
Que femininos são esses?: O “anti-camp” das drag queens brasileiras na música¹

Lívia PEREIRA²

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

A associação entre sujeitos queer e a sensibilidade camp é histórica. Entretanto, na era pós-RuPaul’s Drag Race o camp se reconfigura e é apropriado pelo mainstream. Levando em consideração a midiaticização e mercantilização da drag queen aponto para a dissociação entre o imaginário de exageros e artificialidade proposto por Sontag (1966) e a drag queen midiaticizada no Brasil, contestando o caráter apolítico original do camp (LOPES, 2002). Este artigo aponta para um suposto “anti-camp” no imaginário da figura da mulher performatizada pelas drags cantoras brasileiras a partir da análise do enquadramento do corpo feminino encenado nos videoclipes de cinco drag queens cantoras distintas. As chaves discursivas trazidas pelo trabalho apontam formas de enquadrar a drag queen no Brasil não como potência de subversão do binarismo de gênero (BUTLER, 2016), mas como mulheres quando em cena.

PALAVRAS-CHAVE: drag queen, camp, performance, teoria queer.

1. Introdução

Como manda a tradição toda primeira segunda-feira do mês de Maio acontece em Nova York, mais precisamente no Museu Metropolitano de Arte (“*the MET*”), o “*Metropolitan Museum of Art Costume Institute Benefit*” (em português, “Baile beneficente do Instituto de Vestuário do Museu Metropolitano de Arte”), ou como é mais conhecido: o MET Gala. O evento foi estabelecido em 1948 pela publicitária Eleanor Lambert como forma de arrecadar fundos para o recém-inaugurado Instituto de Vestuário do museu e marca a abertura de sua exibição anual, cujo tema central extravasa para o visual dos convidados. Temático e repleto de celebridades hollywoodianas, o tapete vermelho do MET Gala atrai a atenção da mídia especializada em moda, cultura e arte pelas roupas excêntricas, exageradas e no limite do cafona, muitas vezes quase caricaturas do tema proposto pelo Instituto, que são desfiladas anualmente.

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do corpo e Gêneros, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM/UFPE), e-mail: liviamariadp@gmail.com.

Em 2019, a exibição do Costume Institute é baseada no ensaio da filósofa norte-americana Susan Sontag “Notas sobre o Camp”, publicado pela primeira vez em 1966 e que reverbera até os dias atuais. “*Camp: Notes on Fashion*” celebra tudo aquilo que é “descartado como frivolidade vazia, mas pode ser, na verdade, uma ferramenta política muito sofisticada, especialmente para as culturas marginalizadas”, segundo Andrew Bolton, curador do MET Costume Institute em entrevista para o *The New York Times*³. Entre o público que acompanhava a transmissão do MET Gala pelas redes sociais na primeira segunda-feira de Maio, existia uma ansiedade diferenciada, ainda maior do que nos anos anteriores, para ver que surpresas os convidados iriam trazer para o tapete vermelho (que, na ocasião, era, na verdade um tapete cor de rosa): como tornar o camp ainda mais camp?

2. A sensibilidade camp, o queer e drag queens

O camp suscita uma sensibilidade exagerada, o prazer da frivolidade, e enxerga o mundo a partir de uma lente transformativa que coloca objetos e pessoas “entre aspas”, teatraliza e performatiza a vida. Segundo Sontag (1966) o camp

“Não se trata de uma forma natural de sensibilidade, se é que isso existe. Na realidade, a essência do Camp é sua predileção pelo inatural: pelo artifício e pelo exagero. [...] É a predileção pelo exagerado, por aquilo que está “fora”, por coisas que são o que não são. [...] Como gosto pessoal, o Camp responde em particular ao marcadamente atenuado e ao fortemente exagerado.”

Partindo dessa definição é fácil compreender a associação da estética camp com a cultura queer. Historicamente, é possível voltar para a França do século XVII para investigar essa conexão nas cortes francesas, especialmente na figura do irmão do Rei Louis XIV Philippe I, Duque de Orléans, descrito frequentemente por historiadores como “sempre adornado como uma mulher, coberto de anéis, braceletes e joias por toda a parte, com uma longa peruca... e fitas onde quer que pudesse coloca-los, cheirando a todos os tipos de perfume” (SIBALIS, 2004, tradução nossa). Zorian Clayton, curador de pinturas do “*Victoria & Albert Museum*”, em Londres, relaciona o estilo de vida das cortes no século XVII e o camp da seguinte forma:

³ Friedman, V. Met Costume Institute Embraces ‘Camp’ for 2019 Blockbuster Show. **The New York Times**. Disponível em: < <https://www.nytimes.com/2018/10/09/arts/design/met-costume-institute-camp-2019-spring-show.html>>. Acesso em 19 jun. 2019.

“Eu acho que as ‘pessoas camp’ sempre amaram as cortes do século XVII. Os homens eram muito arrumados, muitas vezes mais bem decorados do que as mulheres e usavam todas essas meias de seda e enormes fitas de seda nos sapatos, saltos, enormes perucas e maquiagem em pó. Parece um ambiente perfeito para qualquer um com o dinheiro e inclinação para explorar um estilo de vida luxuoso de uma forma divertida.”⁴

Pensar essa aproximação do camp com a vida luxuosa e esnobe da monarquia me parece importante para apontar que Sontag (1966) ao conectar o camp à homossexualidade cita uma “aristocracia do gosto” a qual, na ausência de uma aristocracia *per se* nos dias atuais, é legada a “uma classe improvisada, auto-eleita, principalmente homossexuais, que se constituem em aristocratas do gosto”. O imaginário dessa homossexualidade afetada e exagerada se aproxima daquilo que associamos, hoje, ao *queer*, já que é no andrógino que se encontra uma das mais potentes imagens da sensibilidade camp (SONTAG, 1966, nota 9).

Na tentativa de elucidar sobre a potência performática da drag queen na modernidade me volto aos estudos da teoria queer que se baseiam, principalmente, na ideia da sexualidade como uma construção discursiva. Essa noção, detalhada por Michel Foucault em “A história da sexualidade 1: A vontade de saber” (1993), foca na pluralidade e dispersão de discursos e sexualidades. Os conceitos propostos pelos teóricos queer utilizam a lógica da desconstrução para desestabilizar a lógica binária de gênero homem/mulher. Pensar no sujeito que se identifica como queer ou que adere à estética queer é, dessa forma, pensar em condutas sociais desviantes, em corpos que não se ajustam às normas regulatórias do corpo que garantem a manutenção do binarismo de gênero na sociedade (BUTLER, 2016).

Dentro dessa perspectiva encontra-se a figura da drag queen que desempenha o papel performático de subverter e ultrapassar os limites de gênero. Como explicam Pereira e Soares (2016, p. 4) “o discurso da drag perturba o conceito do gênero como natural a determinados corpos, ele subverte as marcas do corpo que designariam um gênero e/ou sexo e expõe a natureza cultural de ambos.” Nesta imitação do gênero desnaturalizado, as drags encenam esta performance através do uso do exagero, do artifício, da teatralidade e do deboche. Esteticamente “a drag propositalmente exagera os traços convencionais do feminino, exorbita e acentua marcas corporais,

⁴ A citação foi retirada do podcast “Art Matters podcast: an introduction to the camp aesthetic” e reproduzida no artigo homônimo no site Art UK. Disponível em: <<https://artuk.org/discover/stories/art-matters-podcast-an-introduction-to-the-camp-aesthetic>>. Acesso em 19 jun. 2019.

comportamentos, atitudes, vestimentas culturalmente identificadas como femininas” (LOURO, 2013, p. 88). A drag, então, pode ser vista como camp.

“O que há de mais belo nos homens viris é algo feminino; o que há de mais belo nas mulheres femininas é algo masculino... Aliado ao gosto Camp pelo andrógino existe algo que parece bastante diferente, mas não é: uma tendência ao exagero das características sexuais e aos maneirismos da personalidade.” (SONTAG, 1966, nota 9)

O brasileiro Denilson Lopes descreve em seu ensaio “Terceiro Manifesto Camp” (2002) o camp como “uma invasão e subversão de outras sensibilidades, trabalhando via paródia, pastiche e exagero.” Embora as ideias de Lopes (2002) sobre a artificialidade do camp repercutam as reflexões de Sontag (1966), ele contesta o caráter apolítico que esta aponta. Para Sontag a ênfase do camp no estilo e na estética reverbera em uma atitude “neutra em relação ao conteúdo” explicitando que “a sensibilidade Camp é descompromissada e despolitizada — pelo menos apolítica.” (ibidem, nota 2). Na visão de Lopes (2002), essa valorização da afetação não seria uma simples “reedição de um dandismo esteticista e paródico”, mas um jeito de formar “uma sociabilidade sustentada por códigos específicos de uma ética do estético em contraponto a uma moral universal.” (ibidem, p. 95).

Esta capacidade de perceber o mundo como teatro não faz do camp apenas uma percepção frivolamente desimportante e alienante, um riso fácil e nervoso incapaz de lidar com as diferenças, um gosto excludente e depreciativo, apenas uma “forma de humor declinante, produto da opressão, segregação e auto-ódio” (Edmund White apud BERGMAN, D.: 1993, 6), perpetuador do estereótipo afeminado do homossexual, “negação de especificidade de um desejo homoerótico”, na medida em que é definido a partir de um modelo hétero (TYER, C. A.: 1991, 35) e, ao mesmo tempo, misógino (idem, 41) num momento em que as mulheres buscam romper sua imagem como associada exclusivamente ao mundo das aparências, à passividade, à submissão, à fragilidade e à afetividade.”. (ibidem, p. 96-97)

Em consonância com Lopes (2002) é nesta releitura de um camp politizado que tendo a localizar a performance das drag queens, pensando que essas artistas surgem em um contexto de desconstruções das identidades de gênero e sexualidade fixas. Se entendermos o camp como “decorrente da condição de oprimido do homossexual” (MACRAE apud LOPES, 2002, p. 97), é possível que isso torne o sujeito passível de enxergar a artificialidade das categorias sociais e padrões comportamentais. Surge, então, um grupo que busca desestabilizar essas normas, e vê no camp

[...] uma estratégia corrosiva da ordem, no momento em que políticas utópicas e transgressoras parecem ter se esvaziados de qualquer apelo, e para os que não querem aderir à nova velha ordem global do consumismo, em que diferença é oferecida a todo momento, em cada esquina, em cada propaganda (LOPES, 2002, p. 103).

Lopes (2002) entrelaça as categorias de travesti e drag queen, unindo-as através da performatividade e do caráter construído que estas dão ao gênero, justificando esta união no fato de saberem que “a mulher a ser imitada é só uma aparência, produto da imaginação masculina” (ibidem, p. 100).



Voltando a pensar no MET Gala e no questionamento proposto na introdução deste artigo relembro que, em 2019, pela primeira vez na história do evento era esperada a presença de três drag queens, sendo estas Violet Chachki e Aquaria (vencedoras da 7ª e 10ª temporadas do *reality show* “RuPaul’s Drag Race”, respectivamente) e a própria RuPaul. Novamente questiono aqui: como tornar o camp ainda mais camp? Como seria uma metalinguagem do camp? Na época, acompanhei nas redes sociais, especialmente no Twitter por meio do uso de hashtags e seguindo contas de fãs de drag queens, a expectativa em torno das possíveis montações que seriam desfiladas pelas drags no tapete vermelho do MET Gala. Aquaria e Violet vieram, como era de esperar, “em drag” e causaram reações diversificadas por parte dos fãs, que questionaram principalmente a “simplicidade” dos visuais. As críticas mais contundentes apareceram, direcionadas para a própria RuPaul que, surpreendentemente, apareceu trajando um terno masculino de lantejoulas com estampa de zebra nas cores rosa e preto. Esse criticismo não partiu apenas da parte dos fãs, mas também de membros importantes da comunidade drag e críticos culturais. A drag queen Darienne Lake, participante da 6ª temporada de “RuPaul’s Drag Race”, desabafou em seu Twitter: “Quando drag queens não conseguem trazer o camp. Agora eu sei como homens heterossexuais se sentem quando o time deles perde.”⁵ (2019, tradução nossa).

⁵ Do original: “When drag queens can’t bring the camp. Now I know how straight guys feel when their team doesn’t win.”. Disponível em: <<https://twitter.com/dariennelake/status/1125562815237033984>>. Acesso em 19 jun. 2019.

A armadilha nessa situação talvez tenha sido o que Sontag (1966) descreveu como “o camp deliberado” ou a necessidade de ser *campy*. Sontag (ibidem) afirma que o camp necessita de uma ingenuidade para ser bem-sucedido. “O Camp puro é sempre ingênuo. O Camp que se reconhece como Camp (Camping) em geral é menos prazeroso. [...] Os exemplos puros de Camp não são intencionais; são absolutamente sérios.” (SONTAG, 1966).

A discussão sobre ser ou não camp no MET Gala motivou a escrita deste artigo. Ao contrário do que pode ter parecido esta investigação não toma como objeto o tapete vermelho do MET Gala 2019 ou RuPaul, mas sim as drag queens brasileiras cantoras. Na tentativa de discutir sobre o camp no Brasil e levando em consideração a midiaticização e mercantilização da drag queen esse trabalho busca problematizar um suposto “anti-camp” nas performances das drags cantoras. Adiantando que acredito na potência metodológica do enquadramento da drag queen na sensibilidade camp, porém, diante da atual diversidade artística que a prática propõe e sua “recente” redescoberta pela mídia mainstream generalizar o camp para *todas as drags* seria uma forma de esvaziar politicamente o conceito do que considero uma importante complementação ao pensamento de Sontag (1966) feito por Lopes (2002) ao trazer o camp para um contexto das performances drag queens e da transexualidade.

3. A drag queen midiaticizada e as drags cantoras no Brasil

A partir da estreia do *reality show* “RuPaul’s Drag Race”, em 2009, é possível observar um “midiaticização da drag queen” (PEREIRA, 2016). A cultura drag, possibilitada e visibilizada pelo sucesso do programa foi transformada em produto para satisfazer os desejos do sujeito pós-moderno e passou a habitar o imaginário da cultura pop. O sucesso do *reality* fez com que a mídia passasse a investir na participação de drag queens em seriados, novelas, filmes e música, tanto no âmbito nacional quanto internacional. Como exemplo dessa proliferação da figura da drag queen na mídia podemos citar a participação de Pablllo Vittar como vocalista da banda do programa televisivo “Amor & Sexo” (2016, Rede Globo)⁶, a personagem interpretada pela

⁶ Pablllo Vittar estreia como vocalista da banda do 'Amor & Sexo'. **Gshow**. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/TV-Integracao/Carona/Extras-Carona/noticia/2016/01/pablllo-vittar-estrela-como-vocalista-da-banda-do-amor-sexo.html>>. Acesso em 20 jun. 2019.

transexual e drag queen Nany People na telenovela “O Sétimo Guardião”⁷ (2018, TV Globo), o espaço conquistado pelas drags americanas Willam Belli e Shangela Laquifa no filme hollywoodiano “Nasce uma Estrela”⁸ (“*A Star is Born*”, 2019) e a participação da australiana Courtney Act no elenco do reality show “Celebrity Big Brother UK”⁹ (2018), no qual saiu vencedora. Dessa forma, se passa a compreender a drag queen como um produto midiático a partir do momento que esta se torna agente dentro da cultura de entretenimento com orientações econômicas marcadas pela lógica do capital, retorno financeiro e do que Martel (2012) chama de mainstream. Enquanto produto, a drag queen reivindica as diversas áreas do entretenimento para si, sendo na música um dos principais lugares que conseguiu notoriedade no Brasil, especialmente com nomes como Pablló Vittar e Glória Groove.

É partindo desta configuração de mediação da figura da drag queen que este trabalho problematiza a (ausência de uma) estética camp acionada pelas drag queens cantoras no Brasil. O corpus dessa pesquisa se constitui de uma constelação de videoclipes distintos de cinco drag queens cantoras (Pablló Vittar, Glória Groove, Lia Clark, Kaya Conky e Aretuza Lovi) agrupados a partir do critério numérico de visualizações nos seus respectivos canais no YouTube.

Artistas	Pablló Vittar	Gloria Groove	Lia Clark	Kaya Conky	Aretuza Lovi
Videoclipe	“Corpo Sensual” (feat. Matheus Carrilho) (2018)	“Bumbum de ouro” (2018)	“Chifrudo” (feat. Mulher Pepita) (2017)	“E aí bebê” (2017)	“Joga a bunda” (feat. Pablló Vittar e Glória Groove) (2018)
Visualizações	275 milhões	77 milhões	12 milhões	8 milhões	32 milhões

Tabela 1 – Artistas e videoclipes

4. Análises

Antes de discorrer sobre as questões que emergiram durante as análises é válido pontuar que esta investigação tomou caminhos inesperados durante a coleta de dados

⁷ BRENNER, S. Na Globo, Nany People será vilã na próxima novela das 21h. **Metrópoles**. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/entretenimento/televisao/na-globo-nany-people-sera-vila-na-proxima-novela-das-21h>>. Acesso em 20 jun. 2019.

⁸ DRY, J. ‘A Star Is Born’: Drag Queens Shangela and Willam Improvised the Film’s Funniest Moment, With Bradley Cooper’s Blessing. **IndieWire**. Disponível em: <<https://www.indiewire.com/2018/10/star-is-born-drag-queens-willam-shangela-1202011727/>>. Acesso em 20 jun. 2019.

⁹ ‘RuPaul’s Drag Race’ Star Courtney Act Wins U.K. ‘Celebrity Big Brother’. **Billboard**. Disponível em: <<https://www.billboard.com/articles/news/pride/8098098/courtney-act-celebrity-big-brother-uk>>. Acesso em 20 jun. 2019.

para sua escrita. Em uma imersão nos canais do YouTube das drags escolhidas e após assistir uma totalidade de 46 videoclipes minha problemática sobre a ausência de uma reivindicação estética do camp pelas drags brasileiras foi potencializado por um questionamento acerca da representação do feminino por essas drag queens. Quais são os femininos acionados e representados nas montações das drag queens brasileiras midiáticas? Guiada agora por essa nova questão que me foi colocada pelo objeto penso em três chaves na qual aparece a figura da mulher nos videoclipes analisados: a) a mulher valorizada pelo corpo, com atenção especial para a bunda; b) a mulher heterossexual e cisgênero¹⁰; c) a mulher subserviente.

4.1 Sobre o corpo da mulher: a espetatorialidade masculina

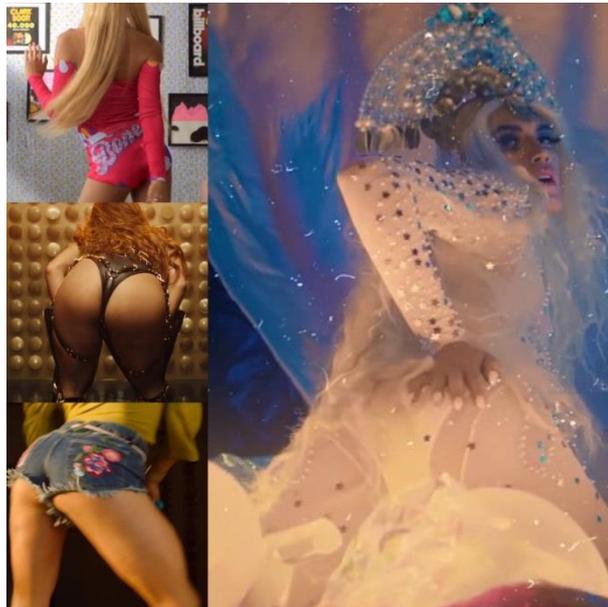


Fig. 1

Em “Corpo Sensual” (2018), de Pablló Vittar, o título da canção já é um indicativo do olhar que o videoclipe apresenta sobre aquela mulher. Pablló aparece, nos primeiros segundos do vídeo, sem rosto: a câmera está em plano fechado na parte baixa do seu corpo, evidenciando o short curto e pernas bronzeadas e quando seu rosto aparece, seu cabelo está preso em um penteado que destaca o colo. A câmera, nos primeiros segundos do vídeo, parece emular os movimentos do olhar do espectador,

¹⁰ O tempo “cisgênero” se refere ao indivíduo que se identifica com o gênero designado de nascença devido o órgão genital. “Transgênero” seria o oposto disso, ou seja, indivíduos que não se identificam com o gênero oposto àquele designado ao seu corpo no nascimento.

como se algo ou alguém analisasse minuciosamente o objeto de seu olhar. O ângulo que se posiciona a câmera, de baixo para cima (contra-plongée), também é pensado para exaltar e valorizar o objeto – o corpo da mulher que Pablllo Vittar encena – colocando em uma posição “superior”. As nádegas – acionando o fetiche da “bunda da mulher brasileira” – me parece o objeto central do olhar que o vídeo nos conduz a ter sobre o corpo exibido.

A descrição acima poderia ser feita também para os outros quatro vídeos analisados, já que a uma supervalorização do corpo é unanimidade nos vídeos analisados, seja através do vestuário sensual, o direcionamento do olhar do espectador pela câmera ou pela dança executada pelas artistas. Tais observações poderiam ser vistas sob a ótica de um empoderamento da mulher sob seu próprio corpo e sensualidade. Entretanto, as histórias encenadas nos videoclipes analisados contam com a figura do homem que deseja a mulher em questão. Laura Mulvey (1983, p. 444), ao analisar o cinema clássico, aponta para o desequilíbrio entre os gêneros: “a mulher como a imagem, o homem como o dono do olhar”. Para Mulvey (ibidem), o olhar masculino “projeta sua fantasia na figura feminina, estilizada de acordo com essa fantasia”. Esse olhar determina o lugar da mulher: uma exibição, objeto de desejo de outro, um espetáculo erótico, resumida à sua “condição de ‘para-ser-olhada’” (ibidem).

4.2 Sobre o gênero e a sexualidade da mulher

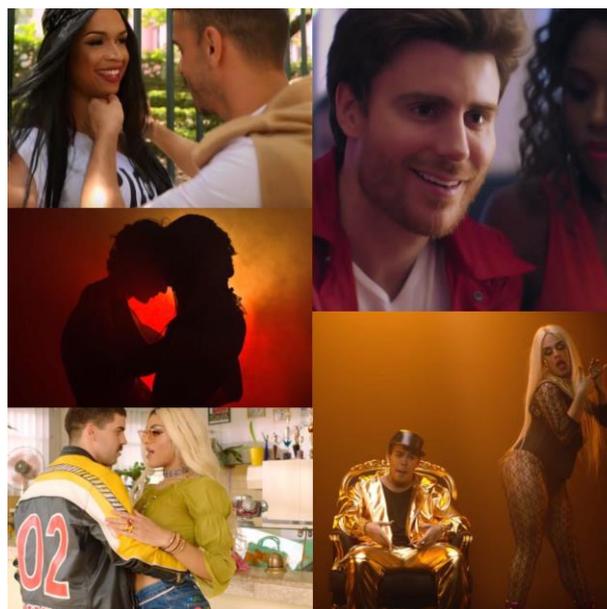


Fig. 2

Apesar de estar aqui discutindo sobre drag queens e estas representarem, dentro da teoria queer, uma forma de ver “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, 2016, p. 237), não há, nos videocliques analisados, quase nenhum traço dessa *queerização* da sexualidade e do gênero. Com exceção da personagem principal do vídeo “Chifrudo” (2017), de Lia Clark, no qual há uma sinalização por meio da letra da música se tratar de uma mulher transgênero (“Tenho mais a oferecer / Eles gostam é da piroca”), em todos os outros vídeos as drag queens acionam um imaginário de mulheres cisgênero e heterossexuais.

Há aqui um apagamento de uma possibilidade de bissexualidade ou homossexualidade feminina já que os relacionamentos entre mulheres nas narrativas se dão, essencialmente, sob a ótica ou da amizade (a figura amiga aparece em quase todos os vídeos para ajudar a personagem principal a superar algum problema ou como companhia para festas) ou rivalidade (em geral, aparece aqui uma mulher com quem o homem trai a personagem principal). Essas constatações reiteram padrões de gênero, sexualidade e sociabilidade da mulher, sendo também passível de questionamentos sobre a aderência a um padrão de beleza já que, com exceção de “Bumbum de Ouro”, de Glória Groove, não há marcação racial visualmente ou textualmente através da letra das músicas.

4.3 A subserviência da mulher



Fig. 3

As mulheres evocadas nos vídeos analisados têm, quase sempre, uma atitude passiva diante do homem. Colocadas em uma posição de subserviência, tanto em relação aos serviços domésticos e à disposição de servir sexualmente ao homem. Em “Cifrudo” a primeira cena é de Lia servindo uma refeição à mesa para o esposo, enquanto que em “Joga Bunda”, de Aretuza Lovi, ela aparece como a vendedora/servente na loja de pipoca do cinema onde se desenrola a narrativa. Já em “Corpo Sensual”, “E aí Bebê”, de Kaya Conky, e “Bumbum de Ouro” a mulher se mostra sexualmente disponível a atender os desejos e vontades do homem. A mulher encenada por Pablo, apesar de parecer sexualmente decidida, aparenta passividade na cama quando o corpo masculino está em cena; Kaya, ao entrar na boate, destina para um homem olhares de desejo sinalizando uma possível disponibilidade e esperando que ele lhe conquiste; e, por fim, Gloria que, apesar de cantar sobre empoderamento feminino, dança e rebola diante da poderosa figura masculina do vídeo que emula os gângsters americanos da música hip hop.



Se “historicamente a sexualidade foi sempre alvo de constante vigilância e repressão quando expressada de forma desviante às normas sociais” (PEREIRA, 2016, p. 2) e a drag queen sendo algo que não tem obrigatoriedade com conceitos culturalmente construídos sobre como devemos nos comportar, entendo que é nesse descompromisso com a “realidade” que a drag, uma figura que existe sob suas próprias regras em uma esfera onde não há verdade essencializante, se potencializa enquanto objeto inscrito no que se pode chamar “camp clássico gay”. Ao refletir sobre o feminino encenado nos videoclipes a partir as pontuações feitas acima é possível compreender que não há na performance dessas drag queens cantoras uma reivindicação do camp e do queer. Há, na verdade, um engajamento e reiteração de uma normatividade estética da categoria mulher, uma atitude que pode ser chamada de *anti-camp*.

O cineasta canadense Bruce LaBruce em um manifesto intitulado “Notes on Camp/Anti Camp” (2015) argumenta que o camp gay (ou queer, como prefiro) é quase como uma linguagem secreta “desenvolvida para operar em segurança e sem medo de detecção por um mundo conservador e convencional” de forma que na atualidade, quando a homossexualidade e o queer parecem assimilados pela ordem dominante e

mediatizados “tais práticas tornam-se obsoletas e as formas prévias de identificação de camp há muito foram esvaziadas do camp ou significância gay, tornando-as facilmente cooptadas, comercializadas e banalizadas”. Talvez seja na explicação sobre a mercantilização e o processo de entrada no mainstream midiático da drag queen a partir do advento de “RuPaul’s Drag Race” que reside a chave para entendermos porque a performance drag é, hoje, redimensionada em sua dimensão de subversão política (CANEDO et. al., 2015, p. 2).

5. Considerações finais

Saliento que, da mesma forma que não acho pertinente a democratização do conceito de camp para *todas as drag queens*, deixando brechas outras possibilidades estéticas, as conclusões feitas a partir dessa investigação não devem ser aplicadas a *todas as drags queens*. Olhar a diversidade das cenas drag nas cidades brasileiras pode nos mostrar que, sim, há camp clássico nas drag queens brasileiras¹¹. Entretanto, é evidente que não existe uma pretensão camp no imagético do feminino das drag queens brasileiras que almejam um sucesso mainstream no mundo do entretenimento midiático – neste caso, na música – nos fazendo questionar que também não há um olhar queer sobre esses corpos na mídia. As chaves discursivas trazidas pelo trabalho apontam formas de enquadrar a drag queen no Brasil não como potência de subversão do binarismo de gênero, mas como mulheres quando em cena, enxergadas especialmente a partir do olhar masculino sobre seus corpos. A drag queen norte-americana Violet Chachki, em uma de suas entrevistas publicada na “*Out Magazine*”¹², pontuou a questão de forma didática:

Drag está se tornando cada vez mais mainstream. Você tem que ser vendável e você tem que ser inteligente sobre isso. Eu acho que ser palatável ajuda na cultura mainstream. Por mais horrível que seja dizer isso, eu acho que quando

¹¹ Em uma rápida incursão em perfis de drag queens de São Paulo e Rio de Janeiro, duas metrópoles brasileiras com grande concentração de vida artística e drag queens, é possível encontrar nomes e referências incontáveis do que consideramos camp no Brasil. A título de informação podemos citar Alma Negrot, Cherry Pop, Pamella Sapphic, Vlada Vitrova, Pandora Yume, Malonna, Irmã Mary Poppers, Ikaro Kadosh, Abba Cashier, entre outras.

¹² REYNOLDS, D. Catching Up With Violet Chachki: 'I Identify With Trans People'. *OUT Magazine*. Disponível em: <<https://www.out.com/television/2015/6/03/americas-next-drag-superstar-22-genderqueer-and-trans-activist>>. Acesso em 23 jun. 2019.

RuPaul estava fazendo a linha ‘genderfuck’¹³ ela não tinha nenhuma visibilidade. E então ela se tornou uma drag queen palatável, alguém que poderia ser aceita na mídia mainstream. E ela virou um grande sucesso!” (Violet Chachki, tradução nossa)

Na era pós-RuPaul o camp se reconfigura em anti-camp: esteticamente conservador e hipercapitalista, não permitindo o olhar de subversão e desvio que estamos acostumados a enquadrar a drag queen. Na contemporaneidade o camp é das massas, é a ordem, em vez do desvio.

É uma oposição diametral aos impulsos do camp gay clássico, que buscava celebrar, elevar e até adorar as qualidades de desvio, diferença e excentricidade que caracterizavam a experiência homossexual altamente estetizada de eras passadas. [...] É uma sensibilidade que foi apropriada pelo mainstream, fetichizada, comoditizada, transformada em um a mercadoria de fetiche e explorado por um sistema hipercapitalista, como avisou Adorno. (LABRUCE, 2015, tradução nossa)

Como forma de finalizar esse texto vale destacar que apesar de as artistas analisadas, esteticamente, aderirem a uma normatividade da figura da mulher podem ser lidas como corpos abjetos (BUTLER, 2016) por se tratarem, em essência, de homens homossexuais que transgridem as normas regulatórias da sociedade ao se vestirem, deliberadamente, de signos associados ao gênero oposto àquele designado aos seus corpos. Embora aponte para uma leitura estética visual da drag queen “padronizada”, cada vez mais próxima dos códigos do feminino de maquiagem e vestuário, se afastando da teatralidade, do exagero e da caricatura característicos do camp de outrora há ainda parte do público dominante que não “compra a fantasia”. Para muitos a drag queen ainda é uma aberração que deturpa os valores morais da sociedade cristã heterossexual e que, exceto no lugar de comediante, não merece destaque social ou midiático¹⁴.

REFERÊNCIAS

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

¹³ O termo se refere à ideia de transgressão das noções binárias dos papéis de gênero e sexualidade. A estética associada à prática “genderfuck” ou “gender bender” pode ser caracterizada com a forte utilização de elementos da androginia.

¹⁴ Ver: PEREIRA, L. “O roteiro de linchamento de Pabllo Vittar: o discurso de ódio como forma de preservar identidades e valores tradicionais”. In: Congresso Internacional Comunicação e Consumo, 2018, São Paulo. *Anais...* São Paulo, ESPM, 2018. Disponível em: <http://anais-comunicon.espm.br/GTs/GTGRAD/GT12/GTGRADUACAO_PEREIRA.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2019.

CANEDO, J. et al. **A Construção de Celebidades Drags a Partir de RuPaul's Drag Race: Uma Virada do Imaginário Queer.** In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 38, 2015, Rio de Janeiro. *Anais...* São Paulo, Intercom, 2015. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-3777-1.pdf>>. Acesso em: 27 jun. 2019.

LOPES, D. Terceiro manifesto Camp. In: _____. **O homem que amava rapazes.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002, pp. 89-120.

LOURO, G. L. **Um corpo estranho:** ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

MARTEL, F. **Mainstream:** a guerra global das mídias e das culturas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

MULVEY, L. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, I. (org.). **A experiência do cinema: Antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983, pp. 437-453.

PEREIRA, L. **“Bitch, I’m From Recife”:** A influência do programa “RuPaul’s Drag Race na cena drag pós-moderna da cidade de Recife. 2016. Trabalho de conclusão de curso (Jornalismo), Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

PEREIRA, L. SOARES, T. **Sharon Needles como tensionamento disciplinar:** Uma análise de RuPaul's Drag Race a partir da ótica de Michel Foucault. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 39, 2015, São Paulo. *Anais...* São Paulo, Intercom, 2016. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-0011-1.pdf>>. Acesso em: 27 jun. 2019.

SIBALIS, M. D. Orléans, Philippe, Duke of (1640-1701). **GLBTQ Encyclopedia Archive.** Disponível em: <http://www.glbtqarchive.com/ssh/orleans_p_S.pdf>. Acesso em 19 jun. 2019.

SONTAG, S. Notes on Camp. In: _____. **Against Interpretation and Other Essays.** Nova York: Farrar, Straus & Giroux, 1966.

VÍDEOS

CLARK, Lia. **Chifrudo (feat. Mulher Pepita) [Clipe Oficial].** 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OJK97kvgA0k>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

CONKY, Kaya. **E Ai Bebê (Clipe Oficial).** 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4O6sSrijbpb0>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

GROOVE. Gloria. **Bumbum de Ouro (Clipe Oficial).** 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LWaOGMntBIY>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

LOVI, Aretuza. **Joga Bunda (Vídeo Oficial).** 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DhIxpJHOeEo>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

VITTAR, Pablio. **Corpo Sensual (feat. Mateus Carrilho) (Videoclipe Oficial).** 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=q6Lw6k7k9Rk>>. Acesso em: 17 jun. 2019.