

“Corpo, gênero, raça: as articulações entre o hegemônico e o subversivo na visibilidade midiática de Pablio Vittar”¹

Helvio de Araújo Caldeira JÚNIOR²

Vanessa Cardoso BRANDÃO³

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

Resumo

O presente estudo se propõe a refletir sobre a visibilidade midiática da *drag queen* maranhense Pablio Vittar a partir das questões de gênero e raça articuladas no corpo da *performer*. Partindo-se dos estudos de hegemonia de Antonio Gramsci e articulando-os a reflexões sobre masculinidade, feminilidade e branqueamento, o intuito desse artigo é pensar como um mesmo corpo é capaz de subverter normas sociais ao mesmo tempo em que as reforça, além de sugerir possíveis processos de negociação que influenciam a forma como a *drag* aparece nos meios de comunicação e podem contar para que ela atinja o grande público.

Palavras-chave: comunicação; mídia; gênero; raça; Pablio Vittar

1. Introdução

Aos 23 anos de idade e dois de carreira, a *drag queen* brasileira Pablio Vittar parece ter alcançado um reconhecimento incomum se comparado a outros artistas nacionais. Com uma velocidade exponencial, as parcerias com nomes já consolidados da cena musical, a constante quebra de recordes nas plataformas online e as aparições em programas tradicionais da televisão brasileira fizeram de 2017 o ano de Vittar. A própria popularidade no ambiente virtual evidencia o sucesso da artista: são 6,8 milhões de seguidores no Instagram, o que a tornam a *drag* mais seguida do mundo na rede social, e 232 milhões de visualizações somente ao clipe de “Corpo Sensual”, um de seus trabalhos, no Youtube. No serviço de *streaming* de música Spotify, a celebridade manteve três trabalhos ao mesmo tempo no Top 5 da playlist “As Mais Tocadas No

¹ Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018.

² Acadêmico do 5º semestre do curso de Jornalismo da UFMG. Bolsista do Núcleo de Pesquisa em Conexões Intermidiáticas (NucCon) da universidade, e-mail: helviocald@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora dos cursos de Comunicação Social da UFMG, email: vcbrandao@gmail.com.

Brasil”, se tornando a primeira artista brasileira⁴ a conseguir o feito na história. Dessa forma, a notoriedade dentro e fora das redes sugere que Pablló Vittar seja a *drag queen* mais famosa do Brasil na atualidade.

Para além do aspecto musical, a figura da *drag* se tornou importante para as discussões envolvendo a comunidade LGBTQ+ e a temática de gênero no território brasileiro em 2017. No país em que mais LGBTQs são assassinados no mundo⁵, sobretudo em um contexto permeado por decisões controversas quanto a utilização de terapias de reorientação sexual, a constante associação do nome da artista a uma suposta ideologia de gênero fez com que Pablló Vittar também se tornasse pauta nos campos político e religioso. Antes de uma apresentação no festival München Fest, no município de Ponta Grossa, por exemplo, o vereador Ezequiel Bueno (PRB-PR) discursou acerca da possível prisão da cantora, caso esta saísse do festival em questão e visitasse instituições de ensino. A decisão se deu a partir de um boato virtual de que, junto do deputado federal Jean Willys (PSOL-RJ), Pablló Vittar, que se identifica enquanto um homem gay, faria visitas a escolas para compartilhar informações sobre diversidade sexual com crianças.

Ao estender as discussões para outros campos que não sejam sua música, a *drag queen* acaba por evidenciar o papel dos grandes cantores pop em instigar problematizações em torno de aspectos culturais. Nessa linha, o interesse da pesquisa se deu pela observação de que, por meio da própria imagem, a artista em questão suscita uma série de questionamentos. Aqui, os limites entre o que é ser homem e mulher, masculino e feminino, padrão e incomum parecem ganhar uma nova forma, o que torna Pablló Vittar a materialização de assuntos tão em pauta nas mídias nos últimos anos.

Assim como os debates de gênero, dois acontecimentos envolvendo Vittar também a colocaram em pauta dentro de coletivos negros durante o ano de 2017. O primeiro deles diz respeito à retirada do clipe de *Todo Dia*, interpretado pela *drag* e o rapper Rico Dalasam, das plataformas digitais como o Spotify e o Youtube em agosto. A ação foi motivada por uma notificação extrajudicial de Dalasam, que contestou um acordo de participação na música, visto que o cantor alegou que não recebeu por sua

⁴ Embora se identifique como um homem gay, Pablló diz preferir ser chamada no feminino enquanto está montada. Como o objeto analisado aqui é sua personagem, trataremos da artista no feminino durante todo o texto.

⁵ De acordo com dados de 2017 da Rede transBrasil e do Grupo Gay da Bahia (GGB), o número de mortes foi de 123 entre outubro de 2015 e setembro de 2016, o que coloca o Brasil no primeiro lugar na escala mundial. Nos três primeiros meses de 2017, o valor subiu 18% em relação ao mesmo período durante o ano de 2016.

participação como co-intérprete da gravação de "Todo Dia", como comunicado por sua assessoria nas redes. Já o segundo trata-se da matéria “Por que Pablló Vittar faz mais sucesso do que Liniker?”, publicada no jornal Folha de São Paulo, na qual o colunista Tony Goes questiona e compara as duas profissionais. Desde então, canais de vídeo online como o Barraco da Rosa⁶ se propuseram a pensar o sucesso judicial e artístico da cantora, que é lida socialmente como uma pessoa branca, em contraste com a de artistas e *drag queens* LGBTQ+ negras como os cantores acima citados.

Logo, é interessante reiterar como ambos os pontos elencados trazem reflexões não só para o aspecto musical de Pablló Vittar, mas recaem sobre um dimensão fundamental para sua visibilidade midiática: o corpo. Como já afirmado pela teórica Judith Butler, o corpo humano deve ser pensado não como algo apenas material, mas habitado por uma série de discursos. “(...) Eles se acomodam em corpos; os corpos na verdade carregam discursos como parte de seu próprio sangue” (BUTLER, 2002, p. 163). No caso da *drag*, pensar o corpo é analisar, num primeiro momento, como este sujeito subverte as normas de gênero por ser um homem que performa a feminilidade, ao mesmo tempo em que reforça o padrão de beleza feminino com o abdômen magro, os fios loiros e as lentes de contato azuis de sua personagem. Na questão racial, a imagem da artista nos cliques e capas de revista destaca a tendência de branqueamento de um indivíduo de origem negra, algo recorrente no segmento audiovisual, o que reacende o debate sobre colorismo – corrente teórica que entende o sistema de discriminação racial como algo orientado pela cor da pele e traços fenotípicos – no Brasil (LYNN, 2008). Assim, a figura de Pablló Vittar parece o exemplo de um sujeito que transita entre as fronteiras do hegemônico e o subversivo, ora se apropriando de determinados recursos, ora os expropriando.

Em suma, tendo em vista que o trabalho da *drag queen* pode levantar questionamentos sobre os corpos e modos de se colocar em sociedade, o presente artigo deseja analisar a imagem da transformista maranhense a partir de recortes raciais e de gênero. Mais que suas obras, o objetivo do trabalho é entender como uma personalidade considerada transgressora se apropria de elementos hegemônicos para reivindicar seu lugar como membro de uma comunidade marginalizada, além de pensar como sua imagem tem sido vendida pela mídia nos últimos anos. Para isto, o artigo pretende

⁶ Canal da rapper brasileira Rosa Luz no Youtube. Por meio de *vlogs* caseiros, a artista aborda suas experiências enquanto uma mulher transexual, negra e afro-latina.

resgatar a concepção de hegemonia cultural dos filósofos Antônio Gramsci e Martín-Barbero, relacionando-a aos padrões estéticos corporificados pela *drag* e, ao final, discutir o quanto isso afeta sua visibilidade midiática.

2. Referencial teórico

2.1. Hegemonia: um terreno de trocas

Ao longo dos anos, diversos teóricos se preocuparam em entender os processos hegemônicos que permeiam a vida em sociedade. Em um cotidiano influenciado por relações de poder, pensar a noção de hegemonia é fundamental para uma maior compreensão dos movimentos sociais, os grupos minoritários e suas interações com as classes dominantes. O tema, justamente por sua complexidade, parece não se esgotar: foi objeto de análise de renomados estudiosos políticos como Lenin, bem como possui um grande campo de investigação dentro dos estudos culturais. No entanto, Antonio Gramsci (1978) foi o grande nome responsável por elaborar a teoria da chamada “hegemonia cultural”, talvez o maior destaque dentro dos estudos marxistas do século passado.

Na visão do autor, que foi um filósofo italiano e membro-fundador do Partido Comunista da Itália, a relação entre dominados e dominantes não deve ser pensada como uma simples força coercitiva, mas fluxos de interação e disputas constantes, o que normalmente acarreta no consentimento da parte mais afetada. Ao analisar especificamente o poder da classe dominante sobre as demais, ele explica que grupos contra-hegemônicos são educados, por meio da repetição, a reproduzir comportamentos e visões de mundo do outro grupo social. Dessa forma, Gramsci reforça que, mais que conflitos físicos, as relações de poder se manifestam na dimensão cultural, por meio de instituições como os meios de comunicação, as igrejas e escolas. Para o estudioso, “não se pode destacar a filosofia da política; ao contrário, pode-se demonstrar que a escolha e a crítica de uma concepção de mundo são, também elas, fatos políticos” (GRAMSCI, 1978, p. 15).

Enquanto traça um panorama dos estudos gramscianos acerca do hegemônico, Alves (2010) destaca os efeitos da articulação moral e intelectual de um grupo sobre os demais. Nas palavras da autora,

é muito comum um determinado grupo social, que está numa situação de subordinação com relação a outro grupo, adotar a concepção do mundo deste,

mesmo que ela esteja em contradição com a sua atividade prática. (...) Dessa adoção acrítica de uma concepção do mundo de outro grupo social, resulta um contraste entre o pensar e o agir e a coexistência de duas concepções do mundo, que se manifestam nas palavras e na ação efetiva. (ALVES, 2010, p. 74)

Desde sua publicação, as discussões de Gramsci sobre a hegemonia têm se tornado referencial teórico para pesquisadores de várias áreas do conhecimento. Nos escritos de Jesús Martín-Barbero, um dos principais nomes dos estudos culturais e latino-americanos, por exemplo, é possível encontrar diversos paralelos com a obra gramsciana, que aqui ganha um novo olhar. Em “Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia”, publicado em 1987 pelo estudioso colombiano, Barbero problematiza o pensamento de que a mídia é um instrumento de pura dominação social – como descrito por Theodor Adorno e Max Horkheimer –, além de sugerir um novo olhar para a comunicação que leve em conta os processos de resistência do receptor. O resgate da ideia de hegemonia de Gramsci, por sua vez, é um dos pontos-chave da obra, como o próprio Barbero destaca:

Está, em primeiro lugar, o conceito de hegemonia elaborado por Gramsci, possibilitando pensar o processo de dominação social já não como imposição a partir de um exterior e sem sujeitos, mas como um processo no qual uma classe hegemoniza, na medida em que representa interesses que também reconhecem de alguma maneira como seus as classes subalternas. E “na medida” significa aqui que não há hegemonia, mas sim que ela se faz e desfaz, se refaz permanentemente num “processo vivido”, feito não só de força mas também de sentido, de apropriação do sentido pelo poder, de sedução e de cumplicidade. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 104)

Assim, embora o trabalho dos autores seja mais extenso do que o focado aqui, é evidente que tanto Gramsci quanto Barbero chamam atenção para o fato de que o social se dá a partir de uma espécie de rede entre os que dominam e os que são dominados. Ao romperem com o paradigma que reduzia os grupos dominados a meros elementos passivos, os filósofos evidenciam que a redefinição de uma cultura só é possível porque ambos os grupos se afetam mutuamente. Nem toda assimilação do hegemônico pelo subalterno é um sinal de submissão, assim como “(...) nem tudo que vem ‘de cima’ são valores da classe dominante, pois há coisas que, vindo de lá, respondem a outras lógicas que não são a da dominação” (BARBERO, 1997).

2.2. A representação hegemônica dos gêneros

Desde meados dos anos 60, período de desenvolvimento dos Estudos de Gênero, o conceito de hegemonia tem sido bastante trabalhado para pensar a feminilidade e a masculinidade como importantes aspectos estruturais do corpo social. Entre as análises dos pesquisadores do campo, em sua maioria constituintes do movimento feminista, estão temáticas como o machismo, a homofobia e a violência contra a mulher, opressões cotidianas alimentadas pelos ideais do que é ser um homem e mulher “de verdade”. Nesta linha, mais que compreender a relação biológica entre sexo e identidade de gênero, estudiosos têm se preocupado em investigar a cultura e o simbólico para entender as relações e violências de gênero entre os indivíduos (COSTA; MADEIRA; SILVEIRA, 2012).

Em meio a uma diversidade de trabalhos envolvendo as temáticas de gênero e sexualidade no século passado, contestações específicas à dominação masculina heterossexual começaram a ganhar espaço dentro dos estudos sociais. Enquanto alguns autores se propuseram a discutir o caráter compulsório da heterossexualidade e a existência lésbica, nomes como Raewyn Connell se tornaram conhecidos por se dedicarem ao estudo da masculinidade. Connell, famosa justamente pelo trabalho pioneiro acerca do masculino, passou anos estudando os corpos de homens australianos em diferentes contextos para, a partir de então, desenvolver a ideia de “masculinidade hegemônica”.

De forma geral, a autora parte da ideia de hegemonia proposta por Gramsci para pensar a masculinidade como algo imposto não à força, mas reforçado cotidianamente por meio de processos culturais. Segundo ela, essa masculinidade imposta pode entendida como “um padrão de práticas [i.e., coisas feitas, não apenas uma série de expectativas de papéis ou uma identidade] que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245). Assim, a teórica parte da noção de que o gênero funciona como uma hierarquia na qual determinados comportamentos são legitimados, enquanto outros se tornam marginalizados. Em sua teoria estrutural do masculino, ao considerar que a maioria dos homens não consegue se encaixar no padrão, Connell também destaca as chamadas “masculinidades subordinadas”, que seriam as práticas realizadas pelos sujeitos que vão de encontro ao imaginário do que é ser o homem ideal. Como exemplos de grupos englobados pela categoria, pode-se citar os gays, os homens transexuais e até mesmo os heterossexuais afeminados.

Connell diz pouco sobre a feminilidade, embora mencione que a noção de masculinidade hegemônica foi inicialmente formulada em relação ao conceito de feminilidade hegemônica (renomeada por ela como “feminilidade enfatizada”), para compreender a posição assimétrica das masculinidades e das feminilidades em uma ordem patriarcal do gênero (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013). No entanto, é possível perceber algumas pontuações sobre o tema no decorrer de sua leitura, como a visão similar do feminino como um conjunto de práticas culturais e a percepção de que há um mesmo ideal de mulher também privilegiado na sociedade.

Vale evidenciar que, assim como Gramsci e Barbero, Connell rejeita o terreno do hegemônico como um fenômeno rígido e invariável pelo tempo. Ao longo de toda a sua obra, a cientista social deixa claro que não se trata de um processo estável e que, uma vez que os corpos são ambivalentes, é possível que o mesmo indivíduo manifeste uma masculinidade – ou feminilidade, ampliando seu pensamento – hegemônica ao mesmo tempo em que performe facetas subalternas do mesmo gênero.

Voltando-se para o objeto de estudo em questão, pode-se notar que Pablio Vittar, enquanto homem gay e *drag queen*, tensiona os ideais de masculinidade elencados por Connell quando não performa a representação tradicional do masculino. O mesmo processo acontece durante suas performances: mesmo sendo um homem, o sujeito entra nos terrenos da feminilidade e questiona o sistema em volta dos corpos que afirma que somente mulheres podem ser femininas. No entanto, é inevitável que essa mesma produção estética de Vittar se utilize dos padrões hegemônicos de feminilidade, como certas roupas, comportamentos e o ocultamento das características masculinas, elementos-chave para sua visibilidade midiática e alcance do público geral. Pontos como estes serão discutidos adiante.

2.3. Além do gênero: a branquitude como modelo estético

Assim como nos estudos de gênero, diversos autores têm utilizado a noção de hegemonia formulada por Gramsci para pensar as relações raciais no Brasil e no mundo. Por raça, entende-se, mais do que as diferenças fenotípicas entre os sujeitos, a série de significados culturalmente criados em cima de características como a cor da pele e traços corporais, afinal “as raças são cientificamente uma construção social e devem ser estudadas por um ramo próprio da sociologia ou das ciências sociais, que trata das identidades sociais” (GUIMARÃES, 2003, p. 96).

Pensar raça sob a ótica gramsciana é identificar, primeiramente, as relações de poder que perpassam as identidades étnicas dos sujeitos em sociedade. Num segundo momento, cabe perceber como essas relações de poder são mantidas não somente por meio da força, mas através da reprodução de comportamentos do grupo dominador por parte do grupo dominado. Por fim, notar como os constituintes dos grupos dominados adotam posturas do grupo dominador em suas vidas sem ao menos perceber o padrão étnico seguido.

Afinal, se como Guimarães (2003) menciona, as raças são efeitos de discurso criados a partir das origens de um grupo, é evidente que, enquanto pessoas brancas estão associadas a uma série de significados positivos, a comunidade negra é sistematicamente vista de forma negativa. Logo, deve-se enxergar a exclusão social dos negros no país como algo não só com base física violenta, mas elaborada também a partir da produção de estereótipos sobre sua estética e cultura: o cabelo crespo que se torna sinônimo de “cabelo ruim” e as religiões de matrizes africanas, vistas como próprias do mal, por exemplo. Como consequência, a criação de um estigma negativo do negro acaba por não só alimentar o preconceito dos brancos, mas desenvolver no próprio negro um sentimento de repulsa em relação à sua identidade⁷, como menciona Bento (2002, p.14) ao dizer, a partir de Adorno et. al (1965), que “sociedades muito repressoras, que punem ou censuram a expressão de aspectos humanos fundamentais considerados negativos, favorecem a proliferação de pessoas que podem negar partes de si próprias, projetá-las no outro e dirigir sua agressividade contra o outro”.

De acordo com Oliveira (2008), a existência de práticas racistas e a exclusão dos afrodescendentes no Brasil podem ser descritas a partir de quatro processos históricos: a ideologia do branqueamento, a teoria da miscigenação e da mestiçagem, a escravidão e os atuais enganos das teorias geneticistas sobre as raças. Uma vez que o objetivo do trabalho é pensar as relações raciais em seu âmbito simbólico, o foco será aqui nos dois primeiros. Como “ideologia do branqueamento” e “teoria da miscigenação”, entende-se a crença eugenista dos séculos XIX e XX de que o processo de miscigenação no território brasileiro faria com que a população se tornasse gradativamente “mais branca” a cada geração, o que seria uma saída frente ao suposto atraso causado pelos negros no

⁷ Neste ponto, parto da ideia de identidade como a compreensão dos sujeitos por si mesmos a partir da sensação de pertencimento, como aponta Stuart Hall. “As identidades culturais são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e da história” (HALL, 2006).

país. Apoiada em um ideal de que as pessoas brancas são sinônimo de progresso, a tese ainda pregava a assimilação de padrões de vida brancos pela comunidade negra, que adotou práticas como o alisamento capilar (principalmente as mulheres), a raspagem (no caso dos homens) e o afinamento do nariz.

Portanto, a partir do momento em que o contingente populacional mestiço cresceu, assim como as demais tentativas de branqueamento dos negros no Brasil, criou-se uma nova forma de discriminação racial: o colorismo⁸, também chamado de pigmentocracia. Se antes, as fronteiras que separavam os brancos dos negros era clara, assim como os possíveis alvos do racismo, há, desde então, um preconceito baseado estritamente na cor da pele e traços fenotípicos: em um território habitado por brancos, mestiços e negros, quanto mais escura for a pele de um indivíduo, assim como mais traços negróides ele possuir, mais exclusão este provavelmente sofrerá. Por outro lado, pessoas de pele clara (mesmo as não brancas) e traços finos são mais aceitos pela sociedade por se aproximarem do ideal de branquitude esperado.

Pensando no setor cultural, as heranças quase sutis do colorismo continuam afetando a vida daqueles que produzem e são divulgados pelos meios de comunicação. No setor publicitário, por exemplo, é evidente a manutenção da ideologia do branqueamento quando se percebe que a maioria das propagandas ainda dá espaço apenas para pessoas brancas e reprodutoras do padrão de beleza europeu. Nas capas de revistas, a presença constante de modelos brancas, magras e loiras também evidencia um racismo simbólico dos veículos de informação. Quando as negras aparecem, normalmente recebem retoques para se tornarem “mais brancas”, como foi o caso da cantora Preta Gil e da atriz indicada ao Oscar Galbourey Sidibe⁹. Tais fatos comprovam não só como os mecanismos de exclusão raciais funcionam no campo da cultura, mas como permanecem atuais.

3. Contexto: 2017, o ano de Vittar

⁸ Em “*Pigmentocracy: racial hierarchies in the Caribbean and Latin America*”, Lynn (2008) explica que o termo “pigmentocracia” foi adotado por cientistas sociais para descrever sociedades nas quais a riqueza e o status social são determinados pela cor da pele. Dessa forma, ele afirma que pessoas de pele clara possuem maior status, diferente das de pele mais escura, mesmo as não brancas.

⁹ Em setembro de 2014, Preta Gil teve a pele clareada ao estampar a capa da revista *Moda Moldes*. Da mesma forma, em 2010, a edição americana da revista *Elle* foi acusada de clarear a pele da atriz Gabourey Sidibe, de *Precious*, que estampou a capa da publicação de setembro.

A pessoa do ano: Pabllo Vittar. Foi com estas palavras que a revista Joyce Pascowitch anunciou sua edição de dezembro de 2017, na qual a *drag queen* ganhou o destaque de sua matéria de capa. Logo nas linhas iniciais da reportagem de Thayana Nunes, a jornalista fez questão de frisar que, se tivesse que escolher o nome mais importante do showbiz nos últimos tempos, este seria o de Pabllo, visto que, “não teve estrela mais comentada, assistida e aplaudida como ela”. De forma parecida, diversos portais nacionais e internacionais enfocaram o nome da cantora como um dos maiores destaques brasileiros no cenário musical, como o jornal britânico The Guardian e o norte-americano The New York Times.

De fato, 2017 foi um divisor de águas na vida de Vittar: antes ouvida apenas em casas noturnas para o público LGBTQ+, a *drag* mudou seu cenário ao lançar um primeiro álbum autoral repleto de ritmos populares como o forró, axé e funk. No Carnaval, com o sucesso do hit “Todo Dia”, foi convidada para performar para públicos mais abrangentes ao lado de artistas consagrados como Daniela Mercury. O sucesso logo chamou atenção dos produtores, até que Vittar assinou com a Sony Music para dois álbuns na casa. A partir de então, sua visibilidade só pareceu aumentar: apresentou-se no Rock in Rio ao lado do fenômeno do *pop* estadunidense Fergie, lançou um clipe com Anitta (produção que bateu diversos recordes nas plataformas musicais) e foi convidada pela britânica Charlie XCX para participar de sua nova música “*I got It*”. Na canção, Pabllo Vittar afirma: “não existe ninguém aqui igual a mim”.

Além de clipes que somam cerca de 800 milhões de visualizações, tamanha visibilidade nos meios de comunicação culminou na presença da *drag* em espaços antes pouco frequentes para transformistas: depois de uma longa temporada como cantora do programa “Amor&Sexo”, da emissora Globo, Vittar foi matéria de reportagem no “Fantástico” e se apresentou em programas como o “Domingão do Faustão”, “Caldeirão do Hulk” e “Encontro com Fátima Bernardes”, além de fazer uma aparição na telenovela “A Força do Querer”. Grandes marcas como Avon, Trident e Coca-Cola logo perceberam seu potencial mercadológico e a puseram em suas propagandas. Assim, ainda que em setores distintos, essa mesma utilização da imagem de Pabllo Vittar na mídia tradicional diz muito sobre as questões que tanto perpassam seu corpo: as performances de gênero toleradas e os ideais de um feminino ideal que se confunde com o esperado de uma mulher. No fim, o olhar focado na figura excêntrica da *drag* acaba por falar mais dos comportamentos legitimados socialmente do que de si mesma.

4. Pablo Vittar: entre tensões e padrões

Num primeiro momento, é impossível mencionar Pablo Vittar sem citar seu potencial transgressor. Como um homem que performa a feminilidade dentro e fora dos palcos, a artista abala os ideais esperados pela sociedade em relação ao seu gênero ao se permitir uma nova identidade a partir das perucas, vestidos e pinturas faciais. Desse modo, ao se “metamorfosar” enquanto canta músicas sobre o empoderamento LGBTQ+ e da mulher, Vittar prova que as “masculinidades subordinadas” categorizadas por Raewyn Connell possuem papel importante no tensionamento dos estereótipos e o binarismo de gênero: além de homossexual, a artista faz questão de fugir de enquadramentos heteronormativos ao utilizar a figura do afeminado politicamente. “Sempre amei tudo que é padrão do universo feminino”, ela explica em entrevista ao portal maranhense Imirante¹⁰.

Assim como um corpo em recorrentes mudanças, os posicionamentos da *drag* deixam claro que ela não se prende a normas de comportamento. Ainda que também mencione ser um homem gay, Pablo, que optou por batizar a personagem com nome masculino, diz não se restringir a rótulos e que também se entende como uma pessoa *gender fluid* (gênero fluido), expressão de indivíduos que transitam entre os gêneros masculino e feminino. Por tal motivo, a primeira pergunta da maioria de suas entrevistas costuma estar relacionada à forma como prefere ser chamada, ao que ela responde não se importar em ser “ele” ou “ela”. Dessa vez em uma conversa no “Encontro com Fátima Bernardes” no dia 9 de agosto, Vittar compartilha que “gosta de ser o que quiser ser” – lema este que perpassa todas as suas canções e campanhas publicitárias.

Uma outra dimensão subversiva do trabalho da cantora que atravessa o corpo é seu distanciamento da tradição dos trabalhos realizados por *drag queens* nos últimos séculos. Durante os séculos XIX e XX, por exemplo, homens que se vestiam de mulher normalmente levavam seus trabalhos para o campo do humor e da sátira, com maquiagem exagerada e um linguajar ácido nas apresentações. A cena *drag* no Brasil também não escapou do padrão histórico: dublagens de clássicos do pop, batidas de cabelo e apresentações em boates com gogo boys se tornaram, ao longo dos anos, os elementos-chave de um meio marcado pelo riso. Com Pablo Vittar, porém, é diferente.

¹⁰ Disponível em <<http://imirante.com/namira/sao-luis/noticias/2017/03/08/sempre-fui-extremamente-feminina-declara-pablo-vittar.shtml>> (acesso em 28/12/2017)

Em primeiro lugar, a artista abre mão das dublagens para apresentar obras autorais na própria voz, que também transita entre os graves e agudos. Somado a isto, o humor aqui parece ser esquecido, já que suas letras sobre a própria vida e relacionamentos mais se assemelham ao trabalho das grandes divas pop internacionais.

Se, por um lado, seu trabalho parece confrontar inúmeras regras sociais, o corpo-imagem personificado por Pablio Vittar também diz muito sobre os padrões de beleza femininos e os ideais de feminilidade aceitos pela sociedade. Diferente das *drags* “palhaço de luxo” das boates, a persona apresentada por ela é padronizada na medida em que se encaixa em ideais como ter um corpo branco e magro, supercílios, curvas, cabelo loiro e olhos azuis. Aqui, artifícios como as perucas lisas e lentes de contato claras dão à Pablio uma aparência que é buscada por muitas mulheres e reproduzida pelas celebridades, o que a tornam, na linguagem popular das *drags*, uma *fishy queen* – termo utilizado para se referir a uma *drag* extremamente feminina ou que lembre com facilidade o estereótipo de uma mulher. Nos videoclipes, essa feminilidade recai não só na forma como Vittar se veste, mas na própria condução dos enredos, em sua maioria histórias nas quais ela contracenava com algum homem em ritmos de exaltação sexual.

Figura 1 – Montagem feita pelo autor com cenas dos videoclipes de “Corpo Sensual” e “Sua Cara”, respectivamente.



Fonte: Youtube

Tal distanciamento do exagero característico do *drag* e a construção de um personagem padrão parecem dar a Pablio uma possibilidade maior de estar nos *outdoors*, capas de revista e campanhas publicitárias para a TV aberta. No caso das revistas “femininas”, a imagem de Vittar é utilizada nas capas e matérias de forma semelhante à de artistas mulheres. Os retoques e poses escondem os traços de homem ao mesmo tempo em que enfatizam seu lado “mulher”: na capa da edição 2192 (set/2017) da revista *Contigo*, por exemplo, ela aparece super produzida com as mãos nos joelhos, em uma posição que destaca as pernas malhadas, enquanto leva os dedos da

outra aos lábios de forma sensual. O peitoral masculino também é disfarçado pela pose, ao mesmo tempo em que a longa peruca loira, a maquiagem forte e as unhas pintadas reforçam o padrão estético de mulher bem arrumada difundido pelos meios de comunicação. Ainda, aqui, sua origem nordestina e negra parece não ser levada em conta para a veiculação de sua imagem, uma vez que a pele clara e os traços finos (mais uma vez em conjunto a perucas lisas e lentes de contato azuis) nem mesmo a tornam uma pessoa lida como o popular “moreno”, mas branca.

Figura 2 – Montagem feita pelo autor a partir de capas de revistas de 2017.



Fonte: Google Imagens

Como Nepomuceno, Vasconcelos e Costa (2016) já chamaram atenção ao analisar uma campanha publicitária envolvendo Vittar, a cantora é evocada pelas marcas como alguém que representa um feminino “disciplinado” e bem comportado, além de contribuir para que o mercado dos cosméticos insista na ideia de uma “beleza que vende”. E aparentemente, a estratégia das empresas em colocar uma *drag* como ela para estrelar seus produtos tem dado certo: além de se posicionarem como *gay-friendly* – receptivas ao público gay – e ganharem um novo mercado, estas reproduzem o discurso tradicional às mulheres, mas com uma cara nova. O resultado pode ser encontrado no Youtube, já que há uma variedade de vídeos de blogueiras destinadas a ensinarem suas espectadoras como se maquiar como Pabllo Vittar, o que reforça, mais do que um corpo que reflete padrões estéticos, uma suposta indissociabilidade entre o “ser mulher” e a temática da beleza e da moda.

5. Considerações finais

Em suma, o ponto de partida da pesquisa foi levantar questões acerca da visibilidade midiática da *drag queen* maranhense Pabllo Vittar a partir dos estudos culturais. Em um momento no qual artistas LGBT ainda se restringem a um nicho

específico, a figura de Vittar se destaca ao transitar de forma natural entre diversos grupos sociais e invadir espaços antes dedicados apenas a cantores cisgênero heterossexuais. Dessa forma, ampliar o entendimento de seu trabalho para além da questão musical é um fator-chave para compreender o porquê da imagem da *drag* estar sendo veiculada com frequência nos meios de comunicação e entender todos os campos de disputa que seu corpo reflete e representa.

Tendo em vista a importância da dimensão corporal de seu ofício, o artigo discutiu as relações entre o hegemônico e o subversivo no corpo-imagem da cantora. Para isto, o texto recuperou o conceito de hegemonia cultural do filósofo Antônio Gramsci, relacionando-o aos estudos de gênero e raça, para pensar como Pablo tensiona determinadas normas ao mesmo tempo em que as reforça. Chegou-se à conclusão de que, da mesma forma que a *drag* transgride estereótipos de gênero por ser um homem que performa a feminilidade e se assume um indivíduo *gender fluid* – algo evidenciado pela escolha de um nome masculino para uma persona feminina –, este mesmo corpo expressa padrões hegemônicos de feminilidade e raça. Além disso, é evidente que a reprodução de uma figura feminina ideal pela transformista é um ponto fundamental para que esta ocupe e marque presença em determinados locais, como capas de revista direcionadas às mulheres, sem que seja encarada com a exotividade típica das *drag queens*. No fim, percebe-se que, em meio a elementos hegemônicos e incomuns, o corpo de Vittar pode ser encarado a partir do postulado por Martín-Barbero quando este menciona que a relação entre os processos de dominação e resistência não é estável nem unilateral, mas um terreno de constantes trocas.

Referências

ALVES, A. R. C. **O conceito de hegemonia: de Gramsci a Laclau e Mouffe**. Lua Nova: Revista de Cultura e Política, n. 80, 2010.

BARBERO, J. M. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997.

BENTO, M. A. S. **Branqueamento e Branquitude no Brasil**. In: CARONE, I. & Bento, M. A. S. (Orgs.). *Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

COSTA, R.; MADEIRA, M.; SILVEIRA, C.. **RELAÇÕES DE GÊNERO E PODER: tecendo caminhos para a desconstrução da subordinação feminina**. 17º Encontro Nacional da Rede Feminista e Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações de Gênero, Brasil, dez. 2012. Disponível em: <<http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/17redor/17redor/paper/view/56>>. Data de acesso: 28 Dez. 2017.

COWELL, R.; MESSERSCHMIDT, J. W. **Masculinidade hegemônica: repensando o conceito**. Revista Estudos Feministas. Florianópolis. 21, 2013.

GRAMSCI, A. **Concepção dialética da história**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1978.

GUIMARÃES, A. S. A.. **Como trabalhar com “raça” em Sociologia. Educação e Pesquisa**. São Paulo, v. 29, n. 1, p. 93-107, jan/jun 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LYNN, R. **Pigmentocracy: racial hierarchies in the Caribbean and Latin America**. In: The Occidental Quarterly, vol. 8, n. 2, 2008.

NEPOMUCENO, M. A.; VASCONCELOS, M.; COSTA, L. P. . **Identidades em TRANS (ito): análise das personagens transexuais e drag queen em campanhas publicitárias**. In: XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 2016, Caruaru. Comunicação e Educação: caminhos integrados para um mundo em transformação, 2016.

OLIVEIRA, I. M. A.. **A Ideologia do Branqueamento na Sociedade Brasileira**. Universidade Estadual do Norte do Paraná, Santo Antônio do Paraíso, 2008.

PRINS, Baukje; M., I. C.. **Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler**. Rev. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 10, n. 1, 2002.