.

Por fim, conclui-se que a realização do Trabalho de Conclusão de Curso possibilitou à pesquisadora a ampliação de conhecimentos teóricos a respeito da temática proposta, uma maior compreensão a respeito dos objetivos de pesquisa, bem como a verificação da fundamental importância da discussão acerca das questões de gênero e da teoria *queer* para o campo de estudo da psicologia.

REFERÊNCIAS

- Alós, A. P. (2020). Traduzir o queer: uma opção viável? *Revista Estudos Feministas*, 28(2), e60099. Epub August 31, 2020. <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n260099>
- Butler, J. (2019). *Corpos que importam: os limites discursivos do sexo*. (V. Daminelli & Françoli, D. Y. trads.) São Paulo: Crocodilo. (Trabalho original publicado em 1996)
- Butler, J. (2020). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 19ª Ed. (R. Aguiar trad.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. (Trabalho original publicado em 1994)
- Calderón, G. I. (2020). Miradas sobre lo “queer”: cine y representación. *La ventana. Revista de estudios de género*, 6(51), 53-86. <https://doi.org/10.32870/lv.v6i51.7081>
- Chidiac, M. T. V. & Oltramari, L. C. (2004). Ser e estar drag queen: um estudo sobre a configuração da identidade queer. *Estudos de Psicologia (Natal)*, 9(3), 471-478. <https://doi.org/10.1590/S1413-294X2004000300009>
- Ferraça, M. & Vale, A. L. R. (2015). Linguagem, Homossexualidade, Coerção Social e Constituição da Identidade. In Antonelli, T. S & Brabo, M. (Orgs.) *Educação, mulheres, gênero e violência*. São Paulo: Cultura Acadêmica
- Foucault, M. (1988). *História da sexualidade I: A vontade de saber*. (M. T. Costa & J.A. Albuquerque trads.). Rio de Janeiro: Edições Graal. (Trabalho original publicado em 1976)
- Fuzer, C. (2012). Vítimas e vilões em reality shows no Brasil: representações e avaliações com base em evidências léxico-gramaticais. *Alfa: Revista de Linguística (São José do Rio Preto)*, 56(2), 403-425. <https://doi.org/10.1590/S1981-57942012000200003>
- Gil, A. C. (2008). *Métodos e técnicas de pesquisa social*. - 6. ed. - São Paulo: Atlas
- Gutmann, J. F., Mota Junior, E., & Silva, F. M. (2019). Gênero midiático, performance e corpos em trânsito: uma análise sobre dissidências da conversação televisiva em canais no YouTube. *Galáxia (São Paulo)*, (spe1), 74-86. <https://dx.doi.org/10.1590/1982-25542019441752>
- Jesus, J. G. (2012). *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos* (2ª ed). Guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros para formadores de opinião. Brasília: Publicação online. Acesso em 19 de outubro de 2020 de <http://www.diversidadesexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/G%C3%8ANERO-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf>

- Jordán, I. V. (2017). "Yo soy una drag queen, no soy cualquier loco". Representaciones del dragqueenismo en Lima, Perú. *Península*, 12(2), 95-118
- Koller, S. H. Couto, M.C.P.P & Hohendorff, J. V. (2014) *Manual de produção científica* [recurso eletrônico]– Dados eletrônicos. – Porto Alegre : Penso
- Laville, C. & Dionne, J. (1999). *A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas*. (Monteiro, H. e Settineri, F. trads.) — Porto Alegre: Artmed / Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- Lourenço, R. (2017). Estratégias para a diversidade na televisão: os casos dos EUA e do Reino Unido. *Media & Jornalismo*, 17(31), 85-94. https://dx.doi.org/10.14195/2183-5462_31_6
- Louro, G. L (2020) *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*.- 3 ed.; 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora
- Moraes, R. R. C. (2015). Rupal's Drag Race e seu fandom: Um nicho em expansão. *Cambassu-Estudos de Comunicação*, 15(16), 94-104.
- Millan, M. P. B. (2006). Reality shows: uma abordagem psicossocial. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 26(2), 190-197. <https://doi.org/10.1590/S1414-98932006000200003>
- Miskolci, R. (2012). *Teoria Queer: Um aprendizado pelas diferenças* [Versão eletrônica]. São Paulo: Autêntica
- Oliveira, T. Z. G., Guimarães, L. V. M., Caeiro, M. L. & Gomes Júnior, A. B. (2018). Identifying as a drag queen and the meaning of work. *RAM. revista de administração mackenzie*, 19(spe), eramd180060. epub december 06, 2018.
- Prado, M. A. M & Monteiro, I. R. L. (2019). Psicologia, práticas Psi e perspectiva Queer: algumas questões em torno das 'terapias' identitárias. In Ferrão, D., Carvalho, L. C. & Coacci, T. (Orgs.) *Psicologia, gênero e diversidade sexual: saberes em diálogo*. Belo Horizonte: Conselho Regional de Psicologia de Minas Gerais
- Salih, S. (2015) *Judith Butler e a Teoria Queer*. (G. L. Louro trad.) – 1. ed.; 3. reimp. Belo Horizonte : Autêntica Editora
- Scerbo, R. (2020). ARTivismo político y teoría queer: hacia una politización de la autobiografía femenina. *Debate feminista*, 59, 48-71. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2020.59.03>
- Spargo, T. (2017) *Foucault e a teoria queer: seguido de Ágape e êxtase: orientações pós-seculares*. (H. C. Candiani trad.)-1. ed. Belo Horizonte : Autêntica Editora
- Vencato, A. P. (2005). Fora do armário, dentro do closet: o camarim como espaço de transformação. *Cadernos Pagu*, (24), 227-247. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332005000100011>