

**UNIVERSIDADE DE SOROCABA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E INOVAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA**

José Francisco Sirtori

***RITA VON HUNTY: UMA ANÁLISE COMUNICACIONAL SOBRE GÊNERO NO
CANAL TEMPERO DRAG***

**Sorocaba/SP
2022**

José Francisco Sirtori

***RITA VON HUNTY: UMA ANÁLISE COMUNICACIONAL SOBRE GÊNERO NO
CANAL TEMPERO DRAG***

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Orientadora: Profa. Dra. Tarcyanie Cajueiro Santos

Ficha Catalográfica

S635r Sirtori, José Francisco
Rita Von Hunty : uma análise comunicacional sobre gênero no canal Tempero Drag / José Francisco Sirtori / José Francisco Sirtori. – 2022.
198 f. : il.

Orientadora: Profa. Dra. Tarciane Cajueiro Santos
Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP, 2022.

1. Comunicação e cultura. 2. Identidade de gênero – Aspectos sociais. 3. Drag queens. 4. Sexualidade. 5. Mídia digital – Aspectos sociais. I. Santos, Tarciane Cajueiro, orient. II. Universidade de Sorocaba. III. Título.

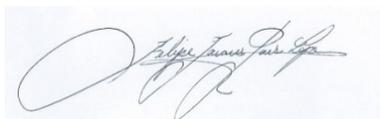
José Francisco Sirtori

**RITA VON HUNTY: UMA ANÁLISE COMUNICACIONAL SOBRE GÊNERO NO
CANAL TEMPERO DRAG**

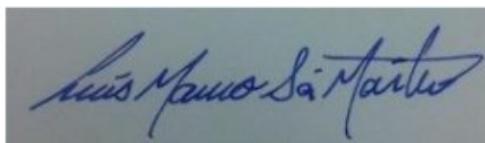
Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba.

Aprovado em: 29/08/2022.

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Felipe Tavares Paes Lopes
Universidade de Sorocaba



Prof. Dr. Luis Mauro Sá Martino
Faculdade Cásper Líbero



Profa. Dra. Tarcyanie Cajueiro Santos
Universidade de Sorocaba

Dedico a meus amados pais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade de Sorocaba (UNISO) uma referência para o desenvolvimento da educação em nossa região. Agradeço aos seus gestores pela oportunidade de providenciarem uma bolsa institucional (CAPES) para a realização deste mestrado, uma oportunidade ímpar para minha vida e carreira profissional. Agradeço a todos os professores, professoras, colaboradores e colegas do programa em Comunicação e Cultura, pelo acolhimento nesta jornada. Vocês são incríveis!

Certamente à minha inspiradora e mentora professora Dra. Tarcyanie Cajueiro Santos, pelas suas aulas, por sua paixão pelo ensino e por me colocar na rota. Obrigado por sua dedicação, paciência e apoio me guiando como um farol na construção desta obra.

Aos meus colegas de trabalho, em especial Juliana A. F. Ribeiro e Glauco E. Zambonini, que juntos enfrentamos esta empreitada.

Agradeço a Deus, aos meus mentores espirituais, minha família, pais, irmãs, sobrinho, meus amigos e amigas, em especial Lia Dias, meu pilar de sustentação. Obrigado a todos pelo apoio e incentivo nesta jornada!

*Recebo muita mensagem de pessoas
falando 'olha, me inspirei em
você', 'estou cursando tal curso',
'vou para o vestibular', 'consegui
ter uma nota boa', 'fiz um bom
trabalho por causa do seu vídeo'.
E isso é o que me faz dormir feliz,
quando pessoas usam o meu
material para mudar suas vidas.
(Guilherme Terreri,
criador da Rita von Hunty.)
(JUDAR, 2021)*

RESUMO

Esta dissertação está inserida na linha de pesquisa mídia e práticas socioculturais e tem como tema o estudo da comunicação e das relações de gênero a partir da categoria *drag queen*. Nos últimos anos, notamos uma grande ascensão das *drag queens* na mídia e especialmente nas redes sociais. As *drag queens* ainda são enigmáticas para a grande maioria das pessoas, dificultando sua interpretação. Diante disso, o problema que levantamos é: como a categoria *drag queen* é construída em audiovisuais veiculados pelo Canal *Tempero Drag* quando abordam as relações de gênero? O objetivo geral foi investigar de que forma a *drag* Rita von Hunty, apresentadora do canal, contribui para alimentar o debate sobre as relações de gênero e sexualidade. Os objetivos específicos foram: discutir o conceito de gênero e sexualidade, entender a categoria *drag queen* e o surgimento de Rita von Hunty, sua construção e comunicação; conhecer o contexto sócio-histórico da formação da cultura *drag*; e, analisar os audiovisuais do Canal *Tempero Drag*. O referencial teórico foi baseado nos estudos de gênero e sexualidade de Judith Butler (2018, 2019) e Guacira Lopes Louro (2018). Como metodologia de análise, nos apoiamos nos referenciais teóricos e no método de Análise da Materialidade Audiovisual de Coutinho (2016). Como resultados observamos que a *drag queen* tensiona gênero nos diferentes contextos: sociais, culturais, políticos e históricos. Utiliza a arte *drag* para desafiar o binarismo, no humor encontra sua arma política, e com seus audiovisuais provoca reflexões nos expectadores. Os conteúdos seguem referências respeitadas, a produção e edição do material, completam a atratividade para a audiência do canal.

Palavras-chave: Comunicação e Cultura. Estudos de Gênero e Sexualidade. *Drag Queen*. Rita von Hunty. Canal *Tempero Drag*.

ABSTRACT

This dissertation is part of the research line media and sociocultural practices and has as its theme the study of communication and gender relations from the drag queen category. In recent years, we have noticed a great rise of drag queens in the media and especially on social media. Drag queens are still enigmatic to the vast majority of people, making it difficult to interpret. In view of this, the problem we raise is: how is the drag queen category constructed in audiovisuals broadcast by Canal Tempero Drag when they address gender relations? The general objective was to investigate how drag Rita von Hunty, presenter of the channel, contributes to feed the debate on gender and sexuality relations. The specific objectives were: to discuss the concept of gender and sexuality, to understand the drag queen category and the emergence of Rita von Hunty, its construction and communication; to know the socio-historical context of the formation of drag culture; and, to analyze the audiovisuals of Canal Tempero Drag. The theoretical framework was based on the studies of gender and sexuality by Judith Butler (2018, 2019) and Guacira Lopes Louro (2018). As an analysis methodology, we rely on the theoretical frameworks and on the method of Analysis of Audiovisual Materiality by Coutinho (2016). As a result, we observed that the drag queen tensions gender in different contexts: social, cultural, political and historical. He uses the art of drag to challenge binarism, in humor he finds his political weapon, and with his audiovisuals he provokes reflections in the spectators. The contents follow respected references, the production and editing of the material, complete the attractiveness for the channel's audience.

Keywords: Communication and Culture. Gender and Sexuality Studies. Drag Queen. Rita von Hunty. Drag Seasoning Channel.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Capa do Canal Tempero Drag.....	68
Figura 02 – Comunidade - área do canal onde os expectadores podem interagir	69
Figura 03 – Audiovisual: Rita em 5 minutos: Gênero e Natureza	71
Figura 04 – Audiovisual: Papel de Gênero	77
Figura 05 – Audiovisual: Eu não sou uma mulher.	85
Figura 06 – Eu sou uma <i>drag queen</i>	91
Figura 07 – Audiovisual: Gênero, Poder e Narrativa	93
Figura 08 – Audiovisual: Gênero no Brasil.....	100

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 – Recorte escolhido para análise dos audiovisuais.....	33
--	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	13
1.1	Problema	16
1.2	Revisão da Literatura	16
1.3	Panorama dos Capítulos.....	29
1.4	Justificativa.....	30
1.5	Explicitação dos objetivos e Referencial teórico.....	30
1.6	Metodologia	31
2	DISCUTINDO GÊNERO E SEXUALIDADE	35
2.1	Tensionamentos de gênero e sexualidade.....	35
2.2	A Teoria <i>Queer</i> e as <i>Drag Queens</i>	45
2.3	Outras perspectivas sobre performance	48
3	MONTANDO A HISTÓRIA DAS <i>DRAGS QUEENS</i>.....	51
3.1	Antecedentes contextuais	51
3.2	Rita von Hunty	61
3.3	As referências para compor Rita von Hunty	65
4	ANÁLISE DOS AUDIOVISUAIS.....	68
4.1	Descrição do Canal	68
4.2	Análise dos Audiovisuais do Canal	71
4.2.1	Audiovisual 01: Rita em cinco minutos: gênero e natureza.....	71
4.2.2	Audiovisual 02: Papel de Gênero	77
4.2.3	Audiovisual 03: Eu não sou uma mulher	84
4.2.4	Audiovisual 04: Gênero, Poder e Narrativa	92
4.2.5	Audiovisual 05: Gênero no Brasil	99
4.3	Resultados da Análise do Material.....	105
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
	REFERÊNCIAS	111
	APÊNDICE A.....	119
	TRASCRIÇÃO DOS AUDIOVISUAIS DO CANAL <i>TEMPERO DRAG</i> .	119

1 INTRODUÇÃO

A arte *drag queen* vem ganhando espaço e visibilidade na mídia desde os anos 1990 com produções cinematográficas que se tornaram sucesso de bilheteria. O filme australiano "Priscilla, Rainha do Deserto" dirigido por Stephan Elliott lançado em 1994 foi um dos marcadores da arte *drag queen*. A bordo do velho ônibus de cor lavanda, batizado de "Priscilla", as *drag queens* Mitzi, Felicia e Bernadette viajam rumo a um *resort* em *Alice Springs* para uma apresentação, no caminho a rotina desértica é rompida pelo ritmo das músicas, cores, figurinos e a performance das *drags*. Além de expor os dramas vividos pelas personagens, o longa-metragem promoveu a cultura *drag queen* em nível mundial.

Com o surgimento da plataforma digital de audiovisuais *YouTube* em 2005 a comunidade LGBTI+¹ e a categoria *drag queen* foram ganhando seus espaços ao longo do tempo. Santos (2020), levantou em sua pesquisa, um universo de 61 canais na plataforma que são protagonizados por *drags* brasileiras (individualmente ou por coletivos), sugerindo que possam existir outros canais que o algoritmo de pesquisa não contemplou. Analisando as temáticas abordadas constatou que:

Algumas diferenças notadas nos materiais encontrados no caminho são os gêneros dos vídeos, a variação dos temas tratados e as distintas práticas, vivências, percepções em relação às experiências *drag*. Parecem ser recorrentes os videoclipes, *vlogs* e tutoriais, contudo, também são localizados documentários, entrevistas, webséries, vídeo performances, entre outros. (SANTOS, 2020, p. 17)

Na televisão dos Estados Unidos, em 2009, estreia o programa da *drag queen* RuPaul, uma artista já mundialmente famosa por suas performances artísticas no meio musical e televisivo. O "*RuPaul's Drag Race*" é baseado na competição entre diversos candidatos, desde a construção de suas roupas, maquiagens e performances *drags* no palco. O programa ganhou notoriedade e passou a ser veiculado em vários países e também no Brasil em canais pagos de televisão. Foi apresentando as inúmeras "montagens"² que o programa inspirou o surgimento de muitas *drags queens* brasileiras. RuPaul é uma espécie de "mãe das *drags*", uma referência para o

¹ Nesta pesquisa adotaremos a sigla LGBTI+, a qual designa Lésbicas, Gay, Bissexuais, Travestis, Transgêneros, Transexuais e Intersexuais, acrescido do símbolo "+" que abrange outras orientações sexuais, identidade e expressões de gênero. Adotou-se o termo por ser este o modo mais referenciado entre as organizações que promovem informações, defendem a livre orientação sexual, a livre identidade/expressão de gênero, os direitos humanos e cidadania das pessoas que se identificam e se incluem na sigla.

² Montar é um termo utilizado na cultura *drag* para definir a produção artística. Inclui o vestuário, acessórios e maquiagem para a construção da *drag queen*.

comportamento e performance dessas. Nos episódios, a apresentadora, seus jurados e convidados, orientam as candidatas na competição durante suas produções e performances de palco, a palavra final é sempre da “mãe”, a apresentadora RuPaul.

A ascensão da figura das *drags queens* aparece num momento de intensa discussão quanto às questões de gênero. Ou diríamos confusões de gênero para a maioria das pessoas? A direita brasileira no poder reafirma em seus discursos de conservadorismo a tradição, pátria, família e religião, e a existência de uma “ideologia de gênero”. Acusam educadores de inculcar em seus alunos essa ideologia ou ainda as chamadas “ideologias da esquerda”. Num episódio marcante, tivemos a ex-ministra da Educação, Damares Alves, advogada e pastora evangélica no dia 02 de janeiro de 2019, assim que assumiu o Ministério da Mulher, Família e Direitos Humanos declarou: “é uma nova era no Brasil: menino veste azul e menina veste rosa”, disse a ministra. O fato repercutiu nas redes sociais e principalmente junto à comunidade LGBTI+. Neste contexto social e científico vemos que temos muito a discutir e entender sobre as questões de gênero, ou como coloca Judith Butler (2018), problemas de gênero.

Inspirados nesta ambientação, nos deparamos em nossa jornada com a luta dos LGBTIs+ do qual somos partidários, defendendo que cada pessoa deve ter direito de viver de modo digno, conforme seu reconhecimento de gênero.

O primeiro contato deste autor com *Drags Queens* foi no ano de 2006 durante a visita à “Feira do Orgulho LGBT”, local de venda de produtos e acessórios voltados à Parada do Orgulho Gay de São Paulo, o evento era realizado no Anhangabaú no final de semana do feriado de *Corpus Christi*, um evento paralelo à parada com *shows* ao vivo. Ver uma *drag queen* ao vivo, causa certa surpresa, é uma figura de impacto, diferente de como a vemos nas telas do cinema ou televisão, seu traje todo num tom rosa vibrante, com sapatos na mesma cor e os mais altos já vistos. Era Tchaka uma *drag queen* já muito famosa na noite paulistana e que estava ali dando um destaque especial, assediada por jovens e crianças que circulavam na feira ou assistiam aos *shows* no local. Ao longo do tempo a figura da *drag queen* tornou-se comum nos eventos e festas da noite de São Paulo, algumas casas tinham *drags* como recepcionistas na entrada dando um toque de humor e glamour ao local.

Mas o que são *drag queens*? *Drag queens* no contexto brasileiro são os³ conhecidos transformistas, que adotam por algumas horas uma figura feminina elaborada, incorporando seus trejeitos e maneirismos como forma de manifestação crítica ou artística com o cunho de entretenimento lúdico ou profissional (LOVE, 1992, *apud* CARDOSO, 2005).

Segundo Louro (2018, p. 24) a *drag queen* é um corpo fabricado, "propositalmente exagera os traços convencionais do feminino, exorbita e acentua marcas corporais, comportamento, atitudes, vestimentas culturalmente identificadas como femininas". Compreendida como uma paródia de gênero:

a *drag queen* repete e subverte o feminino, utilizando e salientando os códigos culturais que marcam este gênero. Ao jogar e brincar com esses códigos, ao exagerá-los e exaltá-los, ela leva a perceber sua não-naturalidade. Sua figura estranha e insólita ajuda a lembrar que as formas como nos apresentamos enquanto sujeitos de gênero e de sexualidade são, sempre, formas inventadas e sancionadas pelas circunstâncias culturais em que vivemos (LOURO, 2018, p.24).

Foi no período do curso como aluno especial do mestrado que o contato com uma nova *drag queen* aconteceu. Buscando por conceitos de teorias e ideias sobre autores da comunicação, encontramos o canal *Tempero Drag*, apresentado por Rita von Hunty, uma *drag queen* que se intitula professora, ensinando através dos seus audiovisuais na plataforma *YouTube*.

O canal foi lançado em 2015, aborda em suas publicações receitas, entrevistas entre outros vários temas de cunho social e político. Inicialmente o canal foi criado para divulgar receitas veganas de forma bem humorada. Ao longo do tempo o canal mudou sua abordagem saindo da temática de culinária vegana, onde a apresentadora cozinhava e interagia com convidados em conversas bem humoradas, e passa a discutir temas de relevância social e política numa maneira didática, simples e humorada, instigando o público a refletir sobre questões da sociedade atual.

O canal apresenta um conteúdo que se diferencia de outros canais de (com) *drag queens* que abordam assuntos cotidianos, tutoriais de maquiagens, vestimentas, visibilidade e ativismo LGBTI+, chamando atenção pelo nível de conhecimento intelectual da apresentadora, seu posicionamento marxista, sua atuação cênica, "montagem" (termo do cultura *drag queen*) e os toques bem humorados (às vezes ácidos e instigantes) nas falas de da apresentadora Rita, fatores estes que nos

³ Nesta dissertação, utilizaremos em termos gramaticais o "masculino genérico" para denotar o gênero humano sem distinção de sexos.

influenciaram a se interessar pela pesquisa, focando o universo das *drag queens* no *YouTube*.

Na sequência abordaremos o problema de pesquisa ao qual nos debruçamos.

1.1 Problema

Baseados nestes contextos introdutórios, observamos que Rita von Hunty, *drag queen* de Guilherme Terreri, é branca, com ares de europeia, bem vestida e que performa um comportamento de padrão hegemônico da beleza e sensualidade feminina. Magra, de estética retrô, remete às divas do cinema americano da primeira metade do século XX. Entre os muitos estilos de “montagem” das *drag queens*, Rita aparece num estilo mais comportado, às vezes luxuoso que contextualize com o local onde se apresenta. Rita orbita em estilos requintados de roupas, cabelos e maquiagem que nos remetem às *housewives* (donas de casa) americanas dos anos 1950 e 1960, às *pinups*, ao burlesco e outras inspirações que marcaram a estética feminina dando destaque ao corpo sensual.

Diante disso, essa pesquisa parte da seguinte problemática: como a categoria *drag queen* é construída em audiovisuais veiculados pelo Canal *Temporo Drag* quando abordam as relações de gênero? Rita von Hunty contribui para alimentar o debate sobre gênero em suas publicações no *YouTube*?

Por conseguinte, antes de dar continuidade ao desdobramento da problemática da pesquisa através do seu recorte, objetivos, justificativa e metodologia, apresentamos no próximo tópico a revisão da literatura, considerada como peça importante no trabalho científico por Luna (1997). O leitor terá desta forma uma visão mais abrangente de como foi realizada a familiarização do pesquisador com o tema investigado, constituindo-se como um dos passos de construção metodológica da pesquisa.

1.2 Revisão da Literatura

Luna (1997 p. 20), discute sobre a importância da revisão da literatura enfatizando que "uma revisão de literatura é peça importante no trabalho científico e pode, por ela mesma, constituir um trabalho de pesquisa". A revisão contribui para a observação da problematização dos conceitos e pode nos mostrar aspectos diferentes em relação ao problema formulado.

No segundo semestre de 2021 efetuamos uma pesquisa no Catálogo de Teses e Dissertações, portal da plataforma de Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), utilizando-se o critério de busca entre os anos de 2017 a 2021. Além do período especificado foram filtrados os documentos por “grande área do conhecimento” e “área do conhecimento” ambas as seleções em Comunicação. Os termos utilizados foram: gênero (66), *drag queen* (22), *queer*(29), *YouTube*(35) e Rita von Hunty (18). Ao intercalar os termos gênero e *drag queen*, selecionado filtros na área de comunicação, obtivemos 79 resultados. Não foram selecionados filtros de dissertação ou tese. Nos termos *drag queen* e *YouTube*, obtivemos 77 resultados. Muitos dos resultados apresentados em buscas individuais também aparecem ao intercalarmos os termos. Dentre as buscas realizadas abaixo relatamos os mais importantes no sentido que correlacionam os tópicos de nossa pesquisa, sendo as questões de gênero, a categoria *drag queen* e a plataforma *YouTube* que contribuíram para ampliar a visão sobre a temática.

Começamos com a pesquisa de mestrado de Douglas Henrique Ostruca dos Santos (2020) que tem como título “*Tutoriais em (des)montação*”. A pesquisa de Santos (2020) aparece em dois dos termos consultados, tanto em *drag queen*, quanto em gênero, tendo maior relevância dentro do termo *drag queen*. Santos mostra os sentidos na “montação” e “demonstação” de corpos *drags* eletrônicos, sua análise vai observar através da cartografia de audiovisuais a construção das *drag queens* e sua transitoriedade no gênero que se rompem nessa construção pela maquiagem, vestimentas e performance.

Seus entendimentos cartográficos foram baseados nos trabalhos de André Eirado, Eduardo Passos, Regina Benevides Barros, Suely Rolnik, Virgínia Kastrup e de sua orientadora, Nísia Martins Rosário. Baseado nas ideias destes autores construiu os conceitos da “montação” e “desmontação” dos corpos. É a partir das “montações” que os corpos são capazes de falar, gritar, enfrentar e existir, dando passagem a outros mundos possíveis como relata Santos (2020) no primeiro capítulo introdutório.

No seu levantamento no *YouTube*, listou 61 *drags queens* produzindo conteúdos variados nos diversos tipos de gênero de audiovisuais, observou que muitos são recorrentes como videocliques, *vlogs*⁴, tutoriais e outros audiovisuais de

⁴ Segundo o dicionário Cambridge *Vlog* é um *blog* de vídeo : um registro de seus pensamentos , opiniões ou experiências que você filma e publica na internet. (CAMBRIDGE, 2022).

performances, entrevistas, comportamento, diversidade, gênero, cultura pop, *web* séries e documentários. Seu foco foi debruçar-se nos *vlogs* e tutoriais. Na pesquisa o autor tem a percepção a partir de muitas observações de “montagens” que o fazer *drag* é um ato político, uma forma de expressão das subjetividades e a ruptura das normas de gênero.

Seu objetivo foi compreender as performatizações expressas em corpos eletrônicos *drag* publicados no *YouTube* em forma de tutorial e dessa forma averiguar os sentidos e rupturas que se constroem nas performances de gênero. Para o estudo das performance de gênero o autor apoiou-se nos trabalhos de Diana Taylor e Marvin Carlson sobre performances e arte *drag*. No que tange a performatividade de gênero utilizou os estudos de Judith Butler. Nos estudos de micropolítica de gênero respaldou-se nos trabalho de Paul-Beatriz Preciado, em relação aos processos de sujeição social e servidão, utilizou os estudos de Murizio Lazzarato, David Lapoujade, Domenico Hur e Gilles Deleuze. Na concepção de corpos eletrônicos contou com o trabalho de Nísia Martins do Rosário.

No capítulo sobre Tutoriais em (des)montação, o autor fez uma análise de dois audiovisuais da *drag queen* Rita von Hunt publicados no canal do *YouTube* Academia de *Drags*, o objetivo foi mostrar a forma de fazer maquiagens que possibilitam várias formatos ao rosto, "esculpindo-os", ficando mais harmônico, simétrico e iluminado. Na observação do autor a maquiagem é para algumas *drags*, uma forma de cobrir as imperfeições e trazer uma naturalidade a pele, mas que, isso só é possível a partir de produtos disponibilizados pelo mercado.

Após fazer diversas análises, o autor observou que com os processos de “montação”, passa a ser possível acessar mundos (im)possíveis, novas formas de existir, variadas e distintas através de performances. Essas transformações, podem ser voltadas a busca de uma imagem de perfeição e naturalidade associada ao feminino, ou tende a novas experiências com o corpo, atravessando limites, em diferentes metamorfoses.

A pesquisa de Santos (2020) nos conduz a uma reflexão das várias formas de existências buscadas a partir da figura da *drag queen* que se tangencia entre performances de gênero e performances existenciais, o que vai além da imitação ou representação que ganham outros sentidos e potencialidades, contribuindo para que possamos observar os elementos simbólicos que circundam nosso objeto de estudo.

Retratando “*a repulsa e o fascínio do trans no cinema brasileiro*”, temos a dissertação de Luis Henrique de Jesus Martins (2017). A pesquisa de Martins (2017) nos oferece subsídios muito importantes para a observação do modo como são representados os corpos que transgridem o padrão heterossexual. A pesquisa de Martins (2017) teve como objetivo principal a desconstrução do discurso de que travestis, transexuais são vistos como corpos monstruosos e estigmatizados em nossa sociedade.

Apoiou-se nos estudos de doutorado de Jorge Leite Jr. que analisou pornografias com travestis e observou que na cultura de massa, estes corpos são evocados como aberrações (*freak*), monstruosidades. A investigação teve como foco o cinema brasileiro, observando a construção dos discursos, em diálogos com valores dominantes do período, onde travestis, transexuais, *drag queens* entre outras categoriais, são percebidos como corpos monstruosos.

Nos filmes selecionados Martins (2017) em sua análise, observa o trânsito de gêneros, especialmente de travestis e transexuais. Na sua pesquisa de audiovisuais longa-metragens, identificou dois tipos de estratégias na representação de corpos trans “de um lado, um discurso de humanização dos corpos e sua integração com a norma, por outro há aqueles, que desejam o rompimento com um sistema normativo e a qualquer política identitária de hierarquização dos corpos.”(MARTINS, 2017, p.15).

Para o autor corpos trans são vistos como corpos abjetos, que fogem dos padrões hegemônicos de gênero baseados no binarismo homem/mulher. Por não se encaixarem no padrão, são discriminados, tendo seus direitos fundamentais negados, sofrem para se colocarem no mercado de trabalho, no acesso à educação, e estão expostas a violência física e psicológica. A figura do monstro é segundo Robin Wood citado por Martins (2017) uma projeção de tudo aquilo que é reprimido na sociedade burguesa e que foge a matriz heterossexual, monogâmica e patriarcal. Os grupos desviantes, formados por corpos não inteligíveis, são simbolizados pelo monstro, que ameaça a normalidade.

A partir dos anos 1990 a representação de corpos trans no cinema brasileiro passa ter um diálogo com os movimentos LGBTI+ que permitiu a ampliação deste tipo de produção, o que trouxe maior visibilidade e empoderamento aos grupos políticos de travestis e pessoas transexuais, mesmo assim ainda não cessa a alteridade das

identidades trans como monstruosas, mas as mudanças aos poucos vêm acontecendo a partir dos profissionais trans atuantes na produção cinematográfica.

A pesquisa de Martins (2017) contribui para este trabalho a partir da sua observação sobre dois tipos de representatividade: humanização para se encaixar no padrão hegemônico, e outro de rompimento. Com essas reflexões podemos discutir a figura *drag queen* neste trânsito de gênero.

A pesquisa de mestrado de Lucas Bragança da Fonseca (2019), "*Drag: Corpo, Mídia e Afeto Vitória*" nos traz colaborações para o entendimento do corpo *drag queen*. Fonseca (2019) em sua trajetória, pesquisou materiais traçando uma genealogia desde a Grécia antiga até a o momento atual a fim de entender o que é a *drag queen* na contemporaneidade. Questiona-se sobre os motivos da resistência a essa performance que existe desde o início da história humana como citou Roger Baker.

Com o crescimento do número de pessoas performando *drag queens*, o autor teve como objetivo no seu trabalho entender a nova cena nacional e observar o corpo *drag* como uma plataforma comunicacional, buscando compreender como seus espectadores são afetados pela presença desses corpos nas diversas plataformas midiáticas. Seu foco foi o programa "*RuPaul's Drag Race*", que de certa forma estimula seus espectadores a experimentação, as sensorialidades e a performance, em seus próprios corpos.

Seu trabalho é importante para nossa pesquisa pois corrobora para o entendimento da mudança da cena *drag* da marginalidade para o *mainstream*, o que contribuirá para a formação do corpo deste nosso trabalho. Fonseca (2019) mostra que as *drag queens* representam polaridades de gênero, que ao mesmo tempo, mesclam e satirizam as definições pré-concebidas. Nas *drags* o papel de gênero pode ser ressignificado, permitindo uma desnaturalização do conceito binário.

Cita o autor que as *drag queens* ganharam relevância e potência na mídia, espaço que contribui para reificar "as restrições estereotipadas, impostas para diferenciar o masculino do feminino", o que desregula o *establishment*. Fonseca (2019) buscou na pesquisa elaborar um levantamento histórico dessas performances na cultura e na mídia, dentro do contexto brasileiro. Balizou a pesquisa nas conceituações (e provocações) *queer* de Judith Butler. A pesquisa ocorreu em três frentes, a primeira revisão histórica e contemporânea, a segunda buscou compreender o corpo *drag* como plataforma midiática, investigando a performance de

gênero, incluindo conceitos teóricos dos estudos *queer* de Judith Butler e o *camp*⁵ de Susan Sontag, conceito este que está ligado a estética, um modo de ver o mundo – onde se privilegia o exagero, mas também se manifesta sensibilidade.

Fonseca (2019) nos mostra em sua introdução que o movimento *gay* foi ganhando espaço desde a década de 1960, mas com o crescimento da AIDS na década de 1980, a população LGBTI+, como forma de se afastar da imagem estereotipada do *gay* promíscuo e afeminado, passaram a viver mais de acordo com o padrão heterossexista da sociedade.

A população LGBTI+ na história brasileira e pelo mundo, sempre sofreu pressão social por adequação, via portarias e legislações, censuras, discursos médicos e a moral religiosa, reforçando que estes tinham um comportamento inadequado. Menciona que Judith Butler ao entender a *drag queen*, revela uma fragilidade, uma instabilidade, das imposições normativas em relação a sexo, gênero e sexualidade. Correlaciona esta instabilidade às próprias siglas que identificam a comunidade LGBTI+ que ao longo do tempo vem sofrendo alterações para abarcar todas as possibilidades de vivências que rompem o padrão considerado normativo.

No seu segundo capítulo o objetivo foi aproximar o que é ser *drag* na contemporaneidade, para isso se apoiou nas pesquisas de Roger Baker e Igor Amanajás, João Silvério Trevisan e Rictor Norton, que nos mostram que desde o início da história humana, a representação feminina teatral era desempenhada por homens, mesmo em lugares, culturas e época diferentes. Perpassando várias épocas, culmina nos anos 1960 com as rebeliões de Stonewall que evidenciam a dimensão política nas lutas por direitos, desconstrução de preconceitos e políticas de gênero para a comunidade LGBTI+, como evidenciados por David France. No Brasil a Lei da Vadiagem de 1941, conforme James Green e Renan Quinalha, punia aqueles que "transgredissem as normas sexuais construídas socialmente".

Com o documentário "*Paris is Burning*" de 1990, dirigido por Jennie Livingston o autor nos mostra a *ball culture* estadunidense, com uma hierarquia em competições por desempenho em bailes, disputados por grupos, intitulados *houses*. Nos anos 1960 aparecem os primeiros bailes com *drags* que aconteciam entre três ou quatro da

⁵ Fernandes (2011) baseado nas ideias de Susan Sontag, define *camp* como um "estilo exagerado, deliberadamente divertido e fora de moda, recorrendo ao exagero e afetação, o camp é também uma das formas de manifestação da sensibilidade pós-moderna."

FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro. Narciso no labirinto de espelhos: perspectivas pós-modernas na ficção de Roberto Drummond. Cultura Acadêmica, 2011.

madrugada por questões de segurança. Surgem nestes bailes o estilo *vogue*, feminino, uma dança inspirada na moda e em poses de modelos de revistas.

Na cena brasileira, as décadas de 1960 e 1970 aparecem os primeiros registros da arte transformista, sempre permeada por censuras policiais. Nesse período surgem várias casas de *show* de transformistas em São Paulo que são evidenciados pelo documentário de Lufe Steffen “São Paulo em *Hi-Fi*”. Transformistas e *drag queens* tinham espaço no programa de televisão Silvio Santos desde a década de 1980.

Os anos 1990 também são marcados pelo sucesso das músicas de RuPaul, e no cinema “*Priscila, a Rainha do Deserto*”, de Stephan Elliott, e “*Para Wong Foo, Obrigada por Tudo! Julie Newmar*”, de Beeban Kidron, projetam as *drags queens* no *mainstream* midiático. Ainda nos anos 1990 surgem as primeiras paradas LGBTs no Brasil, em Curitiba 1995 e São Paulo em 1997.

No capítulo terceiro sobre a “montação”, Fonseca (2019) discute quem são as *drag queens* refletindo as ideias de Judith Butler no que tange a dizer que *drags* são homens (*gays* ou não) que usam elementos femininos. O que seria excludente dizer que exista um papel feminino, se entendermos que os universos feminino e masculino são constructos da cultura, impostos socialmente. O autor procura elucidar as definições de transformistas e *drag queens*, onde o transformista performa uma feminidade palpável, como as vedetes do passado, já as *drag queens* são figuras mais surreais, absurdas e fantásticas. Já travestis e transexuais se entendem como mulheres e se expressam assim cotidianamente.

Fonseca (2019) nos mostra também que além das performances *drag queen* feitas por homens, também temos mulheres performando homens, que são chamadas de *drag kings*. Outro exemplo foi a aparição na mídia de Conchita Wurst no festival *Eurovision* de música dos países Europeus, em 2014 que se apresentou num figurino *drag* e barbada. Outra versão *drag queen* é apresentada pelo *reality* americano *Dragula* que estreou em 2016 e mistura a arte *drag* com os filmes de horror e a ficção científica.

Na cena nacional jovens *drags* hoje também atuam como *DJs*. O autor analisa a arte *drag* dentro do contexto do *camp* de Susan Sontag já citada anteriormente, onde observa que a performance *drag* é uma forma “de se fazer política, sob um manto de futilidade aparente que corrói a ordem, torce valores e os denuncia através, inclusive, da conquista pela comicidade que o exagero pode provocar” (FONSECA, 2019).

O autor tensiona o termo *queer* como formas de construções que possam dar significados e entendimentos sobre gênero e sexualidade, baseia-se nos pensamentos de Richar Miskolci, Jota Moçamba, Larissa Pelúcio, Judith Butler e Guacira Lopes Louro. Expõe que o *queer*, surge como forma de transformação e crítica do que é dado por natural dentro dos ditames sociais, o *queer* visa uma reconfiguração social que agregue todos os corpos.

Fonseca (2019) nos mostra algumas fronteiras que desestabilizam o *status quo*, como o ator Paulo Gustavo, que vivenciou papéis de verossimilhança ao feminino, o(a) cantor(a) Pablllo Vitar com seu nome causando confusão para muitas pessoas, pois é usado por alguém caracterizado numa versão feminina. Outra discussão levantada pelo autor é a contrassexualidade, entendida por Paul B. Preciado como um projeto de resistência à normatividade em relação as práticas sexuais e os gêneros. O corpo tem sido conforme Paul B. Preciado uma forma de resistência, como no caso das *drags*.

No capítulo quarto o autor analisa a cena *drag* midiática, utiliza do pensamento de Jesus Martín-Barbero sobre a questão capitalista onde a indústria da cultura abre espaços para protagonismos minoritários, no caso as *drags queens*, "tornando-se um grupo social para o qual devem ser criadas táticas de exploração mercadológica". Neste espaço mercadológico, surge em 2009 o "*RuPaul's Drag Race*", *reality* americano apresentado pelo icônico midiático Charles RuPaul, baseado na disputa entre as *drags* que fazem sua "montação" utilizando-se de produtos comerciais como maquiagens, tecidos e acessórios, movimentando o chamado mercado *pink money*. Com o sucesso do *reality* e a democratização da produção midiática, muitos audiovisuais foram produzidos inspirados em "*RuPaul's Drag Race*", tanto na televisão como na internet, a estética *drag* influenciada pela mídia, tem-se tornado um objeto cada vez mais rentável.

Na esteira de Guy Debord, o autor cita a estratégia espetacularizada em que se estruturam os *reality shows*, onde o espetáculo faz parte do modelo de vida hoje dominante, onde os espectadores criam empatia, afeto pelos participantes. Faz várias considerações sobre passagens dos participantes no programa de RuPaul.

No contexto brasileiro, entrevistou seis *drags* de diferentes partes do Brasil para entender as influências para sua "montação". Fonseca (2019) acredita que as performances criam uma nova legião de fãs da cultura *drag*, também a popularidade do programa gerou uma referência estrita, catalisadora, para essas novas *drags*. Em

sua conclusão cita reflexões de Gilles Deleuze e Félix Guatari sobre a formação de um novo léxico, uma espécie de língua menor, "que torce valores hegemônicos, ressignificando, determinações que nos são dadas a estaque".

O próximo trabalho de pesquisa, também relevante, busca conhecer o processo de legitimação dessa arte, pela interpretação de imagens e textos compartilhados nas plataformas digitais e entrevistas em profundidade, observando os rituais de transformações extremas e transitórias. A dissertação foi realizada por Diogo Vivacqua Badiola (2021) com o título "*O processo de legitimação da arte drag a partir dos novos cenários das mídias sociais*". Badiola (2021) nos mostra que as redes sociais tem ampliado as vozes de comunidades minoritárias, ampliando o leque de possibilidades para se performar a arte *drag*. Nestes novos espaços o autor cita o aparecimento das *neo-drags*, que já não tem preocupações em seguir um padrão de feminilidade.

Seu segundo capítulo é dedicado ao histórico da arte *drag*. O teatro, as casas de *show* foram espaços ocupados por muito tempo para papéis femininos interpretados por homens, seu referencial é baseado na pesquisa de Igor Amanajás. Perpassa todo o histórico já observado nas dissertações anteriores. Demonstra que no decorrer do tempo as *drags* se tornaram parte importante de luta nos movimentos sociais e de grupos identitários. No Brasil a cena *drag* conta com diversas cantoras de sucesso, uma delas é Pablio Vittar que conquistou diversos prêmios nacionais e internacionais na música. Marcas como *Burger King*, *Natura*, *Gillete* entre outras, têm dado espaço às *drags* em suas campanhas publicitárias. A arte *drag* no *mainstream* é capaz de impactar econômica e culturalmente empresas e a sociedade, como referenciado por Leonardo Pinheiro Mozdzenski.

No terceiro capítulo, o autor faz uma revisão bibliográfica sobre gênero e consumo. Baseando-se em Judith Butler, M. Goldenberg, M. A. Caterall e P. B. Mclaran, se apoia na ideia da performatividade de gênero, onde esta, é entendida como reflexo de um contexto histórico social. No contexto do marketing e da publicidade, os produtos são segmentados apenas ao público masculino e feminino, fazendo com que a mídia tradicional exerça um papel de manutenção destes estereótipos na forma como são representadas. Badiola (2021) cita o rito da maquiagem na transformação estética e social, parte integrante da formação identitária da mulher. Marca a passagem da adolescência para a vida adulta, traz autoconfiança, empoderamento. Questiona-se que ao mesmo tempo a maquiagem

reafirma a identidade feminina, legitimando discursos sexistas, hierárquico de poder pelo sistema patriarcal.

Com as ideias de R. Elliott e C. Elliott nos mostra que consumo masculino de produtos e serviços de beleza é escasso, pois "o consumo da beleza leva o homem a um conflito com os padrões tradicionais de masculinidade hegemônica, visto que está intimamente associado ao universo feminino" (BADIOLA, 2021, p.17), onde para se ter a identidade masculina, é preciso negar atributos relacionados, à mulher, à criança e ao homossexual. Conta por exemplo como uma cirurgia estética pode comprometer a imagem masculina. Dentro dos estudos de gênero, interseccionalizados com consumo, no entendimento de Bill Pereira, Eduardo A. T. Ayorosa e Sayuri Ojima, o corpo tem um significado social, e sua construção identitária passa pela modificação estética, com o consumo de vestimentas, maquiagens, tatuagens ou exercício físico para que o indivíduo mostre sua imagem social.

O autor trabalha elementos simbólicos que podem contribuir para esta pesquisa, pois tensiona elementos masculinos e femininos. Um dos assuntos abordados é a questão de que muitos homens *gays*, que se observam tendo comportamentos femininos, buscam modificar esse comportamento ao longo do tempo para não sentirem rotulados como "gay afeminado", buscam modificar o seu "jeito de ser", com cuidados estéticos, vestimentas, prática de esportes, exercícios físicos, cirurgias estéticas, entre outras atividades, que façam serem vistos, ou se passarem por homens heterossexuais, uma forma de ocultar sua orientação sexual e diminuir a discriminação da sociedade. Os autores citados na dissertação, colocam como uma "hipermasculinidade", ou seja, uma forma de ter um corpo estético masculino que se contraponha o estigma de ser *gay*.

A internet, através das mídias sociais, é um espaço para a comunicação livre, onde muitos estão se tornando celebridades, o que tem empoderado minorias no avanço para uma sociedade menos preconceituosa e igualitária. Nos estudos de Bharat Mehra e outros autores, o meio digital proporciona quatro formas de empoderamento, sendo o político, social, cultural e educacional - o que proporciona engajamento, fortalece e amplifica o movimento LGBTI+. No entanto também a exposição pode trazer problemas no meio virtual, com ataques de *haters*, fazendo *bullyng*, ou seja, odiadores fazendo intimidações.

O processo de legitimação colocado por Badiola (2021), fundamentado nas ideias de Cathryn Johnson e outros autores, nos mostra que para entender como um

objeto social adquire legitimidade em nível individual ou coletivo, é preciso analisar "como novos padrões de comportamento e crenças se tornam amplamente aceitos dentro de uma estrutura cultural para assim serem difundidos e normalizados socialmente" (BADIOLA, 2021, p.26). Exemplifica com a contracultura, pelos seus antagonismos ideológicos e contrastes de discursos. A *Yoga* é outro exemplo, estigmatizada pela ligação religiosa, passou por um processo de legitimação através da reterritorialização, voltada ao efeito terapêutico.

Em sua metodologia utilizou-se da netnografia, acompanhando as mídias sociais e fazendo entrevistas em profundidade. A seleção do recorte baseou-se na busca de *drags* com perfis e vivências relacionadas às mulheres negras, gordas e periféricas, e que abordassem também: política, racismo, gordofobia, misoginia e LGBTfobia. Dez *drags* foram acompanhadas por cinco meses nas redes sociais *Instagram* e *YouTube*, ao final foram feitas entrevistas em profundidade.

No processo de legitimação, o autor baseou-se nos estudos de Gokcen Coskuner-Balli sobre consumo e cultura, que é identificado em quatro modos de práticas: (1) mobilização de mitos culturais, (2) troca de código, (3) criação de recursos de mercado e (4) construção de comunidade.

Badiola (2021) identificou três categorias nas informações levantadas: 1. *Drags* também sentem, pensam, refletem e falam - o estigma da marginalidade, preconceitos e promiscuidade, vem sofrendo mudança através da arte *drag*, com o compartilhamento de vivências, formações profissionais, ou seja, o uso da arte *drag* como forma de renda e vitrine para outros trabalhos. A internet trouxe potência comunicadora, não só na forma de entretenimento, mas como ato político. Os temas abordados, produzem discussões e reflexões aos espectadores, quebrando estigmas e mitos culturais. 2. *Drags* se ajustam e se transformam - *drags* são performáticas quando estão "montadas", se adaptam aos ambientes e aos discursos que farão. O autor relata que observou a partir da "montação" um "um movimento transformador que se alterna entre a esfera externa estética e a esfera interna dos indivíduos que performam a arte". 3. *Drags* compartilham afetos e aprendizados - a invisibilidade da comunidade tem fomentado a criatividade, união do grupo, onde a resistência e a existência é feita pela promoção da arte *drag*.

Em termos mercadológicos os produtos e serviços consumidos são produzidos por elas próprias, ensinam, aprendem, trocam materiais dentro dos próprios grupos. Ainda há preconceitos quando a entrada de mulheres na arte *drag*. Essa barreira fez

surgir no meio digital um coletivo chamado "*Riot Queens*", formado apenas por mulheres, que buscam representatividade e visibilidade através da arte *drag*.

O autor conclui que em sua análise do processo de legitimação, a comunidade de *drags* tem conquistado novos espaços, sendo reconhecida como desejada e adequada dentro do contexto social contemporâneo. A internet trouxe um espaço para ressignificação, pela expressão, questionamentos, debates e informações, usando a arte de modo plural e diverso.

A materialização dos marcadores de gênero no uso de corpo e objetos que constroem a figura feminina é o tema da dissertação de Talita Meier Marques Rodrigues (2018), que tem como título: "*Coisas de mulher: materialização e performances do feminino nas drag queens*". Rodrigues (2018) em seus estudos na área de *design*, passou a observar, na cultura material, objetos que são ditos, feitos para mulheres. A partir desse pensamento, traçou como questão principal para sua pesquisa, buscar a compreensão sobre como o uso e a escolha dos objetos que oferecem meios para a performance feminina, assim como as possibilidades de resistência.

Entende que o mito a partir desses objetos, reforça o discurso da sexualidade natural. Baseada nas ideias de Adrian Forty e Roland Barthes, cita o mito constituído a partir de qualquer coisa que possua mensagem, incluindo a escrita e representações através dos canais midiáticos, como por exemplo o cinema e a publicidade. Nesta lógica, Rodrigues (2018) inclui a categoria cultura material como reprodutora de mitos, mais eficiente que a mídia, baseada no pensamento de Adrian Forty, cita que essas formas tangíveis comunicam quem somos e como nós devemos nos comportar, criando marcadores de diferenciação de gênero.

Na discussão sobre os elementos materiais, temos Judith Butler e Michel Foucault que colocam o discurso e a performatividade como complementares simbólicos que atribuem a cada sexo um conjunto de conteúdos sociais, o que imbrica na forma como os corpos performam com o uso dos elementos materiais. Reforça a ideia com Jean Baudrillard que entende o consumo como forma de relação social, mediada por signos, basta observar um catálogo de produtos. Os traços constitutivos dos objetos, como cor, forma, ornamentos, são indicadores de diferenciação de gênero. Dessa forma a autora nos mostra que um homem de constituição biológica masculina, pode com o consumo destes produtos "de mulher" como maquiagem, roupas e acessórios, estar "mulher", como é o caso da categoria *drag queens*.

O objetivo central da pesquisa de Rodrigues (2018) foi de buscar subsídios para um posicionamento crítico em relação à naturalização do gênero feminino. Sua observação foi a partir da materialização da *persona drag*, explorando a dimensão simbólica e o uso dos objetos na performance que caracteriza o feminino. Utilizou entrevistas, meio digital, aproximação em eventos e festas, para se comunicar com indivíduos que executam performances *drag*. Suas referências para definições do que é ser *drag* vem de autores como Joseylson Fagner dos Santos, Guacira Lopes Louro, Michel Foucault e James Green. Na discussão de gênero, performance, identidade e sexualidade, baseou-se nos estudos de Joan Scott, Judith Butler, Teresa de Lauretis, Stuart Hall e Berenice Bento, com contribuições de Michel Foucault e Guacira Lopes Louro. Questionou-se: o que os participantes entendem como feminilidade? A imitação paródica reforça ou questiona tais estereótipos? Existem diferenças entre a performance do feminino feita por homens ou mulheres? Em quem se inspiram para performar? Para Rodrigues (2018) a *persona da drag* em sua performance está carregada de subjetividade e a sua criação passa por histórias e desejos profundamente pessoais.

Outro elemento de discussão foi sobre os recursos da cultura material que cria o ambiente para a (re)produção dos marcadores de gênero tradicionais. A autora optou por entrevistas narrativas de *drags queens* para entender a materialização da feminilidade. Nos relatos descritos na pesquisa de campo, observou que o uso de materiais ditos “femininos” já eram utilizados pelos entrevistados desde a infância, e que a figura *drag* é apenas uma expressão temporária, fazendo uso dos elementos femininos, muitas vezes mesclados com a própria estética masculina, da barba e pelos corporais. Em suas conclusões a autora relata que a *drag queen* vive uma ficção cênica, em uma máscara que se expressa em exageros e comicidade, mas que também representa uma parte oculta do sujeito que a representa. Dessa forma a autora nos dá muitos subsídios para o entendimento de nossa pesquisa com seu estudo de materialização, que perpassa o físico e avança para o subjetivo, o simbólico, dos sujeitos.

Com a revisão da literatura foi possível observarmos as diferentes dimensões que se entrelaçam com o nosso problema de pesquisa. No caso das *drag queens* pudemos analisar pesquisas que se relacionam a arte da “montação”, o enfrentamento social, repulsa e fascínio que estas causam. Conseguimos examinar as discussões que interpelam o rompimento com o sistema normativo binário, a evolução da

visibilidade da comunidade LGBTI+ a partir dos movimentos feminista e *gay*, a contribuição dos estudos científicos produzidos pela academia - suas reflexões e discussões, além da ascensão das *drag queens* no *mainstream* midiático, balizando o alcance de nossos objetivos.

Na sequência demonstraremos como foram divididos os capítulos desta pesquisa.

1.3 Panorama dos Capítulos

Neste primeiro capítulo introdutório procuramos situar o cenário contemporâneo no qual os questionamentos sobre gênero tem sido tensionados, tanto na academia, quanto no debate social e político, motivando-nos a contribuir no entendimento do assunto. Neste percurso nosso recorte situou-se na categoria das *drag queens*, icônicas e ainda enigmáticas para muitos. O capítulo abordou a revisão da literatura, a qual nos forneceu importantes subsídios e reflexões sobre o tema em questão. Compõem também este capítulo a definição do problema, justificativa, objetivos, referencial teórico e a metodologia.

Em nosso segundo capítulo tivemos como objetivo entender alguns aspectos do conceito de gênero e como ele mudou ao longo do tempo. Buscamos observar seus tensionamentos com sexualidade, binarismo, "naturalização" e entendimentos sobre os deslocamentos de identidade. Como referencial teórico nos apoiamos nos estudos de gênero e sexualidade de Judith Butler (2018) e Guacira Lopes Louro (2018), ambas as autoras abordam o posicionamento de gênero no que tange às *drag queens*, que é parte de nossos estudos.

De modo a compreender como surgiram as *drags queens*, no terceiro capítulo desta dissertação, delineamos os antecedentes culturais e sociais que precederam o surgimento das *drag queens*. No contexto brasileiro tivemos contribuições de diversos autores, entre eles Amanajás (2014), Trevisan (2018), Fonseca (2019), Steffen (2017), que através de seus estudos têm resgatado a história dos LGBTIs+, o que inclui as *drag queens*, no Brasil. Como parte do nosso recorte, pesquisamos sobre a *drag queen* Rita von Hunty e o seu *Canal Tempero Drag*, nos baseamos em pesquisa de documentos no meio digital.

O quarto capítulo foi destinado a análise dos audiovisuais. Foram analisados 5 vídeos do *Canal Tempero Drag*, dentro do recorte de "gênero" e "*drag queens*". A

análise foi apoiada em nosso referencial teórico e na metodologia de análise da materialidade audiovisual, desenvolvida por Iluska Coutinho (2016) onde foi possível observar os vários elementos que constroem sentidos ao tema do audiovisual.

Após as análises, discorremos sobre as considerações finais deste estudo, apresentando os resultados da pesquisa.

1.4 Justificativa

Os estudos desta pesquisa, tem por objetivo contribuir para o entendimento de parte dos debates atuais sobre o conceito de gênero tal como se manifesta na arte *drag*, de modo a suprir a lacuna na literatura sobre como as drag queens tem retratado e tensionado o tema gênero em suas comunicações. A atração que essa figura proporciona faz com que suas vozes ganhem potência, e assim suas pautas sejam ouvidas e discutidas, a exemplo de Rita von Hunty que tem ganhado visibilidade midiática ao provocar reflexões com os temas abordados em suas falas.

A plataforma digital colabora para que os movimentos sociais de “transformar atores sociais em sujeitos sociopolíticos, coletivos, construtores de suas histórias”, uma vez que, conforme sugerido por esse estudo, possibilita a eles “realizar alianças, se inserir em redes, realizar parcerias, articular-se com outros movimentos com princípios e valores similares, e outras ações expressas no agir político de um movimento” (GOHN, 2008, p. 38).

A pesquisa passa a ser pertinente devido ao momento atual de questionamentos de gênero, preconceitos e polarizações políticas. Neste cenário observam-se retrocessos nas pautas pelo reconhecimento da diversidade sexual e sua inserção no âmbito das políticas públicas, isso tem-se dado pelo aumento de grupos conservadores de políticos no Legislativo.

A seguir explicitaremos nossos objetivos nesta pesquisa, e trataremos sobre o referencial teórico adotado.

1.5 Explicitação dos objetivos e Referencial teórico

Depois de apresentarmos a revisão de literatura sobre a qual nos apoiamos, assim como a justificativa, apresentamos os objetivos da presente pesquisa.

Nosso objetivo geral foi investigar como a *drag* Rita von Hunty, apresentadora do canal *Tempero Drag*, contribui para alimentar o debate sobre gênero.

Desta forma nos questionamos: como a categoria *drag queen* é construída em audiovisuais veiculados pelo canal *Tempero Drag* quando abordam as relações de gênero?

Em relação aos objetivos específicos tivemos o seguinte:

1. Procuramos discutir o conceito de gênero, tendo como referências teóricas a Teoria Queer, e os Estudos de Gênero e Sexualidade de Judith Butler (2018) e Guacira Lopes Louro (2018), que destacam a desestabilização das identidades sexuais e de gênero em transformações como as das *drag queens* e transexuais. A partir desta ótica, procuraremos entender a categoria *drag queen* nas discussões de gênero, os limites e borramentos entre o feminino e a arte. Mostramos pela pesquisa documental o surgimento da *drag queen* Rita von Hunty, sua entrada para o *YouTube*, e como se deu sua concepção pelo ator Guilherme Terreri e sua comunicação no canal.

2. Abordamos o contexto sócio-histórico da formação da cultura *drag* e seu surgimento no Brasil. Observamos como a cultura *drag queen* vem sendo construída ao longo do tempo, e que mensagens têm comunicado, desde seu aparecimento midiático no cinema, nos espetáculos, as recentes publicações digitais na imprensa e audiovisuais produzidos e veiculados no *YouTube*.

3. Utilizando o método da análise da materialidade de Coutinho (2016), analisamos as publicações do canal feitas pela *drag queen* Rita von Hunty. Consideramos suas falas, imagens, ações, gestos, enfim tudo aquilo que pudesse expressar algo.

1.6 Metodologia

Esse trabalho se ancora numa metodologia de estudo qualitativo, inspirado nos referenciais teóricos e na análise da materialidade do audiovisual, que foi criada por Iluska Coutinho (2016). Esta análise foi desenvolvida em suas pesquisas no Laboratório de Jornalismo e Narrativas Audiovisuais (CNPq-UFJF), que toma como “objeto de avaliação a unidade texto+som+imagem+tempo+edição”. (COUTINHO, p. 10, 2016).

Dessa forma os procedimentos metodológicos foram feitos de maneira a envolver diferentes eixos e itens de avaliação, assim como elementos paratextuais, são utilizados na análise conjunta do referencial teórico. Gérard Genette (2009)

batizou como paratexto "aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores" (p. 09). Dito por outras palavras, não apenas o texto significa algo, como também todos os elementos são importantes.

No mais das vezes, portanto, o paratexto é um texto: se ainda não é o texto, pelo menos já é texto. Mas deve-se pelo menos ter em mente o valor paratextual que outros tipos de manifestações podem conter: icônicas (as ilustrações), materiais (tudo o que envolve, por exemplo, as escolhas tipográficas, por vezes muito significativas, na composição de um livro), ou apenas factuais. Chamo de factual o paratexto que consiste, não numa mensagem explícita (verbal ou não), mas num fato cuja própria existência, se é conhecida do público, acrescenta algum comentário ao texto e tem peso em sua recepção (GENETTE, p. 14, 2009).

O paratexto em sentido mais ampliado envolve elementos verbais e visuais, que podem auxiliar na análise de audiovisuais compondo a mensagem que está sendo comunicada.

Para que pudéssemos compreender a construção das narrativas, a produção audiovisual das publicações do *Canal Tempero Drag* no *YouTube*, apresentaremos adiante no quarto capítulo a análise de alguns dos audiovisuais relacionados a “gênero” e “*drag queen*” publicados no canal.

Para o recorte utilizamos a caixa de pesquisa dentro do próprio canal, acessando o site: <https://www.YouTube.com/c/TemperoDrag>. No intuito de encontrar os audiovisuais que se relacionam com o tema, digitamos a palavra “gênero” na caixa de busca, houve um retorno de 92 resultados, dos quais selecionamos apenas 4 os únicos que continham no título a palavra “gênero”, visto que são muitos os audiovisuais que também permeiam o assunto, mas que não tem as palavras-chave em seu título. A análise dos audiovisuais foi feita de forma cronológica às suas publicações.

Em nossa pesquisa ao utilizarmos o termo “*drag queen*”, apenas 2 audiovisuais foram listados no canal. Um deles é o audiovisual com o título “Rita Von Hunty - *Drag Me As a Queen*”, publicado em 28 de outubro de 2016. Rita, neste audiovisual, fez uma apresentação para o canal *E!* como candidata a apresentadora do *reality show* “*Drag Me As a Queen*”. O intuito deste audiovisual foi mostrar suas performances em palco e apresentação no canal. O audiovisual possivelmente surtiu efeito pois Rita tornou-se apresentadora do *reality*. Neste caso o audiovisual não comporta nosso recorte, portanto não foi selecionado. Outro audiovisual que também tem no título a palavra *drag* é “Filme de *Drag (?) feat. Dacota Monteiro*”, foi publicado em 12 de março de 2019, numa fase mais antiga no canal. Juntas vão apresentar uma lista de filmes

drags já citados nesta pesquisa, portanto não o incluímos nas análises, pois não contempla o recorte. Nesta pesquisa com o termo “*drag queen*” não obtivemos títulos em que Rita tratasse especificamente sobre o assunto. Mas um deles listado na busca tem um título que nos chamou a atenção, foi “Eu não sou uma mulher”, que faz referência a questões de “gênero” e a “*drag queen*”, portanto o incluímos na análise desta pesquisa. Toda a transcrição dos audiovisuais, está contida no Apêndice desta dissertação.

As etapas de análise foram feitas da seguinte forma: primeiramente coletamos a transcrição de texto no próprio canal, feita de modo automático pelo *YouTube*, mas que demandou uma revisão, pois os textos gerados automaticamente continham erros nas palavras que o sistema interpretou, fazendo-se necessário rever as falas diretamente no audiovisual e corrigir os textos. No segundo momento os audiovisuais foram novamente visualizados para que identificássemos os outros elementos paratextuais. Observamos na edição da publicação, as expressões corporais da apresentadora, seu vestuário, o cenário, cores e outros elementos presentes, as inserções de videografismo com apresentação de dados, textos complementares, as imagens estáticas ou animadas e sons de alerta. Em terceiro fez-se a busca pelas referências citadas pela apresentadora, que nesta pesquisa no quarto capítulo de análise são mostradas nas notas de rodapé. Em último momento fez-se a análise do conjunto levantado, no intuito de entender como se deu a comunicação do audiovisual com base nas falas transcritas e nas significações subjetivas transmitidas pelos elementos paratextuais.

A seguir temos a tabela com o os vídeos selecionados no recorte:

Tabela 01 – Recorte escolhido para análise dos audiovisuais.

Nº	Título do Audiovisual	Postagem	Tempo	Link de Acesso
01	Rita em cinco minutos: gênero e natureza	18/12/2018	05:35	https://youtu.be/vK3koIjeWoc
02	Papel de gênero	17/03/2020	16:26	https://youtu.be/c_LfRrBhmWU
03	Eu não sou uma mulher	24/03/2020	17:09	https://youtu.be/tXhEqfe0JY8
04	Gênero, Poder e Narrativa	08/04/2022	26:42	https://youtu.be/SyRhrAlZwZU
05	Gênero no Brasil	28/04/2022	20:11	https://youtu.be/tg5vNwYMQE0

Fonte: Elaborado pelo autor.

1.6.1 Pesquisa complementar

Uma pesquisa documental foi realizada para a composição do segundo capítulo, realizamos utilizando o buscador Google, com palavras-chave como “*drag*”, “Rita von Hunty”, “Guilherme Terreri” e “*Canal Tempero Drag*”, para que pudéssemos obter publicações sobre Guilherme Terreri e sua *drag queen* Rita von Hunty, no período 2015, ano do surgimento do canal até 2021. As publicações observadas como mais relevantes estão contidas em citações no segundo capítulo.

A seguir passaremos ao segundo capítulo com o referencial teórico que discutirá gênero e sexualidade.

2 DISCUTINDO GÊNERO E SEXUALIDADE

Neste capítulo, em primeiro momento, procuramos entender o termo gênero e como ao longo do tempo passou a ser utilizado na definição de identidades, “naturalização” binária, sexualidade e outros tensionamentos entre as diversas identidades que se deslocam. Em segundo momento temos o estudo da relação entre a Teoria Queer e as *drag queens* para elucidar a sua relação com gênero. Os fundamentos para estas compreensões são diversas obras importantes que contextualizam gênero e sexualidade, tendo como expoentes principais as obras de Judith Butler (2018) e Guacira Lopes Louro (2018) onde discutem o *queer*, um termo complexo que designa algo como “estranho”, aquilo que desestabiliza e desarranja, um jeito de pensar e ser que desafia as normas da sociedade.

Na relação com as *drags queens*, Louro (2018) discute o trânsito das pessoas, as fronteiras, o policiamento e a transgressão que se situam nos corpos *drags*, confrontos, curiosidades e fascínio que estes provocam. Nesse sentido discutiremos gênero e sexualidade numa dimensão construída da subversão do feminino, a paródia, como coloca Butler (2018). Veremos também outras formas de entendimento sobre performance e interpretação. De que são feitas as *drags*, já que são “montagens”? Por que elas existem?

Por ameaçar o *status quo* de uma estrutura sempre pensada com base no sexo binário homem/mulher, as discussões de entendimento sobre gênero tornaram-se intensas na sociedade. As variações de identidade de gênero seriam apenas imitações do “natural” homem, mulher? Ou algo institucionalizado politicamente que não deveria ser instável?

2.1 Tensionamentos de gênero e sexualidade

A década de 1970, no ocidente, foi um momento de busca pelo reconhecimento da mulher de maneira geral. Neste período ressurgem os movimentos políticos a favor dos seus direitos, motivando o surgimento de políticas governamentais em favorecimento do sexo feminino. Pioneiro nos Estados Unidos, os estudos da mulher no meio acadêmico, tiveram como foco a revisão da história tradicional, buscando documentos e provas da opressão sofrida por estas no propósito que o movimento feminista pudesse fundamentar suas ideias e estratégias para o futuro. (SCOTT, 1995)

Joan Wallach Scott é uma historiadora norte-americana, que se dedica à história das mulheres na perspectiva de gênero, é professora emérita na Escola de Ciências Sociais do Instituto de Estudos Avançados em Princeton, Nova Jersey. Militante feminista, a pensadora pós-estruturalista, em seu trabalho, buscou mostrar que o conhecimento histórico não é um registro apenas das mudanças na organização social, ele é um instrumento na produção do saber. A autora procurou refletir como a história produz conhecimentos sobre a diferença sexual.

A partir desta ótica de Scott (1995), podemos entender que o conhecimento histórico não pode ser considerado algo acabado que não possa ser reinterpretado. O entendimento da história oferece uma compreensão do momento, mas que ao longo do tempo pode ser revisitado e reinterpretado em outras perspectivas e dimensões de compreensão, como no contexto deste estudo, que analisa o processo da forma como o gênero vem sendo construído e interpretado ao longo do tempo.

Uso saber, seguindo Michel Foucault, com o significado de compreensão produzida pelas culturas e sociedades sobre as relações humanas, no caso, relações entre homens e mulheres. Tal saber não é absoluto ou verdadeiro, mas sempre relativo. (SCOTT, 2007, p. 12)

Para Scott (1999) o pós-estruturalismo é uma forma (não única) instrumental e satisfatória para analisar as construções de significados e relações de poder, possibilitando novos modos de pensar o gênero, rompendo as velhas tradições filosóficas ocidentais da hierarquia masculino/feminino, conceitos estes, normalmente tratados como naturais ou absolutos.

Segundo Scott (1995) foram as feministas que começaram a usar a termo "gênero" como modo de se referir à organização social da relação entre os sexos. No sentido gramatical, gênero compreende a forma de se classificar fenômenos a partir de distinções, o que remete a uma relação entre categorias, distinções ou agrupamentos separados. As dificuldades no passado para se definir gênero, fez com que ao longo dos séculos os indivíduos recorressem aos traços de caráter, ou traços sexuais, para explicar o gênero de uma pessoa.

De acordo com Moncau (2018) um dos trabalhos precursores dos estudos sobre gênero e sexualidade, é o da antropóloga e militante feminista norte-americana Gayle Rubin (1975), que usou o termo gênero pela primeira vez num texto de teoria antropológica.

Apoiada na ideia levistraussiana de troca de mulheres - que reforça os argumentos da então nascente Antropologia feminista de que a opressão das mulheres estaria assentada em sistemas sociais e não na biologia – Rubin

desenvolve seu argumento principal. Amparada na defesa de que o gênero é uma "divisão de sexos imposta socialmente", e ainda dialogando com Lévi-Strauss, dessa vez com *A família* (1965), Rubin parte da ideia de que a divisão sexual do trabalho nada mais é do que um dispositivo para instituir um estado recíproco de dependência entre os sexos. (MONCAU, 2018)

No entendimento mais recente sobre o termo "gênero" as feministas americanas buscaram enfatizar o caráter social, não biológico, de distinções baseadas no sexo. Para que uma nova história de mulheres pudesse emergir, era necessário compreender a importância dos sexos, descobrir os papéis e simbolismos sexuais nas diferentes sociedades e períodos, posicionar a mulher na história, no que implicaria uma redefinição e o alargamento das noções tradicionais históricas e de observância da ordem social no sentido de manter ou mudá-la. Por conseguinte, antes, seria importante o entendimento do papel do gênero para que se pudesse desenvolver uma categoria de análise (MONCAU, 2018).

Como historiadora Scott (1995) observou que os estudos da década de 1970, que tinham o intuito de construir a "história das mulheres" resgatando informações no sentido de valorizá-las, de forma a observar seus feitos e sua importância, não obtiveram tanto êxito por colocá-las em separado, marginalizando-as e não dando atenção aos motivos da sua invisibilidade. (SIQUEIRA, 2008)

Conforme Scott (1995) os(as) historiadores(as) na teorização de gênero sempre se basearam nas ciências sociais, há muito estabelecidas e baseadas em explicações causais universais. No seu entendimento as abordagens feitas pelos(as) historiadores(as) quanto ao gênero, seus fenômenos e realidades, estão divididas em duas categorias, uma é descritiva, que não interpreta, explica ou atribui causalidade, já a segunda, de ordem causal, buscando compreender como e porque eles tomam as formas que têm. Livros e artigos que tinham o tema da história das mulheres passaram a substituir o termo "mulheres" para "gênero", como forma de dar uma conotação mais objetiva, neutra e de seriedade aos estudos. Dessa forma o termo ficaria mais ajustado aos estudos de ciências sociais, dissociando-se da política do feminismo.

Enquanto o termo "história das mulheres" proclama sua posição política ao afirmar (contrariamente às práticas habituais) que as mulheres são sujeitos históricos válidos, o termo "gênero" inclui as mulheres, sem lhes nomear, e parece, assim, não constituir uma forte ameaça. Esse uso do termo "gênero" constitui um dos aspectos daquilo que se poderia chamar de busca de legitimidade acadêmica para os estudos feministas, nos anos 80. (SCOTT, 1995, p.75)

Nesse aspecto a substituição do termo implica que uma informação sobre as mulheres é necessariamente uma informação sobre os homens, ou seja, de ambos. No entender de Scott (1995) essa substituição de "mulheres" para "gênero" sugere e insiste que o mundo das mulheres faz parte do mundo dos homens, nascido e criado nesse mundo, rejeitando as esferas separadas.

O "gênero" passa a indicar uma criação social de ideias sobre o papel de homens e mulheres, sendo assim uma "construção cultural" que se refere às origens das identidades, o que torna o "gênero" uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. Para a autora o uso do termo "gênero" passou a ser útil, pois os novos estudos oferecem um "meio de distinguir a prática sexual dos papéis sexuais atribuídos às mulheres e aos homens.". Ainda que o "gênero" seja um novo tema, um novo campo de pesquisas históricas, a autora entende que "ele não tem a força de análise suficiente para interrogar (e mudar) os paradigmas históricos existentes". (SCOTT, 1995, p. 75)

A autora coloca a história vista em um conjunto de dois ângulos, um como objeto da atenção analítica e outro como método de análise dessa forma contribuem para a compreensão do processo ao qual o gênero é produzido.

Mattos e Santos (2019, p. 205), nos mostram com base nas ideias de Scott (1995) que existem duas definições de gênero. A primeira está ligada às relações sociais e baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos, a segunda se a percepção de poder nestas relações. Articuladas neste contexto e para se chegar a um significado coerente, citam que é importante observar o indivíduo, suas inter-relações organizacionais e como o poder se representa nestas interações.

Scott (1995) recorreu aos conceitos de "campos de força" de Foucault que ao observar o crescimento populacional e as novas regulações do poder do Estado, considera que o sexo, dentro do que ele chamou de "economia política da população", passa ser objeto de disputa pública entre o Estado e o indivíduo apoiada em discursos, saberes e regulações cada vez maiores, como regras para o casamento, discursos morais e religiosos, taxa de natalidade, idade do casamento, nascimentos legítimos, práticas contraceptivas entre outros direcionamentos de controle do Estado sobre o sexo. Nesta busca por uma sociedade economicamente mais eficiente,

o sistema centralizou-se nas relações matrimoniais e na monogamia heterossexual. Qualquer comportamento fora do padrão estabelecido passa a ser considerado contra a lei ou contra a natureza. Outras formas de sexualidade são tratadas como excluídas da sociedade; a princípio, consideradas como pecado e transgressoras e, mais tarde, como patologias.

As instituições de poder introduziram uma ordem e estabeleceram às regras próprias da sexualidade permitida e legítima. (MATTOS e SANTOS, 2019 p. 206)

As investigações feitas por Scott estão no sentido de como podemos "produzir um saber novo a partir da reflexão crítica a respeito dos processos pelos quais o saber é e tem sido produzido" (SCOTT, 2007, p. 25). Seus estudos não pretendem uma visão totalizadora, mas pensar gênero sobre a ótica da história, para entender as inclusões e exclusões, as diferenças sexuais e hierárquicas de modo a contribuir para a elaboração de uma teoria (feminista) política, que imbricaria o repensar a história da política e a política da história.

Após entendermos o modo como o conceito de gênero foi sendo construído ao longo do tempo e suas implicações nas relações sociais e de poder a partir do referencial de Scott, passamos a discutir os tensionamentos que o gênero vai sofrer no entendimento da identidade.

Os estudos *Queer* ganham corpo na década de 1990, tendo como expoente a filósofa contemporânea Judith Butler. Butler (2018) recorreu em muitos dos seus livros às teorias psicanalíticas, feministas e pós-estruturalistas, apoiou-se nos estudos de Foucault, Deleuze e Derrida, para tratar as questões da constituição de identidades, ou seja, a "formação do sujeito".

No Brasil outra autora conhecida por estes estudos é Guacira Lopes Louro (2018), professora doutora, brasileira, que se dedica a pesquisas de relações de gênero. De acordo com a autora, *queer* é traduzido como estranho, raro, esquisito. É o sujeito excêntrico, desviante em sua sexualidade, que não deseja ser integrado e muito menos tolerado. É o sujeito que assume o desconforto da ambiguidade e desafia as normas regulatórias da sociedade. É um corpo estranho que transgride, causa repulsa dos que se autodenominam "normais".

Segundo Pelúcio (2015) o termo *queer* foi historicamente usado de modo pejorativo, com o intuito de insultar, (des)qualificar pessoas de comportamentos diferentes do padrão hegemônico heterossexual, qualificando-as como não dignas de respeito social.

Souza (2017), relata que a feminista Teresa de Lauretis foi quem primeiro usou a expressão "teoria *queer*" em 1990 ao organizar uma conferência na Universidade da Califórnia, sua intenção foi unir o termo *queer* à palavra teoria na ideia de problematizar e colocar em xeque os conhecimentos e teorias relacionadas a

identidades *gays* e lésbicas. Teresa de Lauretis, nos anos 1990, em função desse caráter de injúria do termo, nomeou uma nova corrente de pensamento crítica e contestatória chamada "teoria *queer*". A ideia de Teresa, como comenta Pelúcio (2015) "era transformar a agressão em um campo reflexivo capaz de proporcionar um novo vocabulário para enfrentar os saberes hegemônicos, aqueles que historicamente criminalizaram e patologizaram comportamentos considerados desviantes". Transgressiva e perturbadora, a teoria *queer* buscou romper com o conhecimento que até então marginalizava os desviantes de uma ordem heterossexual, constituindo-os como seres anormais e socialmente indesejáveis.

Os estudos *queer* ao romper com as formas de entendimento sobre o gênero permitem ter uma nova visão sobre as identidades sexuais, o entendimento de que estas não são uma formação natural e que são articuladas por diferentes discursos e saberes que faz desse uma "verdade" instituída sobre o sujeito.

Com as narrativas até aqui propostas, entendemos que o movimento feminista na produção de saberes, consegue direcionar não só para uma nova visão da figura oprimida das mulheres e suas relações de poder entre os sexos, mas também consegue abarcar as lutas dos movimentos *gays* e lésbicas nos anos 1980 e 1990, ampliando o entendimento de que a luta não é só das mulheres, mas da diversidade de gêneros, nos mostrando a importância do papel dos debates e embates do conhecimento científico no intuito de ampliar e entender desequilíbrios e problemas muitas vezes causados pela própria ciência, que deve ser dinâmica e não estanque.

Como coloca Pelúcio (2015), "os estudos *queer* foram capazes de mostrar o caráter político da sexualidade, dos corpos e dos desejos, além de fornecerem caminhos metodológicos" para pensar as dinâmicas sociais do presente. Importante argumento político e contestatório, a teoria *queer* surge num momento de enfrentamento social e político, principalmente para o movimento *gay*, quando o vírus da AIDS, nos anos 1980 ficou conhecido como "doença *gay*".

A partir dos deslocamentos de gênero, como desnaturalização, questionamentos sobre o binarismo, Pelúcio (2015, p. 06) nos leva a refletir sobre sua visão da identidade de gênero:

Toda identidade é construída socialmente, isso implica que ela carrega marcas históricas, culturais, econômicas, entre outras; e por isso muda no tempo e no espaço. No âmbito dos estudos *queer*, identidades são contextuais, não são fixas. Ser uma mulher negra e lésbica, não se remete à mesma experiência em qualquer lugar ou tempo, tampouco o ser brancas, jovem e lésbica. De forma que é preciso se considerar outros marcadores

sociais que estruturam diferenças, questionando como estes são transformados em instrumentos que justificam desigualdades (PELÚCIO, 2015, p.06).

É importante observarmos o caráter excepcional gerado no modo de pensar a partir da teoria *queer*, pois seu entendimento é um divisor de águas, principalmente aos LGBTI+'s, no que tange ao entendimento do "natural", do desviante, fortalecendo o caráter opressor de se sentir ou comportar-se de modo diferente da maioria.

Richard Miskolci (2007), em seu artigo "Reflexões sobre normalidade e desvio social", faz uma reconstrução histórica do processo de normalização e sobre a polaridade: normalidade e patologia na sociedade. Para o autor, a patologia não se limita à área de medicina, suas distinções e oposições fazem parte da organização da nossa sociedade. O termo "normal" como é conhecido hoje, é uma intersecção do conhecimento sociológico e médico, ambos imbuídos na conformação do indivíduo à normalidade, aquele que está dentro da regra. O bio-poder, termo denominado por Michel Foucault, se consolidou no século XIX, período em que havia uma preocupação dos governos com o crescimento da "população" e seu controle. Na década de 1830, surge a família canônica, como forma de controle político e regulação econômica. Os desvios biológicos e sociais do modelo da família burguesa passaram a ser classificados como aberrações. Esse pensar vai distinguir o "normal" e o "anormal" a partir do modelo do dispositivo de sexualidade (MISKOLCI, 2007, p. 110-111).

No período da Segunda Guerra Mundial, a Eugenia⁶ se torna um movimento social e científico poderoso, teóricos apontavam para uma suposta decadência física causada por fatores como a industrialização, a urbanização, o aparecimento de doenças exóticas e a mistura com raças consideradas inferiores. Ideias e saberes, como o da "degeneração" surgiram com base na teoria da evolução de Charles Darwin, o que resultou na interpretação de muitas patologias e psicopatologias como formas degenerativas.

Depois do Holocausto nazista, poucos se debruçaram nos estudos da corrente científico-social da Eugenia, mas segundo Miskolci (2007) ainda permanecem vivas e atuantes as correntes de interpretação biológica da sociedade ou de indivíduos, a

⁶ De acordo com Del Conte (2008), Francis Galton (1822-1911), primo de Darwin, cunhou o termo "eugenia" no intuito de desenvolver uma ciência genuína sobre a hereditariedade humana que pudesse indicar os melhores membros através da instrumentação matemática e biológica. Fonte: DEL CONTE, Valdeir. Francis Galton: eugenia e hereditariedade. *Scientiae Studia*, v. 6, p. 201-218, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/lj/ss/a/nCZxGgFHn8MVtq8C9kVCPwb/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 20 . 2022.

exemplo, a teoria que busca a determinação genética da orientação sexual, que poderia ser um meio de aceitação da homossexualidade como algo natural. Explica o autor, que:

o anormal é uma criação histórica levada a cabo pela sociedade burguesa. Ele não é um desvio de um hipotético tipo original nem uma aberração da natureza, antes a construção teórica e prática de uma sociedade fundada na normalização dos indivíduos. O anormal foi criado por um discurso sobre a anormalidade pois, como observou Foucault, discursos são práticas que sistematicamente formam os objetos de que falam (MISKOLCI, 2007, p. 121).

Os espaços hegemônicos da normalidade, dentro das regras que a instituíram e que visam sua perpetuação, temem o anormal, não só por diferença, mas também pelo seu poder de transformação social, rupturas, subversões, como o casamento entre indivíduos do mesmo sexo, o fim da reprodução social e biológica, estilos de vida e cultura. Essas reflexões geram instabilidade no que foi instituído pela sociedade burguesa do passado numa interpretação naturalizante, resultando em que "anormais nada mais são do que construções sociais naturalizadas, as quais derivam de relações de poder que atribuem a eles uma posição de inferioridade e submissão na ordem social" (MISKOLCI, 2007, p. 123-124).

Pelúcio (2015, p. 07) expõe que a identidade tem potencial político, e ao mesmo tempo em que é recusada, no caso de identidades desviantes do "natural" hegemônico, servirá potencialmente como forma de reivindicação. Nesta perspectiva como coloca Pelúcio (2015), normalizar a identidade é perpetuar e reproduzir subordinações. Negar uma identidade seja esta imposta ou auto reivindicada, "não é apenas um recurso para se fugir da abjeção, mas uma virada política e epistemológica por meio da qual se procurou questionar a fixidez dos termos identitários", coloca a autora.

Butler (2018) propõe repensar as categorias do gênero, fora da metafísica da substância, construída pela gramática dos substantivos e adjetivos, ou seja, constituinte de uma identidade que supostamente situa que, "o gênero não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero (BUTLER, 2018 p. 55). A identidade de gênero não está nas expressões do contexto gramatical, como coloca Butler, complementa que sobre o olhar do filósofo Nietzsche "essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias "expressões" tidas como seus resultados." (BUTLER, 2018 p. 56)

Gênero é entendido a partir do modo como os sujeitos se reconhecem através de suas ações e práticas sociais. “Identidade de gênero e orientação sexual são dimensões diferentes e que não se confundem. Pessoas transexuais podem ser heterossexuais, lésbicas, *gay* ou bissexuais, tanto quanto as pessoas cisgênero⁷” (JESUS, 2012, p. 14).

Almeida (2002, p. 90) nos mostra que ao longo da história o entendimento das diferenças sexuais sempre esteve atrelado aos conceitos biológicos essencializantes, como às funções e forças física dos sexos. Homens atuando como provedores da família na esfera pública e mulheres por sua suposta fragilidade física, relegadas ao espaço privado, cuidando da casa e dos filhos. Nesta visão essencialista as identidades são vistas como fixas, reforçando a convicção da inferioridade feminina à superioridade masculina.

Em outras palavras, as diferenças sexuais seriam naturais, isto é, determinadas pela natureza e função biológica dos indivíduos, enquanto que as diferenças de gênero seriam construídas culturalmente. Daí, a famosa frase de Simone de Beauvoir, “não se nasce uma mulher, torna-se uma”. Dentro desse conceito, os papéis sociais atribuídos a homens e mulheres poderiam ser mudados, já que não são partes integrantes e essenciais da identidade humana, mas sim construções culturais e, sobretudo, discursivas. Desconstrói-se assim, a partir de tais análises, o determinismo biológico como a causa primordial das diferenças entre os sexos e como forma de justificar a opressão feminina nas sociedades patriarcais. (ALMEIDA, 2002, p. 91)

Inscrever-se na seara dos gêneros e da sexualidade parece ser arriscado e assustador, pois essas dimensões são entendidas como “seguras”, “essenciais” e “universais”, que supostamente não deveriam ser alteradas ou afetadas. Essa experiência, esse passeio pelo gênero e sexualidade é, segundo Louro (2018), fortemente político. Para os que se propõem à experiência, sofrem o impacto da repercussão em suas vidas e na dos que os cercam.

No entendimento de Louro (2018), as referências que fazem sentido no interior da cultura e que definem quem é o sujeito, são construídas por uma multiplicidade de sinais, códigos e atitudes. Estes podem ser simbólicos ou físicos e permitirão que o sujeito seja reconhecido como pertencendo à determinada identidade, incluído ou excluído nos espaços sociais, nos grupos, sendo aprovado, rejeitado ou tolerado.

⁷ Segundo Reis (2018), cisgênero – ou “cis” é um termo utilizado por alguns para descrever pessoas que não são transgênero (mulheres trans, travestis e homens trans). Refere-se ao indivíduo que se identifica, em todos os aspectos, com o gênero atribuído ao nascer. Fonte: REIS, T. org. Manual de Comunicação LGTBI+. 2ª edição. Curitiba: Aliança Nacional LGBTI/GayLatino, 2018.

Segundo Butler (2018), as identidades de gênero são todas performativas, pois são (re)produzidas como efeito de poder pela linguagem e pelo discurso. O sujeito não é uma substância, mas um termo em processo, pois suas ações não partem propriamente de si mesmo, mas das relações culturais que o permeiam. Vejamos como Butler dialoga com a construção do gênero “natural”:

O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser. A genealogia política das ontologias do gênero, em sendo bem sucedida, desconstruiria a aparência substantiva do gênero, desmembrando-a em seus atos constitutivos, e explicaria e localizaria esses atos no interior das estruturas compulsórias criadas pelas várias forças que policiam a aparência social do gênero (BUTLER, 2018, p. 68).

Nessa perspectiva, tudo o que foge dessa matriz hegemônica binária heteronormativa é considerada abjeto (*queer*), porque desvia e provoca o borramento de fronteiras. Transsexuais, travestis, *crossdressers*, transformistas ou *drag queens* ou *drag kings* (*drag* performada por uma mulher), ao viverem experiências de deslocamento inventando novas formas de viver e se expressar, fogem ao instituído, performando identidades cujas práticas parodísticas geram efeitos disruptivos no real na medida em que o gênero passa a ser apresentado com o um ato aberto a cisões. Para muitas pessoas ainda é confuso diferenciar o que são travestis de *drag queens*. Muitos não veem diferenças, para eles, são homens vestidos de mulheres, se comportando como mulheres.

Vejamos então como a subversão a esses padrões binários heteronormativos se manifestam na *drag queen* ao romper com a ideia essencialista de identidades fixas e ontológicas. Uma breve contextualização deste(a) artista performista, será o pano de fundo do próximo tópico para pensarmos a dificuldade de tentarmos estabelecer um conceito para compreendê-lo, pois como bem explicita Fonseca (2019, p. 52), “*Drag* não é apenas um termo, mas um movimento”. *Drag queen* não é uma orientação sexual, trata-se de uma performance do gênero feminino. Amanajás (2014 p. 03) entende que ser “*drag queen* não se trata do que o indivíduo sente em relação a sua própria percepção, tanto interna quanto externa: é, na verdade, o que esse indivíduo faz como expressão artística”.

Existem algumas diferenças do travesti para a *drag queen*. A *drag queen* é apenas uma performance temporária, normalmente feita por homens para uma determinada ocasião. Em geral observamos traços mais exagerados no uso das roupas, acessórios e maquiagem, que diferem da travesti, que tem uma imagem mais

aproximada do vestir tradicional das mulheres. O termo travesti é entendido por muitas pessoas como pejorativo, é interpretado como falseamento - por exemplo "o bandido travestido de polícia". Visto dessa maneira, o termo conota marginalidade, sujeira, promiscuidade, violência e invisibilidade.

York *et al.* (2020) citam o atravessamento que o corpo travesti passa.

Ao contrário do imaginário do senso comum, ser uma travesti é o reconhecimento de um outro corpo possível, legítimo, além daquele normatizado. É a constituição de uma identidade real (quando apresenta materialmente seu corpo), social (quando transita entre os espaços) e política (quando reivindica direitos - de fato e de direito). Essa mesma identidade social, que é produtora de cultura, rompe com os signos binários estáticos e expressa-se como pertencente ao gênero feminino. A ruptura às normas sociais, ao longo da história, colocava as travestis às margens sociais, expondo ou naturalizando práticas de violência (estrutural, simbólica, patrimonial, psicológicas e físicas), além da exclusão social comumente praticada por parte da população contra nós. (YORK *et al.*, 2020, p. 02)

O corpo travesti é diferente do corpo *drag queen*, este último adotado temporariamente. Travesti é uma identidade de gênero, e política, que se identifica e desempenha papel feminino. Muitas travestis adotam nomes e pronomes femininos, realizam procedimentos de feminização, incluindo terapia hormonal, mamoplastia e injeções de silicone que muitas vezes colocam em risco a própria vida. A exclusão e discriminação da sociedade, levam-nas à pobreza, poucas tem emprego formal, baixo acesso à educação, o que contribui para sua marginalização. (GOLDBERG e BEEMYN, 2021 p. 883-885.)

2.2 A Teoria Queer e as Drag Queens

Ao buscarmos uma definição simples para o termo "*drag queen*" temos no dicionário Michaelis: "homem que se veste de mulher, usando roupas exóticas e maquiagem carregada, como diversão ou a trabalho, geralmente em bares e casas de espetáculo, mas também em eventos de rua." (DRAG, 2021).

Em "Problemas de Gênero", Butler dialoga sobre a constituição do gênero:

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação e se um gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas são apenas produzidos como efeitos de verdade de um discurso de identidade primária e estável (BUTLER, 2018, p. 232)

Butler, apoiada em Foucault busca os sentidos do corpo nos diálogos do seu interno, externo e alma. A identificação do sujeito passa por essas comutações entre o pensar e o corpo. A autora identifica que estas dimensões inter-relacionais, sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa.

Portanto, esses atos, gestos e atuações são entendidos como performativos, criam a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero, mantido discursivamente.

Butler (2018) mostra fluidez no seu entendimento sobre gênero, o que nos leva a entender que a performance de gênero das *drag queens* são encenações, uma performance paródica do feminino, uma imitação de gênero. Nas observações de Sarah Salih (2015, ps. 67 e 93), referenciando as ideias de Butler (2018) e Simone de Beauvoir (2014) a *drag* seria a cópia da cópia, uma paródia de um original, visto que, "o gênero é um processo que não tem origem nem fim, de modo que é algo que fazemos, e não algo que somos". O *performer* da *drag* não esconde sua genealogia, ao contrário, procura acentuá-la, revelando que as identidades heterossexuais são construídas, assim como as suas imitações.

Guacira Lopes Louro (2018), escrevendo sobre viagens, e de como elas impõem às transformações por meio de movimentos, encontros, misturas e desencontros, utiliza-se de uma metáfora para pensar caminhos, pelos quais os sujeitos percorrem lugares e culturas. Há viagens de todo tipo, inclusive aquelas que são forçadas, induzindo os(as) viajantes a uma espécie de limbo, de exílio, um lugar do entre que subverte as separações e os limites. Como nômades, há aqueles(as) que não se fixam em lugares, renunciando qualquer sentido de identidade fixa, estando em uma região de encontros, cruzamentos e tensionamentos. Para Louro, as *drag queens* não apenas desafiam a fronteira regida pela matriz heterossexual, como também a subvertem ao parodiar o modelo sobre o qual se estrutura, assim como a normatização que a rege, tornando visível a arbitrariedade das divisões, dos limites e das separações.

Em sua "imitação" do feminino, uma *drag queen* pode ser revolucionária. Como uma personagem estranha e desordeira, uma personagem fora da ordem e da norma, ela provoca desconforto, curiosidade e fascínio [...]. A *drag* escancara a construtividade dos gêneros. Perambulando por um território inabitável, confundindo e tumultuando, sua figura passa a indicar que a fronteira está muito perto e que pode ser visitada a qualquer momento. Ela assume a transitoriedade, ela se satisfaz com as justaposições inesperadas e com as misturas. A *drag* é mais de um. Mais de uma identidade, mais de um gênero, propositalmente ambígua em sua sexualidade e em seus afetos. Feita deliberadamente de excessos, ela encarna a proliferação e vive à deriva, como um viajante pós-moderno. (LOURO, 2018, p. 19).

O corpo *drag queen* é "excepcional", público, "montado" propositalmente, seus traços são femininos, exagerados, acentua-se nas marcas corporais, na vestimenta, comportamentos e atitudes. Seu propósito não é ser confundida(o) ou tomada(o) por uma mulher. "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, 2018, p. 85).

Neste sentido, o feminino representado é salientado por códigos culturais que marcam esse gênero, ao serem exagerados e exaltados acabam por revelar uma não-naturalidade, subvertendo o senso da construção do que é uma mulher.

Na esteira de Santos (2012, p. 66-71) observamos que *drags* são corpos ambíguos, uma construção híbrida, feita para o espetáculo. Em sua transformação de gênero, o novo corpo passa por uma transgressão, daquilo que se entende por masculino e feminino. Na sua representação de identidade, “montada” a partir de sua performance e estética, põem em discussão a flexibilidade das questões de gênero que são entendidas pelos sujeitos da sociedade. Para Santos (2012), a *drag queen* é uma representação da identidade feminina em um corpo efêmero de acordo com a vontade do performista. O corpo em sua mobilidade permite a essas pessoas encontrarem sua situação de existência em um mundo onde o imperativo é a normatização heterossexual (SANTOS, 2012).

As *drag queens* estão sempre associadas a um trabalho artístico, montadas muitas vezes de forma caricata (ou não) ou luxuosa (ou não), que satiriza sua própria sexualidade e suas manifestações por meio de adereços e de uma performance estilizada expressa através de artes performáticas como a dança, a dublagem e a encenação de pequenas peças. Seus corpos, vestidos como uma mulher, também são modificados pelo gesto, linguagem e voz que exageram uma femimilidade ideal, subvertendo o modelo que copia.

As *drags* são artistas performáticas, diferentemente das travestis, por exemplo, que “utilizam próteses de silicone e hormônios na constituição de seus corpos femininos, permanecendo travestidas em seu cotidiano, e não o fazem de maneira exagerada e caricata” (CHIDIAC & OLTRAMARI, 2004, p. 472). Também diferem-se das *crossdressers*, que geralmente são homens heterossexuais, casados e que “frequentemente se vestem, usam acessórios e/ou se maquiam diferentemente do que é socialmente estabelecido para o seu gênero, sem se identificar como travesti ou transexual” (JESUS, 2012, p. 10).

Drag queen não é um gênero, mas uma performance de gênero realizada por um(a) profissional, que ao assumir uma identidade performativa estereotipada imita o mito da originalidade da identidade de gênero, deslocando o seu significado.

A performance do *drag* brinca com a distinção entre a anatomia performista e o gênero que está sendo performado [...]. Ao imitar o gênero, o *drag* revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero- assim como sua contingência (BUTLER, 2018, p. 233).

Os atos parodísticos, especialmente os das *drags*, são uma encenação ou imitação da identidade de gênero, que denunciam seu caráter fictício expondo sua arbitrariedade, satirizando com ela, subvertendo-a. Butler (2018, p. 44) utiliza a própria *drag queen* como forma de colaborar no entendimento da performatividade de gênero, para ela os gêneros que não se conformam às normas de matriz heterossexual expõem seus limites e objetivos reguladores, desestabilizando suas categorias naturalizadas, ao impor em seu lugar, matrizes rivais e subversivas de desordem do gênero. Ao parodiar o feminino, a *drag queen* expõe o caráter artificial do gênero, mostrando que todas identidades de gênero seriam uma encenação.

2.3 Outras perspectivas sobre performance

Gadelha (2009) relata que o desejo de potência do homem sobre seu corpo, parece não encontrar limites. No entanto algumas práticas corporais "subversivas" batem de frente com o normativo da cultura, como as performances *drags*.

Elas procuram, em suas performances, propositalmente, chocar as outras pessoas através de sátiras a certos valores sociais. Não é à toa que as práticas corporais desse grupo costumam ser tomadas como objeto de estudo pelos teóricos *queers*. (GADELHA, 2009, p. 33)

Entendemos a ideia de performatividade no gênero a partir dos estudos de Butler (2018). Numa outra visão, temos Gadelha (2009), que nos propõe a pensar como o conceito de performatividade das *drag queens* foi gestado, para isso foi buscar os estudos sobre ritos nas ciências sociais. Suas bases são os estudos de Durkheim, restritos a religião, mas que fornecem subsídios para o estudo de outros ritos mais contemporâneos. Durkheim, no relato de Gadelha (2009), aponta que a poesia e a arte não se opõem a religião. Observou em seus estudos a existência de cerimônias festivas e alegres, neste contexto, procurou uma explicação para o frenesi e excitação provocados por estes ritos. "Durkheim (1989) crê que, nos rituais, as emoções têm por única função reforçar laços de solidariedades entre os indivíduos, legitimando certas representações sociais da sociedade onde o rito se realiza" (GADELHA, 2009, p. 74).

Gadelha (2009) se voltando para o universo das *drag queens*, nos mostra que "montar" e utilizar o corpo *drag* constitui um rito de passagem/iniciação, onde "o

indivíduo passa a viver um estilo alternativo de conduta que vai contra o padrão sexista da sociedade", é um processo de construção que perpassa a escolha de um novo nome, aprendizagens, manipulação de certos objetos e gestuais, elementos que carregam em si simbologias e que compõem a perspectiva de um ritual. É neste ritual que as *drags* transformam seus corpos em outros corpos, esvaziam o binário, não sendo um corpo nem masculino, nem feminino, mas um corpo *drag*, fugidio dos segmentos duros de gênero, sexo e sexualidade (GADELHA, 2009, p. 79).

A montagem do corpo *drag* não é apenas uma simples ação de transformação de um corpo em outro. Outras dimensões da vida social se entrelaçam junto a esse corpo. Gadelha (2009) se fundamenta nos entendimentos de Turner (1988) que explica que a performance "reflete" ou "expressa" o sistema social, ou a configuração cultural, sendo uma crítica direta ou indireta à vida social (TURNER, 1988, p. 21 *apud* GADELHA, 2009, p. 85).

Turner (1982 *apud* GADELHA, 2009) demonstra que a transdisciplinaridade entre antropologia, sociologia, teatro e outras artes, marcam o entendimento sobre performance. Schechner (1994 *apud* GADELHA, 2009 p. 89) artista e antropólogo, dialogou em seus estudos sobre o teatro e as ciências sociais, afirmou que não há distinção entre o rito e o teatro, e que "a performance é um movimento *continuum* que vai do rito ao teatro e vice-versa" (SCHECHNER, 1994 *apud* GADELHA, 2009, p. 89), no seu entendimento existem dois tipos de performance, a ritual, caracterizada pela "eficácia" e a de "entretenimento", o que diferenciaria o rito do teatro. A performance de "eficácia", ou seja, ritual, teria o poder de causar repercussões significativas na sociedade, "presentes nos 'dramas sociais', nos ritos de iniciação e de passagem" (SCHECHNER, 1994 *apud* GADELHA, 2009, p. 89). A de "entretenimento", estaria mais presente no teatro, porém

pondera que nenhuma performance é puramente entretenimento, tampouco puramente teatro, pois circunstâncias que vão desde a relação com o público, o lugar e o espaço, podem fazer da performance um teatro ou rito. (SCHECHNER, 1994 *apud* GADELHA, 2009, p. 89)

Baseado no exposto, Gadelha (2009) questiona-se sobre como diferenciar então o intérprete do performista.

Dentro dessa visão de performance, o performer é visto como o artista cênico que pode pertencer ao teatro ou não. O ator seria quem interpreta personagens de acordo com a ideia de representação do teatro clássico, embora o ator também seja um performer, já que ele também pratica uma performance quando interpreta, mas nem todo performer é necessariamente um intérprete. Em síntese, o performer é o atuante da

performance (para Cohen, o artista cênico), seja ela mais teatral ou mais ritual. (COHEN, 2004, *apud* GADELHA, 2009, p. 91).

Constata Gadelha (2009) que tanto Cohen (2004) quanto Schechner (2002) concordam que a performance constitui uma "arte de fronteira", arte de vanguarda, ou ainda arte das liminaridades, que se tocam nos tênues limites que separam vida e arte.

No próximo capítulo conheceremos os antecedentes que precederam o surgimento das *drag queens*.

3 MONTANDO A HISTÓRIA DAS DRAGS QUEENS

O objetivo deste capítulo é contextualizar os antecedentes culturais e sociais que precederam o surgimento das *drags queens*. Nos apoiamos nos estudos de Igor Amanajás (2014) que apresenta um panorama de atuações e deslocamentos entre o masculino e o feminino, em diferentes épocas e culturas. Obtivemos também as contribuições de Trevisan (2018), Fonseca (2019), Steffen (2017) e outros importantes autores que situam o contexto brasileiro. Num segundo momento temos Rita von Hunty uma *drag queen* brasileira que ganhou notoriedade com seu Canal *Tempo Drag* no *YouTube*. Utilizamos de uma pesquisa documental em diversos sites para compreender quem é essa *drag queen*.

3.1 Antecedentes contextuais

Examinando diferentes períodos históricos e a cultura envolvida, a arte *drag* tem sido performada e recebida de diversas formas. Apesar de existir variações no tocante à sua performance, e função, a questão do estranhamento sempre foi uma característica marcante nessa forma artística⁸.

Fatores sexuais, políticos e sociais permeiam o modo como a arte das *drag queens* foi construída, uma vez que está baseada e assentada no território homossexual em que estão inseridas. Ao longo da história da arte, pode-se perceber vários momentos em que esse artista transformista é presente e que há uma transmutação na linguagem do transformismo até que se chegue à era contemporânea, não somente no Brasil, mas em um âmbito mundial. (AMANAJÁS, 2014, p. 03-04)

A interpretação teatral é muito antiga, remontando a diferentes contextos históricos e culturas como, a grega, japonesa, indiana ou tailandesa, quando os homens faziam papéis femininos no palco. A teatralidade nas diversas civilizações do ocidente e do oriente passam pela transformação do(a) ator (atriz) para interpretar um(a) personagem, seja por expressões corporais, fala, vestuário, máscaras ou maquiagem. Esses elementos são as ferramentas de transformação que irão gerar um deslocamento para uma identidade temporária, podendo ser do mesmo gênero do intérprete ou de outro.

Atribuído aos gregos, o teatro surge na Grécia Antiga no século IX a.C., como forma de representar situações e estimular sentimentos no público. Igor Amanajás

⁸ Autores como Amanajás (2014), Fonseca (2019), Bragança (2019) traçam um percurso histórico sobre o surgimento e as transformações de *drags queens*.

(2014) relata que as personagens femininas do teatro grego: Clitemnestra, Medéia, Electra, Ifigênia e Antígona, foram todas interpretadas por homens, que além da máscara feminina, utilizavam roupas e encheimentos para caracterizá-las.

Baseado na obra de Roger Baker “*Drag: The History of Female Impersonation in the Performing Arts*” (1994), Amanajás (2014), nos demonstra como as performances masculinas do feminino se desenvolveram ao longo dos anos. Em primeiro momento cita uma representação de ritual pagão, satírico, blasfemo, que dava forma ao indizível na sociedade, o personagem semelhante ao bufão⁹. Em outro momento a figura sagrada, das personagens trágicas vividas na Grécia.

No final do século XI, como mencionado por Baker (1994 *apud* AMANAJÁS, 2014, p. 05) a Igreja não tinha controle sobre as manifestações populares pagãs da sociedade, dessa forma, decidiu fazer pequenas encenações sacras nos templos, com o propósito de melhorar o entendimento dos fiéis sobre as mensagens passadas. Aos poucos, momentos cômicos foram sendo introduzidos às encenações. Por motivos sociorreligiosos a participação das mulheres não era permitida em funções eclesiásticas, tão pouco nos papéis encenados, ficando a cargo dos jovens adolescentes esse papel. Baker relata ainda que as interpretações de papéis femininos, feitas pelos jovens meninos, provocavam olhares diferentes sobre a imagem da mulher, eram cômicos, grotescos e evocavam a histeria.

O Japão, segundo Amanajás (2014, p. 06-07), foi a cultura que mais adotou o ator transformista. Desde o século XIV, no cômico *Kyogen* e no dramático *Nô*, jovens se especializavam durante muito tempo para interpretar as personagens femininas. No *Kabuki* outra forma clássica teatral japonesa do século XVII, criado inicialmente por uma mulher, tornou-se uma companhia exclusivamente feminina, mas pelo fato de algumas destas mulheres também praticarem a prostituição, o *bakufu*, um sistema de controle militar do país, proibiu a apresentação feminina, como forma de reprimir a prostituição. Conforme relata Michele de Sá (2017, p. 99-100) mesmo com jovens atores masculinos, a prostituição continuou.

⁹ Bufão é um termo utilizado na idade média para definir uma figura dramática, grotesca, o porta voz da cultura popular, que na visão de Bakhtin (1993) era uma forma de expressão e inversão da ordem social, que tinha de um lado a visão oficial, religiosa e os valores de uma sociedade feudal e de outro a lado a não oficial, festiva, carnavalesca da cultura cômica popular. BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1993.

No relato de BERTHOLD (2004 *apud* AMANAJÁS, 2014) o ator Yoshizawa Ayame, grande astro do *Kabuki*, defendia que imitadores do feminino, os chamados *onnagatas*, deveriam se comportar como mulheres em todas as suas interações, no palco, ou fora dele - as técnicas utilizadas por Ayame se tornaram uma referência no teatro japonês.

No século XVII no oriente, provável período do surgimento do teatro na Indonésia, o *Topeng* era uma dança-drama, dançada por atores masculinos que utilizavam máscaras e adereços e interpretavam os papéis femininos. Da mesma forma na Índia, o *Kathakali* surgido por volta do século XVII, também tinha os papéis femininos, como o das deusas sagradas do hinduísmo, representadas por homens.

No século XVIII na China, o espetáculo cênico acontecia nos grandes palácios imperiais. Na Ópera de Pequim, homens e mulheres participavam artisticamente, mas com espaços delimitados:

porém, por motivos de moralidade social, os personagens femininos eram de responsabilidade dos atores das companhias, destinando a parte de dança para as mulheres, que não compartilhavam o palco com os homens. Como no resto do mundo, as mulheres inevitavelmente foram expulsas do teatro por questões morais, deixando o *tan* (ator que personifica a personagem feminina) a cargo de todos os papéis (AMANAJÁS, 2014, p. 08).

No lado Europeu, por exemplo, nas obras de Shakespeare, suas comédias utilizavam o recurso teatral do travestimento para criar uma confusão de identidades subvertendo a visão tradicional da mulher, mostrando que comportamentos masculinos e femininos são aprendidos no processo de socialização, condicionando os sexos a cumprirem funções como se fossem partes próprias de sua natureza. Segundo Amanajás (2014), uma das versões para o surgimento do termo *Drag*, tem como origem as obras de Shakespeare, pois no período da Renascença, mulheres não podiam fazer teatro. Em suas anotações para os papéis femininos aparecia a sigla *D.R.A.G* de "*dressed as a girl*" ou "vestida como uma garota" para indicar os personagens femininos que seriam protagonizados por homens.

Na obra de Shakespeare o "Mercador de Veneza", Pórcia e Nerissa, personagens femininas, que na trama se travestem de homem, ou seja, uma personagem feminina interpretando um papel masculino. Pórcia se disfarça de Baltasar, um advogado, e Nerissa a criada, num disfarce de ajudante. (CAMATI, 2007). Na trama Shakespeare expôs diferenciações de comportamento explícito e motivação mascarada, o que atesta o caráter performático dos gêneros. Essa é a

principal característica das *drag queens*, cujo termo vai aparecer e se firmar séculos depois, inclusive como uma profissão.

No Brasil, o termo *drag queen* se popularizou por volta dos anos 1990, mas isso não significa que a arte *drag* tenha começado por aqui neste período. O Brasil sempre foi marcado por figuras icônicas do feminino, e independente da questão linguística etimológica da palavra *drag*, a presença desta figura sempre esteve presente na história brasileira. João Silvério Trevisan (2018) em seu livro "Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade", conseguiu reunir com muitos detalhes uma pesquisa extensa, marcando uma cronologia da história da homossexualidade desde o século XIV no Brasil. Sua obra traça um retrato dos vieses da identidade brasileira nas questões de gênero e sexualidade, avança em questões incômodas e complexas.

No Brasil Colônia, Trevisan (2018) nos mostra que o teatro como forma de expressão da cultura popular, refletia o momento sociorreligioso do período histórico. No reinado de Dona Maria I em 1780 foi promulgado um decreto proibindo a presença de mulheres no palco, camarim, bastidores e salas de espetáculos com a finalidade de protegê-las dos cômicos, evitando assim abusos contra elas. Seguindo a tradição religiosa e proibições pela Companhia de Jesus desde 1599 as peças representadas no Brasil como os autos catequéticos dos jesuítas, os poucos papéis femininos eram interpretados por homens. O decreto foi revogado em 1800, mas antes mesmo, algumas peças no Brasil já incluíam mulheres no seu elenco, e parte delas eram vistas com má fama de serem prostitutas. Para a sociedade portuguesa, a profissão de comediante era vergonhosa, chegando a negar-lhes a sepultura religiosa, permitida até mesmo aos salteadores e facínoras.

A composição dos elencos teatrais evidenciados no século XVIII era em sua maioria de negros, mulatos e viajantes estrangeiros, visto o desprezo das classes dominantes pela participação no teatro. No período imperial com regulações feitas por Dom Pedro I, os espetáculos passam a ter um tom mais fino, imitando a cultura europeia, deixando de lado os diálogos grosseiros e promiscuidades de muitas salas teatrais pelo país. Ao longo do século XIX eram poucas as presenças femininas, e muitos rapazes se especializaram em papéis femininos.

No baixo comércio na cidade do Rio de Janeiro era muito comum a prática homossexual, pederastas buscavam parceiros nas ruas e teatros a noite. Na tentativa de erradicar a prostituição masculina no setor comercial, em 1846, o cônsul de

Portugal, o barão de Moreira, trouxe prostitutas lusitanas dos Açores, sucedidas depois pelas polacas e francesas. A prática homossexual não terminou mesmo com a crescente prostituição feminina, nem o travestismo se findou com a presença feminina nos palcos.

No século XX o travestismo teatralizado continuou não só no palco mas nas festas populares da cultura brasileira como bumba meu boi, reisado e o carnaval. Para o sociólogo Gilberto Freyre (2013 *apud* TREVISAN, 2018, p. 235), as fantasias e máscaras representavam uma forma dos "reprimidos se expandirem".

Um dos marcos históricos pela liberdade das sexualidades dissidentes no mundo ocidental é o caso que ficou conhecido como Rebelião de Stonewall, ocorrido nos anos 1950 e 1960 em Manhattan, Nova York no bar Stonewall Inn. O local era frequentado por pessoas mais pobres e marginalizadas como *drag queens*, transgêneros, homens efeminados, mulheres masculinizadas, prostitutas e jovens sem-teto.

Em 1952 nos Estados Unidos foi publicada a primeira versão do Manual Diagnóstico e Estatístico dos Transtornos Mentais (DSM I), onde a homossexualidade é definida como um transtorno mental, perversão, desvios da natureza sexual. Nesse período os homossexuais estadunidenses enfrentavam leis discriminatórias que proibiam relacionamentos homossexuais, o que gerava repressões a comunidade *gay*.

Com as constantes batidas policiais o local começou a atrair uma multidão revoltada que passou a se organizar em grupos. Perroni (2019, p. 5-6) relata que no dia 28 de junho de 1969 a polícia tentou fechar o bar com a justificativa de que não havia licença para o bar vender bebidas alcoólicas, baseado na legislação estadual. A polícia começou a enfrentar resistência e uma multidão se formou em frente ao Stonewall Inn, agressões e bombas fizeram parte daquela noite a qual deu início ao movimento *gay* nos Estados Unidos. Ao longo dos dias seguintes a multidão voltou ao local para protestar, políticos de esquerda e apoiadores da causa LGBTI+ estavam presentes, o protesto ainda continuou violento e com depredação de patrimônio. O dia 28 de junho ficou marcado como um dia de comemoração do orgulho *gay*, nos anos seguintes surgem as primeiras marchas LGBTI+ na história dos Estados Unidos.

Segundo Fonseca (2019, p. 31), é apenas na virada do século XX que as *drags queens* ganham contornos próximos da atualidade e se tornam “[...] a coqueluche dos palcos e a atração cômica mais carismática do início do século XX”, com a figura da

dama pantomímica¹⁰, que “abrigava uma alta variação de personas e incluía elementos do *clown*, da comédia *stand up* e do canto popular”. Ainda conforme Fonseca, com a Primeira Guerra Mundial, “começa a crescer um movimento anti-homossexual que se proliferou em toda a mídia impressa e colocou as *drag queens* no anonimato por mais de uma década”.

Nos anos 1950 e 1960, com o advento da televisão, da cultura pop, dos movimentos feministas e *gay*, surgiram novas *drags queens* que assumiram um papel de transição entre a dama pantomímica e a nova era de personificação feminina. As transformações das mulheres que incorreram em uma maior liberalização, inclusive de seu visual, provocaram mudanças nas performances artísticas das *drags*, que personificavam grandes estrelas em seu repertório com canto, dança e improviso. Até os anos 60, os(as) performistas estavam divididas entre as que criavam a *drag queen* cômica e as que se espelhavam nas grandes divas do *pop*. Contudo, à temática da diversão se juntará a temática política e social, pois a performance artista passa a ser vista como um ato político e a *drag queen* se torna um dos maiores símbolos da luta pelos direitos *gay*. Nesse momento, as *drags* deixam os espaços circunscritos onde se apresentavam e passam a se inserir na indústria midiática:

Durante as décadas de 70 e 80, as *drag queens* não só se resumiram a aparições em *show* em bares, mas alcançaram o rádio, a televisão, a Broadway – musicais como *Alô, Dolly!* e *A gaiola das loucas* – e o mundo do cinema. Nos filmes, não só participariam em *drag*, mas como tema condutor da narrativa: *Priscilla, a rainha do deserto*; *Para Wong Foo, obrigada por tudo!* – Julie Newmar; *Tootsie*; a versão cinematográfica de *A gaiola das loucas*; *Quanto mais quente, melhor*; e *Uma babá quase perfeita* são exemplos de filmes que abordam o tema *drag queen* (AMANAJÁS, 2014, p. 17).

O teatro de revista, inspirado nos espetáculos musicais franceses fez sucesso no Brasil com as mais belas vedetes que se exibiam em roupas sumárias e cenários luxuosos ao som de grandes orquestras. Ao longo do tempo estes espetáculos entraram em declínio, tornaram-se obscenos e evoluíram para o teatro de rebolado com piadas pornográficas e críticas políticas, neste momento os transformistas e as travestis, começam a ganhar espaço artístico com apresentação de shows.

Um dos destaques na cena transformista do Rio de Janeiro nos anos 1980 foi Laura de Vison, famosa por seus shows no Cabaré Boêmio, aplaudida por muitos

¹⁰ O termo pantomímica vem de pantomima, que é descrita no dicionário Michaelis no âmbito teatral como "arte teatral que usa gestos, movimentos e expressões faciais, imitativos ou simbólicos, como linguagem única para a comunicação com o público." PANTOMIMA. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Michaelis, 2022. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em: 27 jul. 2022.

intelectuais, "utilizava-se de uma maquiagem de base branca, marcava a área dos olhos com purpurina, abusava dos batons vermelhos e do lápis preto nos lábios, aumentava as bordas da boca com o lápis, e utilizava-se de roupas extravagantemente femininas" (RODRIGUES, 2016, p. 105), Noberto Chucri Davi era seu nome civil, que além de transformista era professor durante o dia e usava ternos de cor escura, procurando ter uma postura masculina. Os grandes espetáculos, com o tempo, sofrem modificações com a nova cena cultural do cinema e da televisão, a cena teatral de travestis/transformistas declina em pequenos teatros e boates *gays*.

Na cidade de São Paulo, desde a primeira metade do século XX não existiam casas especificamente *gays*, os cabarés, restaurantes e teatros de revista eram frequentados por um público misto (héteros e *gay*). O espaço LGBTI+ onde ocorriam as paqueras eram as ruas e praças no centro da cidade como a Praça da República, Largo do Arouche e redondezas. Um público diverso se entrecruzava, michês, gigolôs, malandros, prostitutas entre outras figuras do *underground*. Espaços que ainda são ocupados nos dias de hoje por este público.

Nos anos 1950 e 1960 alguns bares do centro foram adotados pelo público LGBTI+, Barroquinho, Leco, Paribar e o Anjo Azul (um dos mais famosos) os cinemas como Art Palácio, Olido, Metrópole, Marabá entre outros da região central. No final da década de 1960 surge a primeira casa noturna *gay*, a Hi-Fi, instalada na rua Augusta no andar de cima de uma loja de discos de mesmo nome, um pequeno local onde tocaram Wanderléa, James Brown, Ronnie Von e outros cantores conhecidos na época. Na mesma região próximo a avenida Paulista surgem também a Intend's e a K-7 (STEFFEN, 2017).

Os proprietários da K-7, na rua Augusta, possuíam um restante também nesta rua, o Medieval, e decidiram em 1971 transformar o restaurante numa boate *gay*, nascendo assim o primeiro grande espaço LGBTI+ da cidade.

A Medieval tornou-se um marco na época, seguia o estilo dos castelos medievais, era conhecido por ser um local chique e caro, mas onde todos queriam estar. A casa ficou conhecida pelos famosos *shows* de travestis e transformistas - celebridades como Elke Maravilha, Dercy Gonçalves, Clodovil, Dener, Chiquinho Scarpa, Maria Alcina, Rogéria, *gay* ou não, eram frequentes na casa.

Por vários anos no dia 19 de agosto, data da inauguração da casa, festas temáticas eram a principal atração. A rua era interditada, haviam holofotes e o público desfilava suas fantasias como Branca de Neve em um caixão de vidro, levada por

anões, depois beijada por um príncipe vindo em seu cavalo branco. Em 1976 a vedete Wilza Carla chegou à boate montada em um elefante. O sucesso da casa declinou nos anos 1980, culminando no seu fechamento em 1984, momento esse que já existiam outras casas como a Val Improviso e a Nostro Mondo, a segunda na rua da Consolação com a avenida Paulista, que concorria com a Medieval mas com um apelo mais popular, fundada também em 1971 a casa fechou suas portas em 2013. (STEFFEN, 2017)

Assim como a Medieval, a Nostro Mondo também foi responsável por lançar tinha como proprietária a travesti Condessa Mônica (Clóvis Vieira, advogado(a), oficial de justiça) que apadrinhou (ou amadrinhou) muitas outras travestis e transformistas, designação que deu lugar ao termo *drag queens* que nasceram no palco da casa em que comandava. Entre elas estão Claudia Wonder, Kaká di Polly, Dimmy Kier, Phedra D. Cordoba, Silvete Montila, Nany People, Salete Campari, Marcia Pantera e Miss Biá que produzia e apresentava os *shows*. Os espetáculos contavam com apresentações de interpretações de Liza Minelli, Judy Garland, Diana Ross entre outras divas do mundo *gay*. A casa ganhou destaque na década de 1970 e 1980 depois que o apresentador Silvio Santos criou um quadro “Show dos Transformistas” no seu canal de televisão levando os números de transformismo dos palcos para a TV.

Entre plumas e paetês Miss Biá, nome da *drag queen* de Eduardo Albarella, falecido aos 80 anos em 2020, foi uma das pioneiras *drag queens* em São Paulo na boate Nostro Mondo, trabalhou na casa por 12 anos e fez sucesso com a *drag queen* "Herbe" uma sátira da apresentadora Hebe Camargo, para quem trabalhou como maquiador. Biá comandava na casa um *talk show* semanal, em seu sofá (alusão à Hebe Camargo) passaram convidados famosos como Paulo Autran, Regina Duarte, Adriane Galisteu, Edson Celulari, Claudia Raia, Lucinha Lins, Wanderléa e Ney Matogrosso. O glamour dos espetáculos da Nostro Mondo se perdeu ao longo dos anos após a morte da Condessa, os *shows* de transformismo deram espaço a exibições de nudismo. Novas casas surgiram pela cidade com *DJ's*, *go-go boys*, *dark rooms* e drogas. (ROCHA, 2011).

Ainda em 1978 nascia outra casa famosa, a Homo Sapiens ou HS, próxima a praça da República, seguia o mesmo estilo de *shows* da Medieval e Nostro Mondo, muitas celebridades passaram pela casa, como Freddie Mercury que dançou tirando a roupa e ficando de sunga na pista.

Em 1985 é inaugurada a Corintho, em Moema, uma casa com um grande palco de escadarias luminosas onde grandes *shows* foram protagonizados por bailarinos e travestis (STEFFEN, 2017).

O documentário intitulado "São Paulo em *Hi-Fi*", lançado em 2013 e produzido por Lufe Steffen, retrata toda a história da noite *gay* paulistana nas décadas de 1960, 1970 e 1980, mostrando as personagens, dançarinas e transformistas das famosas casas noturnas que marcaram época, além de retratar o momento emblemático da pressão da ditadura e o do surgimento do vírus HIV.

Segundo Bragança (2019), o advento da AIDS e sua associação à comunidade LGBTI+, acabou esvaziando o ambiente cultural predominante na década anterior no qual os heterossexuais frequentavam os ambientes com homossexuais. Os *shows*, assim, perderam seu público, e a cena transformista foi se desestruturando. Uma reviravolta ocorre a partir da década de 1990, quando a cena midiática estadunidense causa grandes impactos na cena performática através de eventos determinantes na publicização de um novo padrão estético, com as músicas de RuPaul nas rádios, em 1993 e os filmes com temática *drag* ganham as telas de cinema.

É notável que a teatralidade, o transformismo, foram aos poucos gestando o que mais tarde viria a se tornar a cultura *drag*. O cinema provocou uma ascensão midiática a partir da década de 1990 com alguns sucessos que retrataram a figura das *drag queens*. Citamos alguns aqui como "Priscilla, a Rainha do Deserto", filme australiano dirigido por Setphan Elliott em 1994, a "Gaiola das Loucas", dirigido por Mike Nichols em 1996 e "Para Wong Foo, Obrigada por Tudo! Julie Newmar", dirigido por Beeban Kidron em 1995.

Se até então, as *drags* estavam restritas às casas voltadas ao público LGBTI+, a partir dos anos 1990 elas vêm sendo absorvidas pelo *mainstream*, por meio de eventos de ativismo, mídia e pela cultura pop. Campanela (2017) associa a popularização das *drags queens* no Brasil, especialmente ao sucesso do *reality show* de talentos do americano *RuPaul's Drag Race*, realizado pela produtora *World of Wonder* e estreado em 2009. Popularizado no Brasil e exibido em canais pagos, como Multishow e Comedy Central, atualmente (2022) é exibido na MTV brasileira, está também presente na plataforma *Netflix*. O programa exhibe a cultura *drag* e traz relatos da vida real dos personagens. As famosas *drag queens* brasileiras Penelopy Jean, Lorelay Fox e Ravena Creole consideram esse programa como um "divisor de águas", que inspiraram muitas "montagens" *drags*.

O *reality* procura por uma *drag queen* que consiga receber o título de “*America’s Next Drag Superstar*”, com base em uma competição na qual são testadas habilidades de canto, dança, costura, humor e personalidade, por uma banca de jurados que auxiliam o apresentador RuPaul¹¹ no veredito final. “Além de disseminar a cultura *gay* e a arte das *drag queens*, o *show* tem aberto possibilidade e espaço para vários artistas *drags* poderem ser vistos e reconhecidos por seus trabalhos” (AMANAJÁS, 2014, p. 19).

A ascensão da cultura *drag* ganha notoriedade e espaço na mídia de forma mais ampla num momento em que as discussões de gênero se tornam foco na sociedade. Essa visibilidade expõe as articulações da comunidade em relação a expressão de liberdade e de existência na sociedade.

No *mainstream* midiático contemporâneo brasileiro muitas *drag queens* ganharam notoriedade. Pablo Vittar, Glória Groove, Aretuza Lovi e Mc Linn da Quebrada se destacaram com sucesso na música, Dimmy Kieer ou Dicesar no programa *Big Brother Brasil*, Nany People atuando em vários programas de televisão e novela, o ator Silvero Pereira vivendo Elis na novela a Força do Querer, Suzy Brasil *drag* e roteirista de programas de humor, diversos personagens *drags* interpretados por Paulo Gustavo, Lindsay Paulino, Gustavo Mendes e Caike Luna. No cinema, o filme *Minha mãe é uma peça*, com dona Hermínia vivida pelo ator Paulo Gustavo, engatou três sequências de sucesso. Na plataforma *YouTube* se destacam as *drags* Lorelay Fox, Silvety Montilla, Rita von Hunty, as Deendjers e muitas outras com canais de conteúdos diversos que vão desde tutoriais de maquiagem, competições à militância. A arte e cultura *drag* se mostram em ascensão ganhando os espaços da mídia, não somente pela causa *queer*, mas pelo talento artístico e bem humorado que proporciona às audiências.

No Brasil o *reality show* “*Drag Me As a Queen*”, que estreou no dia 20 de novembro de 2017 no canal E!, é o primeiro programa brasileiro a ter *drag queens* como apresentadoras. Podemos dizer que seu aparecimento se relaciona com o

¹¹ Fonseca (2019, p.82-83) observa que a carreira de RuPaul Charles foi marcada pela indústria do entretenimento e *show biz*, sendo “a primeira *drag queen* a alcançar notoriedade fora do circuito LGBTI+ com seu *hit Supermodel (You Better Work)* de 1993. RuPaul foi também vocalista da banda *Wee Wee Pole*, ator em mais de 50 filmes e seriados, além de jurado e apresentador em diversos programas televisivos. Gravou também a música *Don’t Go Breaking My Heart* Em sua carreira, a *drag* já gravou mais de 14 álbuns, escreveu dois livros e possui, inclusive, uma estátua no mundialmente conhecido museu de cera Madame Tussaud’s e uma estrela na calçada da fama. Em 2016, alcançou um novo pico em sua trajetória quando foi o vencedor do Emmy na categoria apresentador de *reality show*”.

sucesso que o programa americano “*RuPaul’s Drag Race*” obteve ao ser exibido no Brasil. Com apresentação das *drag queens* Penelopy Jean, Rita von Hunty e Ikaro Kadoshi, o programa objetiva ajudar mulheres em crise a libertar a *queen* que existe dentro delas, transformando-as a partir de seus próprios gostos.

No programa as apresentadoras, ouvem as histórias, memórias, frustrações, sonhos e ambições das convidadas que eram transformadas em divas numa construção feita pelas três *drags* apresentadoras. “O objetivo é levantar a autoestima das mulheres numa dinâmica lúdica e animada, com maquiagem, figurino e performance” (PERLINE, 2018). A atração não apenas seguiu a tendência de inserção midiática do fenômeno *drag*, como também aumentou o seu espaço, fazendo grande sucesso no canal, que passou a ser transmitido em toda América Latina e México¹².

Além do *reality* americano “*RuPaul’s Drag Race*” e do brasileiro “*Drag Me As a Queen*”, ainda há a plataforma *YouTube*, que contava em 2020 com “um universo de 61 canais, sendo que alguns são protagonizados por coletivos, como no caso do “*Drag-se*”, logo, nesse âmbito transitam mais de 61 *drag queens*” (SANTOS, 2020, p. 17). Uma das *drags* de destaque é Rita von Hunty, que está inserida em diversos segmentos midiáticos que vão desde *reality show*, seu canal no *YouTube* “*Tempero Drag*”, a colunista na editora Boitempo e da revista Carta Capital, participa de programas de televisão, *podcasts* e *lives* (entradas ao vivo) em diversas redes sociais.

A seguir analisaremos como o ator Guilherme Terreri Pereira, construiu o a *drag queen* Rita von Hunty, buscando suas referências.

3.2 Rita von Hunty

Para chegarmos a Rita, precisamos primeiro conhecer o ator e professor que lhe dá vida, Guilherme Terreri Pereira. Nascido em Ribeirão Preto, interior de São Paulo, em 17 de outubro de 1990; é professor, ator, *Youtuber*, comediante e *drag queen*. Formado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), e Letras pela Universidade de São Paulo (USP), Guilherme encarna a *drag queen* Rita von Hunty.

Ela veste saia branca que deixa ver os joelhos e uma blusa de listras azuis e brancas colada ao corpo. Do lado esquerdo do peito, um broche com o

¹² “*Reality* brasileiro com *drags* será exibido em outros países”. 01 mar. 2018. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/TV-e-Novelas/noticia/2018/03/reality-brasileiro-com-drags-sera-exibido-em-outros-paises.html>. Acesso em: 26 out. 2020.

símbolo do comunismo: a foice e o martelo. É magra e tem 1,80 metro de altura, descontado o salto. Seu rosto aquilino está bem emoldurado por uma peruca volumosa, de cabelos ondulados como os das *pin-ups* dos anos 50 – uma paixão da *drag*. Daí o prenome, homenagem à atriz americana Rita Hayworth, como o ‘*von*’ é uma vênua à dançarina burlesca Dita von Teese. O sobrenome, “Hunty”, vem de uma gíria usada pelas *drags* americanas para expressar admiração ou carinho (LISBOA, 2019).

O nome Rita von Hunty é citado como notícia no meio digital pela primeira vez em setembro de 2013 no site da Revista Época na seção Guia de festas e baladas, informando que Rita será uma das atrações que animará a festa Recalque no Cine Joia em São Paulo, festa conhecida por promover os melhores *shows* de *drag queen*.

Seu nome volta à cena em outubro de 2015 como uma das atrações do “Programa Xuxa” na rede Record de televisão. Sua participação foi no quadro “Na Lata” disputando performance com outras *drag queens*. Rita von Hunty apareceu, interpretando o clássico “*Dancing Queen*” do grupo ABBA.

Em novembro de 2015 o Jornal do Campus - USP, publicou uma longa reportagem sobre o aluno Guilherme do curso de letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP) que dá vida a *drag queen*.

A reportagem relata que Guilherme Terreri Pereira, na época, era aluno do 6º semestre do curso de Letras, que estudava à noite e durante o dia atuava como professor de inglês.

Essa seria uma rotina comum a muitos estudantes de cursos noturnos da faculdade em questão, não fosse o fato de que, aos fins de semana, Guilherme assume uma terceira *persona*, a *drag queen* Rita von Hunty. Em um sábado à noite, a reportagem do Jornal do Campus (JC) acompanhou as etapas de caracterização da personagem – ou “montagem”, no jargão *drag* -, processo que durou quase três horas (MERES, 2015).

Guilherme é formado em artes cênicas e sua paixão pela dramaturgia o incentivou a criar Rita von Hunty. Em 2011, mudou-se juntamente com sua mãe para São Paulo para que ela pudesse tratar um câncer. Explica:

larguei toda a minha vida no Rio de Janeiro para vir ficar com ela. Aí, em 2012, minha mãe faleceu, e eu não sabia o que fazer: se voltava, se começava uma vida nova por aqui. Acabei sentindo mais vontade de ficar, para ficar próximo ao meu irmão. Mas o bichinho do teatro, depois que te morde, você nunca mais deixa de lado. Por menos que você queira, uma vez atuante, sempre atuante (MERES, 2015).

E foi no carnaval de 2013 que Rita von Hunty debutou para a cena *drag* de São Paulo, dessa forma Guilherme começou a se profissionalizar. A inspiração para o nascimento de Rita, veio do *reality show* “*RuPaul's Drag Race*”, já citado

anteriormente, que além de Guilherme, tem ajudado a despontar inúmeras outras *drag queens* em todo o mundo. Para Guilherme, foi sua admiração artística por uma das participantes, Carmen Carrera, que durante a temporada se descobriu mulher transgênero e por sua performance cênica tão verdadeira, incentivou-o na construção de Rita.

Guilherme diz que tem "alma meio de velho" e levou isso para Rita, uma dona de casa *vintage* (hoje se intitula como professora) com visual inspirado nas atrizes de Hollywood e nas *pin-ups* dos anos 40, 50 e 60.

Compara Rita a Betty Boop, "estonteantemente bonita". Outras nuances de Rita vêm da avó, que era sempre impecável na roupa e maquiagem, e de sua mãe, a qual "tinha um humor muito mordaz, um sarcasmo afiadíssimo, uma ironia", conta ao Jornal do Campus.

Esse humor mordaz, que machuca, me interessa muito. O Gil Vicente falava que através do riso se critica a moral, se criticam os costumes. E eu sempre achei que ele estava muito certo, que o riso é uma arma política fortíssima (MERES, 2015).

Abordado por uma produtora de audiovisuais em 2015, Rita foi convidada para estrelar um canal na plataforma digital *YouTube*. A proposta de conteúdo foi da própria Rita, disse: "só se for um programa de culinária". Assim nasce o *Tempero Drag*, um programa de culinária vegana, apresentado por uma *drag queen* fazendo um humor crítico e politicamente incorreto, declarou o ator ao jornal. Feito de maneira improvisada e com a participação de convidados, alguns episódios no primeiro ano já contavam com mais de 20 mil visualizações.

Guilherme relatou ao jornal Folha de São Paulo (GUARALDI, 2016) que desde os seis anos de idade é vegetariano, e em 2015 passou a ser vegano, o que ajudou na definição dos conteúdos do canal. O *Tempero Drag* foi um projeto autoral, mas sua produção é um processo colaborativo. Os conteúdos publicados são desenvolvidos com leituras, reflexões e o conhecimento que Guilherme adquiriu como aluno na USP. Rita, a *drag* apresentadora, problematiza em suas falas questões sobre política, gênero, sociedade, comportamento, cultura hegemônica, entre outros temas que fizeram parte de sua vida universitária. "Bebo muito da USP" (MERES, 2015). O ator comenta o fazer *drag*:

O cerne da questão é o entendimento de que a *drag* é forma, não é conteúdo. E fazer *drag* é a forma para acessar um conteúdo, mas se a sua *drag* é só forma, não tem conteúdo, então ela não tem nada pra oferecer, ela tá vazia. (GUARALDI, 2016)

No final de 2016 Rita foi selecionada para ser uma das três *drags* apresentadoras da primeira temporada do *reality show* brasileiro “*Drag Me As a Queen - Uma diva dentro de mim!*”, produzido pelo Canal de televisão E!. O programa estreou em novembro de 2017 e tinha como objetivo ouvir as histórias, memórias, frustrações, sonhos e ambições das convidadas femininas, que eram transformadas em divas numa construção feita pelas três *drags* apresentadoras. Segundo a revista Quem (*REALITY*, 2018) o programa foi transmitido para toda a América Latina e México. Em declaração à revista, Rita disse que foi dublada em espanhol e inglês e que a repercussão do programa foi muito positiva.

Em 2018 com o programa “*Drag Me As a Queen*” no ar, Penelopy Jean, Rita von Hunty e Ikaro Kadoshi apresentadoras do programa, foram destaque na mídia digital no Brasil e da América Latina. Conforme o site Notícias da TV Uol (PERLINE, 2018), as três *drags* foram as mais vistas do canal de televisão E!, o que levou a emissora a renovar o contrato para duas novas temporadas.

Em fevereiro de 2019 o site ObservatórioG, publicou uma entrevista com Rita. A reportagem citou que o canal *Tempero Drag* naquele momento possuía 50 mil seguidores. Segundo a *drag queen*, além do canal no *YouTube*, outro projeto que realiza é o “Curso Revolucionário de Rita von Hunty”, onde trata sobre assuntos dos mais variados,

"permeados por um fio condutor, que é a implicação social dos nossos moldes e modelos de vida – analisados sob perspectiva dialética, materialista e historiográfica, sem nunca perder o bom-humor e a acidez que lhe são característicos." (APRESENTADORA, 2019).

O site CartaCapital (PUTTI, 2019), publicou uma matéria com a apresentadora expondo que o canal de Rita no *YouTube* iniciou gravando conteúdos sobre comida vegana e que aos poucos foi abordando temas como feminismo, empoderamento e LGBTfobia, e que em seus cursos pelo Brasil, aborda temas sobre política, filosofia e sociologia.

No audiovisual publicado na página do site, Rita explica sua trajetória e seu entendimento sobre *drag queen*, gênero, feminismo, preconceito e sobre a política do presidente Bolsonaro em relação a negros e homossexuais.

Guilherme relata a potência que sua voz tem encontrado ao performar Rita von Hunty em sua trajetória:

Eu comecei a perceber que o meu discurso e a minha voz reverberavam em algumas pessoas. Depois do *reality* eu começo o meu canal do *YouTube*, que começou há muito tempo atrás como um canal de culinária vegana, só que

algumas coisas aconteceram no âmbito da política né e eu vi uma necessidade muito gritante de começar a falar sobre coisas que me eram muito caras mas me eram muito urgentes. Os cursos da Rita, eles são o resultado da minha vivência, da minha vivência política, da minha vivência artística, a vivência como docente, da minha vivência como educador. Fora da *drag* eu pesquiso e dou aula, fora da *drag* eu estou preocupado com entender para quais rumos a gente está caminhando como sociedade, quais são os projetos de nação que a gente um dia teve ou ainda tem ou pode no futuro vir a ter. Então a Rita ela é uma ferramenta que eu encontrei para dialogar com o público maior. Então dentro da sala de aula eu tenho um alcance. De peruca batom e na internet eu tenho outro. Tudo que eu fiz foi achar uma forma de usar a minha ferramenta como um veículo para as minhas ideias e para o meu discurso. E o curso da Rita é o resultado disso. Ele é um meio através do qual eu posso tirar um debate, que às vezes fica restrito dentro da academia e torná-lo mais democrático mais acessível mais vivo e mais reverberante nas pessoas. *Transcrição de trecho do audiovisual da entrevista publicada na página do site CartaCapital* (PUTTI, 2019).

O ator menciona que uma *drag* falando sobre temas intelectuais desperta muito mais atenção do que público do que homens brancos heterossexuais fazendo discursos. Toda a bagagem artística e de conhecimento que expressa na sua *drag queen*, vieram dos seus estudos na graduação em artes cênicas e em letras, onde estudou disciplinas como história da arte, antropologia da cultura e tradução de textos medievais clássicos.

A matéria publicada pelo site da revista Claudia (PAIVA, 2019) diz que Rita trata temas complexos com leveza. Introduce Paiva comentando que:

com tantas citações de obras de literatura, teatro, sociologia, antropologia e política, os audiovisuais do canal *Tempero Drag*, no *YouTube*, poderiam até vir acompanhados de uma lista de referências bibliográficas nos melhores moldes acadêmicos. (PAIVA, 2019)

Guilherme afirma que usando bibliografias e não achismos ele consegue tornar o debate acadêmico mais acessível.

3.3 As referências para compor Rita von Hunty

Para melhor entender a *drag queen* criada por Guilherme Terreri Pereira, observaremos algumas celebridades atuais e outras do início do século XX às quais o ator citou como referência para compor Rita von Hunty. Vejamos as principais citadas por Guilherme em suas falas coletadas na imprensa.

A primeira celebridade é Christopher Roman, hoje Carmen Carrera, um(a) participante de um *reality show* americano. Contratada para *shows* performáticos ela logo fez sucesso interpretando a cantora Toni Braxton com o *hit* "*Unbreak My Heart*". Em 2010, Carmen foi selecionada para participar do *reality show* RuPaul's *Drag Race*, programa que tem como objetivo escolher a melhor *drag queen* dos Estados Unidos.

Não ganhou a edição, mas teve sua visibilidade aumentada nas redes sociais por sua sensualidade e talento no palco. Após o programa decidiu que faria sua transição para um corpo feminino. Ganhou visibilidade num corpo feminino e foi contratada por uma das principais agências de modelos do mundo, a Elite Model. Estampou capas de revistas, participou de documentário e série de TV, atuando como porta-voz da comunidade LGBTI+ (CARMEN, 2014).

Outra celebridade a inspirar Guilherme, foi Jean Harlow. Uma diva *sex symbol* do cinema americano na década de 1930, conhecida por sua beleza e sensualidade. Por suas performances e aparência no cinema foi apelidada de "loira bombástica" ou "loira platinada". Marilyn Monroe se inspirou na atriz, e em seus primeiros ensaios fotográficos e adotou o visual *pin-up* para se tornar parecida com Harlow (JEAN HARLOW, 2020).

Na onda hollywoodiana, temos Joan Crawford, americana que iniciou sua carreira como dançarina em companhias teatrais até chegar a Broadway. No cinema iniciou em filmes mudos. Sua carreira decolou com sua aparição no filme *Garotas Modernas* (1928) e despontou como um símbolo da feminilidade moderna nos anos 1920. Estrelou filmes de temática *flapper*, um novo estilo de vida das jovens mulheres estadunidenses de espírito livre e independente, que ouviam e dançavam provocativamente o *jazz* e o *charleston* (JOAN CROWFORD, 2020).

Com uma formação de nome similar ao de Rita von Hunty temos Rita Hayworth, "a Deusa do Amor", termo cunhado pela imprensa para descrever a atriz que tornou-se a estrela glamorosa da década de 1940. Participando no filme "Sangue e Areia" de 1941 é que Hayworth ficou conhecida como um símbolo sexual, sua maior projeção veio com *Gilda* (1946), que a tornou a maior estrela da década. Brilhou em musicais com Fred Astaire e Gene Kelly, firmando-se como uma das maiores dançarinas, e estrela romântica (RITA HAYWORTH, 2020).

Uma das mais conhecidas personagens de desenhos animados do mundo, Betty Boop, também foi um ícone de inspiração para Guilherme Terreri compor Rita von Hunty. Criada por Max Fleischer e desenhada por Grim Natwick, a personagem é uma garota provocante, sensual, ao estilo *flapper* e sempre com as pernas a mostra, usando cinta-liga. Boop foi espelhada nas divas da década de 1930, aparecia ao som das *Big Bands* de *jazz*. Ao longo dos anos esteve no meio de entretenimento em diversas mídias, além do cinema, bonecos, televisão e materiais impressos. (BETTY BOOP, 2020)

Assim como Hayworth, encontramos similaridade na criação do nome de Rita com a atriz Dita von Teese. Segundo o site do Jornal Público de Portugal (DITA, 2019), Dita von Teese é hoje considerada a rainha do burlesco. Seu gosto pelo erotismo e pela arte burlesca nasceu quando jovem, trabalhando numa loja de roupas íntimas feminina. Lançou-se como modelo e suas aparições na revista masculina *Playboy*, mais de 30, segundo o site, o que fez com que sua carreira despontasse. Dita tornou-se conhecida pela estética da arte burlesca, uma verdadeira *sex symbol* no estilo *pin-up*, sempre com batom vermelho e o cabelo ondulado das divas do passado de Hollywood. Dita cita que o burlesco se tornou um símbolo de celebração da beleza e sensualidade em diversas formas, e os ícones do palco inspiram os outros.

Ao se pesquisar as publicações onde aparecem Rita von Hunty, nos audiovisuais, fotos e outras publicações no meio digital, observamos que a *drag queen* é uma construção que abarca muitas similaridades com as celebridades citadas. Uma dessas similaridades está muito ligada ao próprio nome: Rita (Rita Hayworth), von (Dita von Teese). Outras inspirações são visíveis nas composições do vestuário e também dos cabelos que nos remetem tanto a Hayworth quanto a Teese.

No próximo capítulo estão as análises dos audiovisuais do Canal Tempero Drag que delineiam o recorte desta pesquisa.

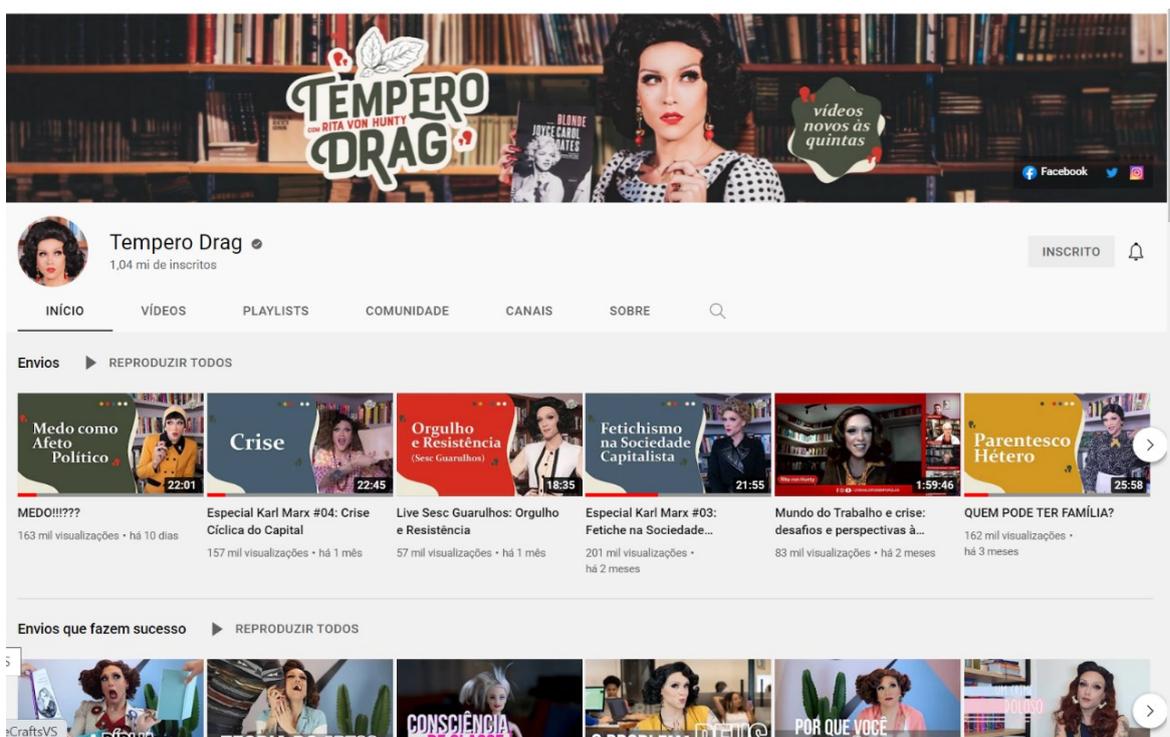
4 ANÁLISE DOS AUDIOVISUAIS

Neste capítulo apresentamos a análise dos audiovisuais do recorte, baseados nas metodologias propostas anteriormente. Em primeiro momento, iremos descrever como o *Canal Tempero Drag* se apresenta na plataforma do YouTube. Nos procedimentos metodológicos, foram feitas as transcrições das falas em texto, material esse que está disponível no Apêndice desta pesquisa. Na sequência foram feitas as análises, assistindo aos audiovisuais, observando as falas transcritas, conjuntamente com os elementos paratextuais (cenários, cores, o figurino, a maquiagem da apresentadora, expressão corporal, músicas, sons de alerta, tempo, imagens animadas e humoradas e o videografismo), de modo que, pudéssemos compreender a comunicação feita pelo *Canal Tempero Drag* nos audiovisuais listados a seguir.

4.1 Descrição do Canal

O *Canal Tempero Drag* está disponível na plataforma digital de audiovisuais *YouTube*. As publicações de audiovisuais são feitas às quintas-feiras conforme indica o banner no topo da Capa do Canal conforme podemos observar na figura abaixo.

Figura 01 – Capa do Canal Tempero Drag

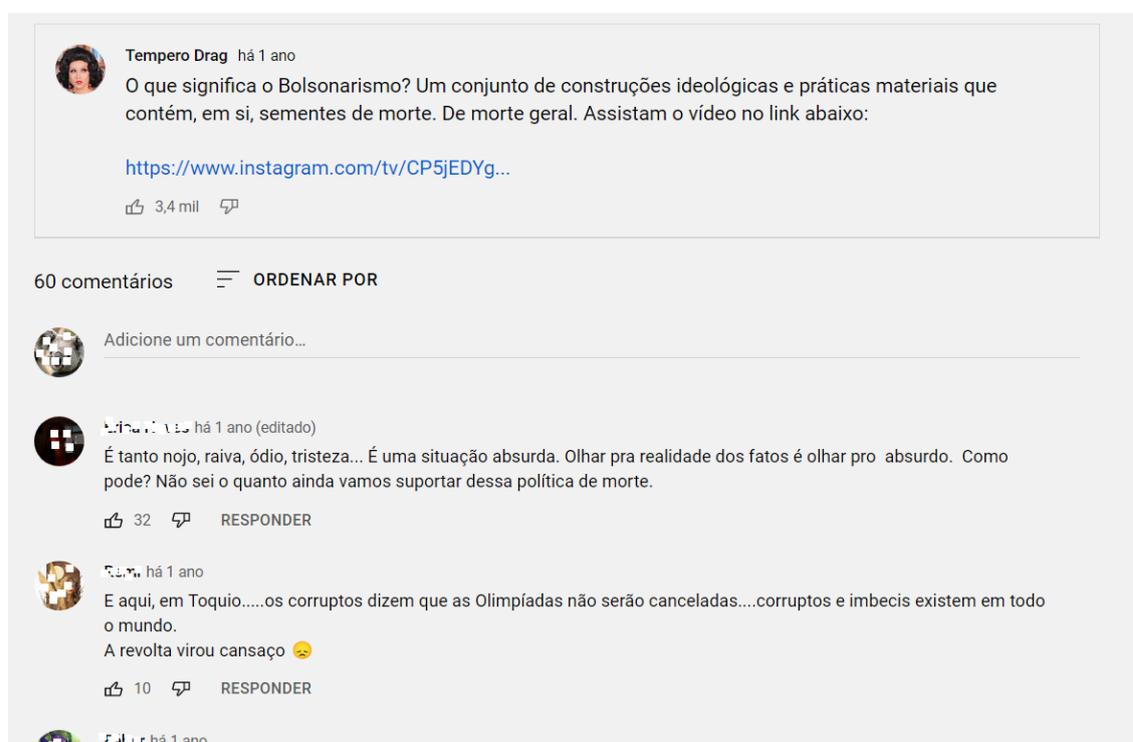


Fonte:
 TEMPERO DRAG. **Com Rita von Hunty**. Publicado em 23 abr. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/TemperoDrag>. Acesso em: 15 jul. 2022.

Nesta tela da figura acima que se abre no *link* “Início” vemos que os audiovisuais aparecem de forma categorizada baseados na “Playlist” em que foram incluídos. Logo abaixo dos audiovisuais do canal podemos observar que há uma listagem “Canais em Destaque” que são outros canais do *YouTube* que o proprietário da conta decidiu destacá-los por algum motivo. Ao final da página temos “Shorts”, onde são mostrados dois audiovisuais que o canal publicou nesta área, o “Shorts” é uma espécie de sistema dentro do *YouTube*, criada para concorrer com o formato da plataforma de audiovisuais *TikTok*.

A aba do *link* “Audiovisuais” lista todos os audiovisuais postados no canal. Podemos observar que na aba do *link* “Comunidade” é possível interagir com os usuários numa espécie de Fórum, onde Rita lança um questionamento e os usuários deixam cliques nos botões “gostei” e “não gostei” ou ainda podem deixar seus comentários em relação ao assunto.

Figura 02 – Comunidade - área do canal onde os expectadores podem interagir



Fonte:
TEMPERO DRAG. **Com Rita von Hunty**. Publicado em 23 abr. 2015. Disponível em:
<https://www.youtube.com/c/TemperoDrag/community>. Acesso em: 15 jul. 2022.

Na aba do *link* “Canais”, vemos que o tópico “Canais em Destaque” é novamente mostrado e também inclui o tópico “Inscrições” que define que o *Canal Tempero Drag* também acompanha outros canais, como o dos “Galãs Feios”, canal sobre debate político, “Põe na roda” um canal com informações atuais, curiosidade e variedades do universo GLBTI+, “Penélope Jean” *drag* queen parceira de Rita na apresentação do reality show “*Drag me as Queen*” do canal *E!* entre outros canais.

Ao acessarmos o link "Sobre", podemos ver no item "Estatísticas" que o canal foi criado em 23 de abril de 2015, logo abaixo temos o número de visualizações de audiovisuais que o canal obteve: 48.255.571 (dado coletado em 14 de agosto de 2022). No item "Descrição" temos o seguinte:

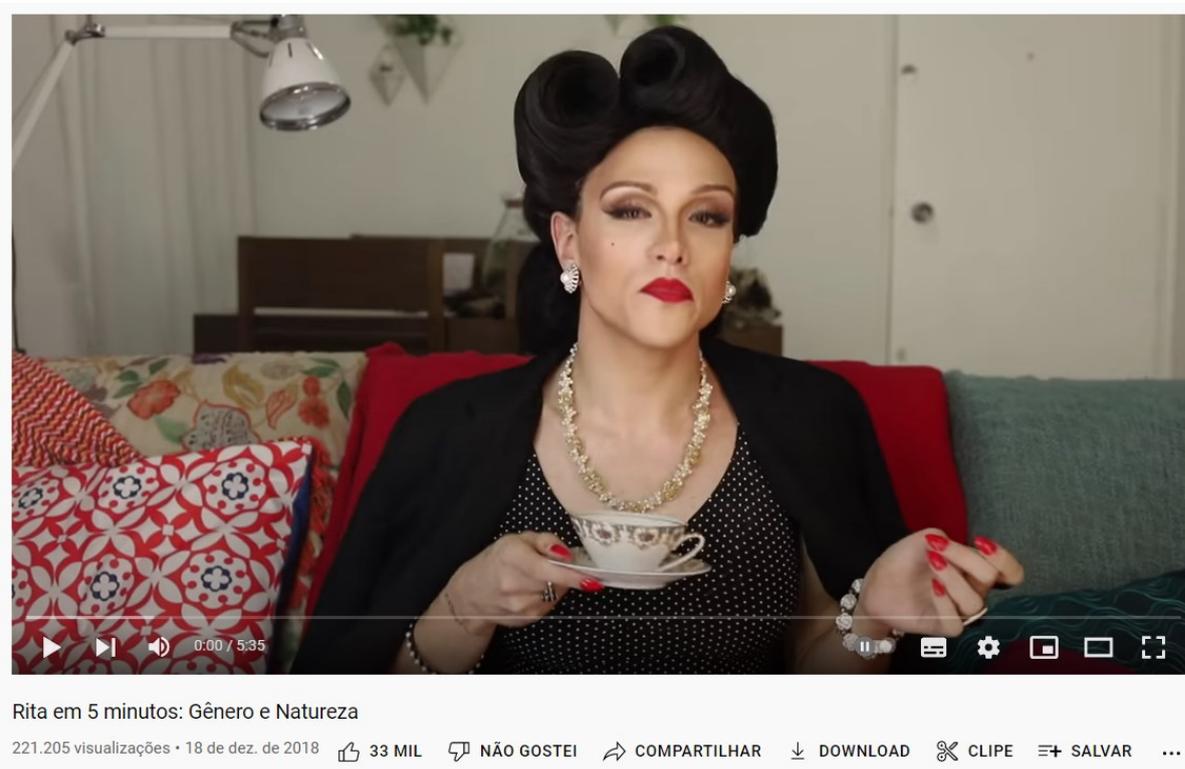
Desde 2015 tratamos de temas sociais e políticos com humor e arte.
Acreditamos na educação como ferramenta de emancipação e trabalhamos em união por mais e melhores acessos.
Venha provar nosso Tempero Drag :) (TEMPERO DRAG, 2015).

O *link* “*Playlists*” que organiza os audiovisuais em categorias de forma a facilitar a visualização pelos expectadores dos audiovisuais. Essa forma de organização é criada pelo próprio proprietário do canal. No *Tempero Drag*, temos 11 *playlists*, mas nenhuma trata especificamente sobre o tema de gênero, 3 audiovisuais do nosso recorte aparecem em “Eu preciso que você entenda”, onde estão mais outros 99 audiovisuais de assuntos diversos.

4.2 Análise dos Audiovisuais do Canal

4.2.1 Audiovisual 01: Rita em cinco minutos: gênero e natureza

Figura 03 – Audiovisual: Rita em 5 minutos: Gênero e Natureza



Fonte:

TEMPERO DRAG. **Rita em cinco minutos: gênero e natureza**. Publicado em 18 dez. 2018. 1 vídeo (5:35 min). Disponível em: <https://youtu.be/vK3koljeWoc>. Acesso em: 15 jul. 2022.

Rita (TEMPERO DRAG, 2018), inicia dizendo que está um pouco trêmula, nervosa e quem ainda nem chegou 1º de janeiro (uma referência a janeiro de 2019 ano de publicação do audiovisual). Analisando sua fala a seguir, contextualizamos que este nervosismo se refere possivelmente a mudança de gestão política no Planalto em Brasília/DF, onde irá assumir o presidente eleito em 2018, Jair M. Bolsonaro e também seu Ministro da Educação, um governo com posições de direita política, enquanto de outro lado, Rita se orienta como marxista comunista, como citado pela Revista Piauí (LISBOA, 2019):

A dupla militância de Von Hunty como comunista e *drag queen* vem irritando a direita. Em dezembro, atenta à formação do governo Bolsonaro, ela criticou uma declaração do futuro ministro da Educação, Ricardo Vélez Rodríguez, em que ele defendia serem os gêneros sexuais definidos pela natureza.

Não podemos deixar de considerar que em nossas análises assistindo aos muitos audiovisuais do canal, notamos que ao mesmo tempo em que as mudanças políticas de transição de governo se iniciavam em 2018 no Brasil, o canal *Tempero Drag* foi sofrendo modificações, saindo da temática das receitas veganas na cozinha, e passando à sala, abordando assuntos mais acadêmicos, mais pontuais de modo a difundir pautas consideradas importantes pela apresentadora.

Como na maioria dos seus audiovisuais Rita inicia utilizando um bordão, numa referência ao título do audiovisual: “gênero e natureza” informando “que aparece em um algum local da tela” (0:13). Lembramos que todos os autores e obras citadas nos audiovisuais aparecerão nas notas de rodapé desta pesquisa.

O primeiro tema tratado, se relaciona a Ricardo Vélez Rodríguez¹³, com relação a sua fala em uma entrevista dada a imprensa em Londrina, no norte do Paraná no dia 26 de novembro de 2018. Diz Rita: "quando o nosso Sun Tubi¹⁴, o nosso futuro ministro da educação dá uma declaração, em rede nacional, e a caráter oficial..." (0:26). Citou que Vélez, na entrevista deu uma declaração dizendo que "quem define gênero, é a natureza" (0:36). Segue argumentando que o ministro talvez tenha ignorado todo o conhecimento da humanidade ao longo do tempo até os dias de hoje. Observamos que possivelmente ela está se referindo aos estudos de gênero.

A *drag queen* Rita na sequência vai procurar elucidar o seu entendimento sobre gênero, dizendo que quem define o gênero o qual ela nasceu, "menininho ou menina", é a sociedade e o tempo no qual está inserida. Mas retoma o pensamento do senso comum, dizendo que: "a gente atribuiu que assim que nascemos, peladinhos e peladinhas" (1:03) observamos as genitálias e já afirmamos: esse é um rapaz ou essa é uma moça. Vai então explicar, ou como ela própria diz "desnudar", o que é ser rapaz e o que é ser moça. No Brasil ser rapaz, significa "cuspir no chão, coçar o saco" (1:31), então nos leva a reflexão: e o que significaria ser homem no Japão feudal de 1500? O que significa ser homem aborígine australiano no ano de 400 a.C.? O que significa ser homem na Nova Guiné atualmente? Contrastando com sua fala anterior, afirma que "para cada uma dessas civilizações e para cada um desses recortes tempo espaciais" (1:51) ser homem tem significados diferentes, exemplifica o que era ser

¹³ Na época da publicação do vídeo, o professor colombiano, filósofo e professor de escola do Exército, Ricardo Vélez Rodríguez, foi indicado para assumir o Ministério da Educação no governo de Jair Bolsonaro.

¹⁴ Não há indicativo do que, ou quem seja "Sun Tubi", supomos que ela pode estar se fazendo uma alusão a "Sun Tzu" general, filósofo e estrategista chinês, autor de "A arte da Guerra"

homem no século XVIII na corte francesa, onde homens usavam pó de arroz no rosto, batom, meia-calça e peruca, afirmando que hoje esse conceito não seria lido como homem na maioria das sociedades. (2:17).

Seguindo, sua fala é de que torce para que o então futuro ministro não assuma seu cargo, e diz que Vélez "sequer sabe quem foi Simone de Beauvoir" (2:32), que em seu livro mais famoso "O segundo sexo" (BEAUVOIR, 2014) cunhou a frase "ninguém nasce mulher, a gente se torna mulher" (2:49), reafirma que "gênero é um processo de socialização" (2:56), o que está em consonância quando nos defrontamos com nosso referencial teórico.

Numa nova referência a Vélez, Rita deduz que ele se entende por homem "porque o senhor nasceu com um pinto e testículos, né?" (3:12). Passa então a exemplificar uma situação para que Vélez reflita seu entendimento. Imagine que o senhor (Vélez) vai estar passando por uma catraca do ônibus e de repente "pláhh, a catraquinha lhe decepa o membro fálico" (3:27). Interroga então: "agora o senhor é mulher?", segue questionando Vélez: "o senhor está entendendo que nascer com um pipi ou sem ele não designa o seu gênero?" (3:37).

Na sequência Rita se posiciona sobre a mídia, que numa velocidade de fábrica começa a reproduzir a chamada "ideologia de gênero". A apresentadora passa a explicar que ideologia é algo que reproduzimos, replicamos, passamos adiante, somos cooptados, nem percebemos que estamos envolvidos, e que vivemos a ideologia de gênero, "num mundo e numa sociedade onde o homem não chora, mulher é delicada, homem é forte, mulher é fraca, homem é provedor e a mulher cuida do lar, homem não tem sentimento..." (4:11). Retoma que tudo isso é uma construção social e conta que no decorrer da história rosa era cor do menino, por ser vibrante e forte e azul de menina a cor do céu indicando delicadeza.

Relata a apresentadora que estamos inseridos num modelo em que replicamos a "ideologia de gênero" sem perceber, sem questionar. Instiga o expectador a pensar o motivo por que homem não pode chorar e a mulher ter que ser subserviente. Para ela a "ideologia de gênero" é um caminho fundamental para a exclusão, quando as pessoas não se enquadram em nenhuma das duas definições "que são inventadas" (5:17), bases essas reforçadas pelos autores que citamos anteriormente. Encerra dizendo que espera que o futuro ministro da educação também possa se educar. Neste momento se abana usando o pires do chá, dizendo que está com calor e

nervosa, de um modo a demonstrar sua inquietação sobre a nova gestão da educação no país.

A apresentadora que se orienta como socialista, marxista de esquerda, mostra no audiovisual que se sente incomodada com o momento político, a transição para um governo de direita, tradicional e conservador. Tensiona a fala do futuro ministro sobre gênero e vai “desnudar” gênero, sob a luz de Simone de Beauvoir (2014), que o conceitua o gênero como algo construído, um processo de socialização: “Não se nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2014).

Elucidamos aqui suas colocações sobre o uso de cores. A associação de cores ao gênero tem origem na moda, segundo Callahan (2022), o atual azul para meninos e rosa para meninas, nem sempre foi assim, essas duas cores foram na década de 1910 associadas ao gênero numa publicação de 1916 em *Infants' and Children's Wear Review*, coloca que a regra aceita é rosa para menino e azul para menina, outro reforço a essa regra aparece na revista *Parents* em 1939, que ligava o tom pálido de vermelho a cor do deus da guerra, Marte, apropriado para meninos, e o azul ao planeta Vênus a cor para as meninas. Segundo Callahan, a mudança vem após a Segunda Guerra Mundial, numa combinação de opinião pública e fabricantes, as roupas passaram a ser produzidas nas cores azul para meninos, e rosa para meninas. Em seu relato nos mostra que as roupas infantis até o final de 1800 não tinham definição de gênero e que ao longo do tempo, roupas, enfeites, usadas tanto por menino e meninas passam a ser inaceitáveis em roupas masculinas, enfeites e detalhes ornamentais como rendas e babados só podiam fazer parte das roupas masculinas.

No audiovisual em questão, o tempo foi definido em 5 minutos, uma característica das plataformas de audiovisual no meio digital como *YouTube* e *TikTok*. O *YouTube* ao longo do tempo flexibilizou o limite que era de 10 minutos inicialmente, hoje podemos observar audiovisuais mais longos chegando a várias horas. Na produção do audiovisual observamos que não se trata de um audiovisual caseiro, pois além da produção da *drag queen*, é possível notar que houve uma edição bem elaborada, notamos que no cenário foram utilizadas cores formando uma composição harmonizada. Especificamente o vermelho e o preto predominam no cenário e na composição da *drag queen*.

Rita está numa composição de figurino harmonioso e elegante, utiliza acessórios que se destacam no seu corpo, tem as unhas pintadas na mesma cor do batom, maquiagem suave e um penteado bastante alto que destaca sua imagem, um casaco

preto está sobreposto em suas costas. Uma xícara com pires é parte da cena. Rita tem uma expressão corporal feminina com movimentos suaves, na cena inicial ela demonstra indignação, enquanto treme a xícara sobre o pires, emitindo um tilintar incômodo. Uma manta vermelha cobre o sofá. Seria o vermelho predominantemente na cena uma referência a posição política de Rita?

Sequencialmente temos a introdução da música de Pepeu Gomes "Masculino e Feminino", após uma curta fala a vinheta de abertura entra, com o título do audiovisual em letras que ocupam a tela toda, sai a vinheta e o som. Rita refere-se aos seus expectadores com as palavras "amorzinho", "anjo". Para quem acompanha o canal, é muito comum ouvir a apresentadora usando diminutivos "inha(o)", o que se entende como uma forma de amenizar algumas falas sérias e dar um tom de carinho.

Quando a *drag* faz referências ao nome de pessoas no audiovisual, em modo animado a edição insere a foto com o nome para dar destaque e mostrar de quem está se falando. Para dar ênfase às falas e um toque de humor a edição na citação da palavra "menininho e menina", incluiu a figura de corpos de bebê, mas com a cabeça de Guilherme para "menininhos" e com a cabeça de Rita para "menininhas" com um chorinho de bebê em *background*. Ao citar "isso é um rapaz", a voz de Rita é distorcida pela edição, ao citar "isso é uma moça" a imagem do audiovisual gira em 180° graus, novamente chamando a atenção de sua fala. Quando a apresentadora diz que vai "desnudar" o assunto, ouvimos ao fundo uma música sensual enquanto ela tira o casaco das costas. A cena é mais um recurso de humor do que sensualidade.

Durante o decorrer do audiovisual é possível observar que a edição é bastante detalhista, na inclusão de sons de alerta, distorções de voz, chamam atenção do expectador para a palavra dita. Outros recursos são utilizados, imagens animadas e engraçadas, ângulos de câmera: giro, zoom, *close* de rosto, *close* das mãos; palavras animadas destacadas na tela toda.

Podemos notar que a edição proporciona ao audiovisual uma dinâmica para atrair a atenção do expectador, são inserções que dão um toque humorado a uma fala séria. Um audiovisual caseiro onde o apresentador somente fizesse suas explicações, talvez não atingisse a mesma audiência que o tipo de audiovisual do Canal *Tempo Drag*. A audiência do canal da *drag queen* Rita von Hunty não é apenas resultado da edição, mas do conjunto da produção, Guilherme que dá vida a Rita, é formado em artes cênicas e literatura, dois componentes que somados a edição

e a forma de humor proposto por Rita podem denotar o crescimento da audiência e de seguidores.

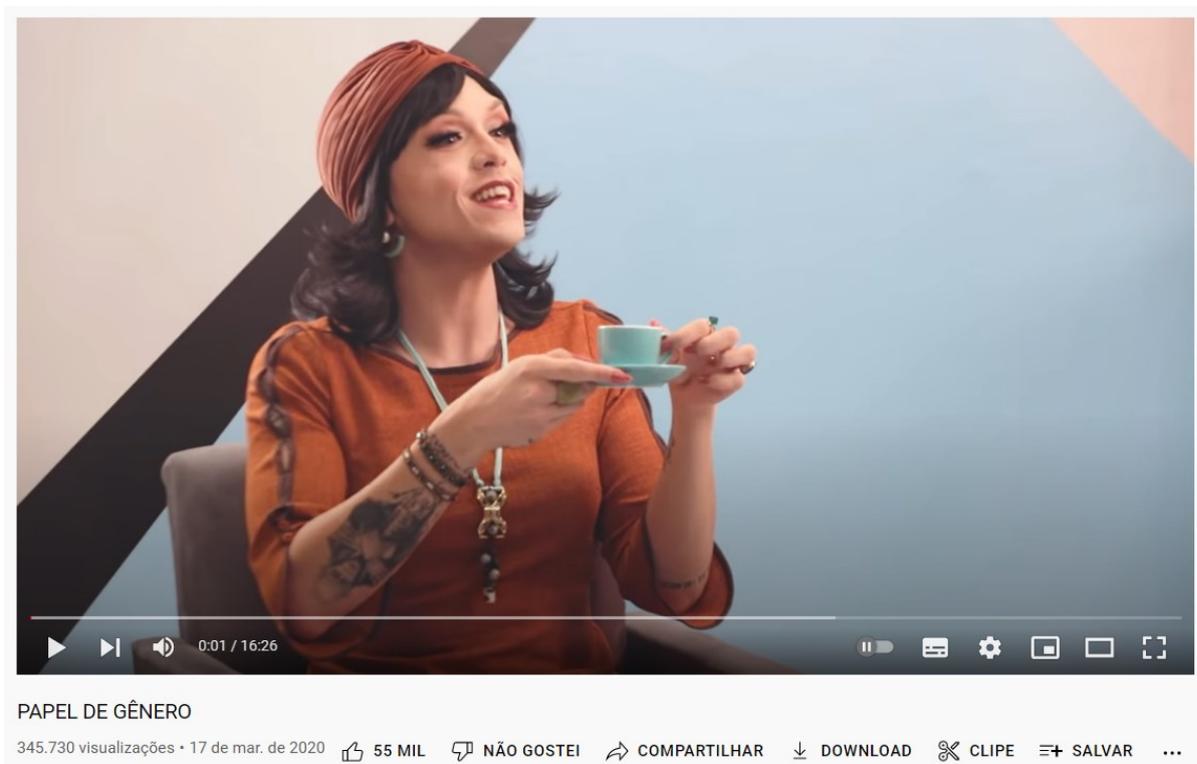
No que se refere ao conteúdo, é possível observar que a *drag* traz sempre referências acadêmicas de autores consagrados. Neste tivemos a citação de Beauvoir (2014), o que endossa o conhecimento que seus audiovisuais proporcionam.

Na descrição, logo abaixo do audiovisual em tela, podemos notar a referência a “Tempero Produções”, que listou a ficha técnica onde podemos ver nomes de 8 pessoas incluindo a apresentadora. Mais abaixo a divulgação de outras redes sociais, onde o “*Tempero Drag*” está: *Twitter, Instagram e Facebook*.

A área “Comentários” também é liberada pelo canal, onde é possível observar os comentários dos seguidores e expectadores do canal. Não analisaremos as postagens dos comentários, pois não comporta nosso recorte, fator esse que abre caminhos para novas pesquisas sobre o canal.

4.2.2 Audiovisual 02: Papel de Gênero

Figura 04 – Audiovisual: Papel de Gênero



Fonte:

TEMPERO DRAG. **Papel de Gênero**. Publicado em 17 mar. 2020a. 1 vídeo (16:36 min). Disponível em: https://youtu.be/c_LfRrBhmWU. Acesso em: 15 jul. 2022.

Rita (TEMPERO DRAG, 2020a) inicia o audiovisual solicitando a Roxelly, sua assistente, que lhe sirva um novo café, já que ela é uma mulher. Informa que o tema do audiovisual será “Papéis de Gênero”. Logo após a vinheta da abertura comenta sobre a piadinha com Roxelly, dizendo que muitos (homens) no país chacotam as mulheres, fazendo piadinhas machistas, escrotas e misóginas. Em primeiro momento ela aborda o fato de que no Brasil as mulheres gastam em média 20 a 22 horas semanais com cuidados domésticos, ao passo que homens costumam gastar 10 horas. Sua fonte é baseada no trabalho de Maria Cristina Aranha Bruschini¹⁵ "Trabalho e Gênero no Brasil nos últimos 10 anos". Menciona que as mulheres tem um acúmulo de funções, atuando em jornadas duplas ou triplas de trabalho.

¹⁵ BRUSCHINI, Maria Cristina Aranha. Trabalho e gênero no Brasil nos últimos dez anos. Cadernos de pesquisa, v. 37, p. 537-572, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cp/a/KybtYCJQvGnnFWWjcyWKQrc/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 19 ago. 2022.

A seguir entra no assunto da violência contra a mulher, apontando que o Brasil é o quinto do mundo no ranking de países que mais matam mulheres, sua fala é baseada numa publicação da Agência Brasil de 27 de agosto de 2017 no site da Revista Exame¹⁶. Cita que são mulheres assassinadas pelo simples fato de serem mulheres, e que muitos motivos são banais. Afirma relatar no seu curso de "Masculinidade Tóxica" que utiliza o exemplo da esposa que não quis fazer o jantar, sendo esse o motivo alegado pelo marido para assassiná-la com uma facada.

De outro lado, vai citar a postagem de Rosangela Moro esposa do então na época, ministro da Justiça e Segurança Pública (2019-2020) Sérgio Moro, que publicou em sua rede social a declaração citada por Rita: "desculpa feministas, mas eu cuido do meu marido" (2:03). O audiovisual mostra que esta foi uma publicação feita no site do jornal Metrôpoles em 25 de agosto de 2019 na coluna "Janela indiscreta" de Caio Barbieri¹⁷, onde além da mensagem há uma foto de uma mesa posta. Provavelmente a publicação chamou a atenção pela citação da palavra "feministas" numa forma de ataque ao feminismo como cita o próprio autor da coluna, fato esse que ganhou visibilidade no meio digital e centenas de comentários discutindo o assunto. Neste caso, a apresentadora vai instigar o expectador, questionando: quem limpou aquela casa? Quem fez aquela comida? Encerra o assunto esclarecendo que não vai entrar no recorte de classe social.

Outro assunto que vai tratar é sobre casamentos infantis e adolescentes, citando o estudo no Brasil "Vai no meu barraco" (2:38), a edição corrige Rita, informando que o estudo é "Vai no meu barco", segue dizendo que no Brasil, temos 11% das mulheres se casando com idade inferior a 13 anos, e mais de 30% se casando antes dos 18 anos, que juntos representam 41% de casamentos antes dos 18 anos. Sua fala está se referindo-se ao relatório de uma pesquisa "Casamento na infância e Adolescência no Brasil"¹⁸.

¹⁶ REVISTA EXAME. Taxa de feminicídios no Brasil é a quinta maior do mundo. Artigo assinado por Agência Brasil de 27 de agosto de 2017. Disponível em: <https://exame.com/brasil/taxa-de-femicidios-no-brasil-e-a-quinta-maior-do-mundo/> Acesso 19 de ago. 2022.

¹⁷ BARBIERI, Caio. "Sorry feministas", diz mulher de Moro ao fazer jantar para o marido. Coluna Janela Indiscreta. Portal de notícias Metrôpoles. Publicado em 25/08/2019. Disponível em: <https://www.metropoles.com/colunas/janela-indiscreta/sorry-feministas-diz-mulher-de-moro-ao-fazer-jantar-para-o-marido> Acesso em: 19 ago. 2022.

¹⁸ TAYLOR, A.Y., LAURO, G., SEGUNDO, M., GREENE, M.E. "Ela vai no meu barco." Casamento na infância e adolescência no Brasil. Resultados de Pesquisa de Método Misto. Rio de Janeiro e Washington DC: Instituto Promundo & Promundo-US. Setembro, 2015. Disponível em: <https://promundo.org.br/recursos/ela-vai-no-meu-barco-casamento-na-infancia-e-adolescencia-no-brasil/?lang=portugues> Acesso em: 10 ago. 2022.

Na sequência Rita aparece com uma caderneta de anotações na mão, em tom de humor diz que o objeto apareceu num passe de mágica, pois "sou marxista mística" (3:30) e que sempre está discutindo gênero, e o uso da caderneta é para lembrar os livros que indicará no audiovisual. Na sequência menciona o ensaio de Senkevics e Polidoro¹⁹ "Corpo, gênero e ciência: na interface entre biologia e sociedade", autores ligados à área de educação e de biomedicina da Universidade de São Paulo (USP), que segundo Rita relatam uma jornada através da história para explicar a intersecção entre sexo e gênero, questionando os reflexos provocados ao se pensar essas dimensões, indicando que os expectadores consultem a bibliografia desse trabalho para entender essa intersecção.

Como forma de construir o pensamento sobre o tema, ela vai citar outra obra, a de Kristen Ghodsee²⁰ "*Why women have better sex under socialism: and other arguments for economic independence*". Kristen trata em dois artigos a questão da libertação sexual das mulheres em países de regime socialista, onde na antiga Alemanha Oriental na época do muro de Berlim, "foi o lugar do mundo a ter um *Equal Work e Equal Pay*" (5:05), ou seja, trabalho igual, pagamento igual, sem importar o gênero, também foi na Alemanha Oriental onde as mulheres tinham um número vasto de creches para mulheres trabalhadoras, corroborando para sua emancipação nessa sociedade.

O segundo capítulo escolhido por Rita do livro de Kristen foi "*What to Expect When You're Expecting Exploration*", ou seja, o que esperar quando você está esperando exploração. O capítulo trata de maternidade e trabalho nas economias globais ou ditas de livre mercado, a professora Ghodsee conta a história que viveu, e que em determinado momento teve que fazer uma escolha: cuidar da família ou se manter no mercado de trabalho. Segundo Rita (TEMPERO DRAG, 2020a), Ghodsee buscou mostrar que o sistema social e econômico, não está preparado para contemplar a mulher no mercado de trabalho, traz à tona um conceito fundamental da economia chamado de "discriminação estatística" que se torna um ciclo vicioso, onde as mulheres tem maior tendência a pedir demissão. Sem um tempo suficiente para cuidar do filho ou entregá-lo a alguém que possa cuidá-lo, muitas preferem deixar o

¹⁹ SENKEVICS, A. S.; POLIDORO, J. Z. Corpo, gênero e ciência: na interface entre biologia e sociedade. *Revista da Biologia*, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 16-21, 2018. DOI: 10.7594/revbio.09.01.04. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revbiologia/article/view/108728>. Acesso em: 10 ago. 2022.

²⁰ GHODSEE, Kristen. *Why women have better sex under socialism: And other arguments for economic independence*. Random House, 2018.

trabalho. Devido a esse ciclo, demonstra Rita, esse seria o motivo de salários menores para mulheres.

Ter que discutir papéis de gênero neste momento, onde as ciências já avançaram muito, é absurdo, coloca a apresentadora. Rita menciona que os marxistas aprenderam a pensar o mundo em recortes de classe, raça e gênero, e que talvez transferir esses papéis de gênero para estes recortes, ajude a elucidar gênero. Para esse entendimento, incita a pensar nestes recortes: qual seria o papel do negro? Será que isso nos traz desconforto? O canal publicou uma correção fixada no topo da área de "Comentários" logo abaixo da postagem do audiovisual onde Rita ou Ritinha como ela se intitula no texto, fez uma correção:

Na frase "Nós, que somos marxistas, aprendemos a pensar o mundo em recortes" (08:25) há um erro a ser corrigido. O Marxismo é exatamente sobre olhar para a totalidade, e as categorias gênero, raça e classe são dados que expandem as análises. Aqui falar em "recorte" foi um erro ao me expressar. O que eu quis dizer era que nós nos preocupamos com essa ferramenta para olhar para a totalidade da realidade. Sabrina Fernandes me disse algo ótimo ao pontuar que o "recorte" é método com m minúsculo, do método de pesquisa, usado para fazer levantamentos de dados, mas os dados devem ser interpretados como totalidade dentro do Materialismo Histórico (este sendo Método com maiúsculo) (TEMPERO DRAG, 2020a).

Coloca a *drag queen* que na história do mundo, já acreditamos em papel de raça, o que nos levou ao genocídio, encarceramento em massa, escravidão e ao nazifascismo na Europa, momento em que "eslavos, judeus, ciganos eram raças inferiores que estavam freando o avanço da humanidade e deveriam ser expurgadas da terra" (9:14). Acreditar numa raça superior, a ariana, novamente nos fez crer em papéis de raça, levando ao holocausto.

Na sequência passa a discutir o papel de classe, situa que o lugar de classe do pobre é ser super explorado, gerando a mais valia, a riqueza, e dessa ter que ficar apenas com uma fração, e deixar o rico mais rico. E o papel do rico? Passar férias em Acapulco, afirma Rita. Observar papéis de raça e classe segundo ela é incongruente com o progresso, com o avanço da sociedade.

Considera ser um absurdo ter que se discutir ainda papéis de gênero. Retoma questões do início do audiovisual dizendo sobre os casamentos infantis/adolescentes e sobre o feminicídio. Completa ilustrando com uma notícia publicada²¹ em 2019 sobre o bispo Edir Macedo que em um audiovisual disse que proibiu as filhas de estudarem

²¹ Publicação feita pelo site UOL, na seção Universa, coluna Direitos da mulher, publicado em 24/09/2019. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/09/24/edir-macedo-diz-que-so-deixou-filhas-fazerem-faculdade-apos-casamento.htm> Acesso em: 19 ago. 2022

antes de casar. Porque "quem deve ter mais estudo na família, a cabeça da família deve ser um homem" (10:36).

Retomando "Karlínhos", Rita lê parte do capítulo V do livro de Karl Marx "O Capital". "O negro é o negro, e ele só se torna escravo em determinadas relações sociais" (10:58). Segue dizendo que Marx está explicando lá em 1800 que raça é uma construção social, pois tudo o que se tinha, eram seres humanos com cores de pele diferente, mas foram enquadrados em uma raça diferente. Da mesma forma Simone de Beauvoir (2014), propôs sua famosa frase "ninguém nasce mulher, torna-se mulher". Afirma que um ser humano com cor de pele diferente não configura outra raça, assim como, a marca da fêmea no corpo não configura um outro homem, um segundo sexo, um outro gênero.

No relançamento feito após 70 anos da obra de Beauvoir (2014) a Editora Nova Fronteira reuniu em artigos, mulheres intelectuais para falar sobre a importância da obra da autora, Rita cita um trecho do ensaio de Márcia Tiburi²² intitulado "Quem tem medo de Simone de Beauvoir" onde Tiburi se posiciona:

"se como disseram os autores da dialética do esclarecimento, o Theodor Adorno e Horkheimer dois anos antes da publicação do "Segundo sexo", o proscrito desperta o desejo de proscriver escrever né, o que a gente tá falando aqui é mais ou menos o seguinte né, a invenção do patriarcado, da fragilidade feminina resulta né, numa vitimização que pode ser a estratégia de certos posicionamentos que levem à violência" (12:59) (TEMPERO DRAG, 2020a).

Em outra frase Tiburi escreve que "a vítima desperta o desejo de violência" (13:38). Rita exemplifica a frase dizendo que na literatura brasileira, o escritor dramaturgo Nelson Rodrigues escreveu a peça "Bonitinha, mas ordinária", onde está explícita a lógica da fragilidade que incita a violência, sendo o mesmo olhar patriarcal que cria a imagem da mulher frágil, indefesa, também a denomina de "ordinária".

Sob o olhar revolucionário de Karl Marx ela explica que ao vivermos a sociedade de classes, hierarquizando alguns seres humanos que supostamente "valem mais, podem mais, merecem mais e outros valem menos, merecem menos, porque são de classes diferentes, o mesmo se aplica a raças, "invenções que não existem" (14:50), e para os gêneros que são construções sociais, invenções também, completa a apresentadora. Sua provocação está em explicar que conhecemos apenas a história

²² Em 2019 a Editora Nova Fronteira lançou um *box* para comemorar a obra de Simone de Beauvoir "O segundo sexo". No *box* além da obra de Beauvoir estava também um livreto com fotos da vida da autora e textos inéditos de grandes pensadoras brasileiras como a antropóloga Miran Goldenberg, a historiadora Mary Del Priore e as filósofas Marcia Tiburi e Djamila Ribeiro.

da sociedade de raça, de classe e de gênero, e que é preciso lutar para que consigamos uma revolução material, que possibilite a superação²³ desses recortes, onde seres humanos, sejam seres humanos e que não estejam enquadrados em categorias recebendo tratamentos diferenciados. Rita encerra o audiovisual com uma brincadeira: "nos ajudem a destruir a sociedade de raça, classe ou gênero. Opa! me enganei. Tchaauu" (16:04)

Neste audiovisual, é possível observar a riqueza de temas que a *drag queen* Rita von Hunty trouxe para a reflexão dos expectadores do canal. Nossa pesquisa procurou levantar as fontes citadas por ela, para que pudéssemos validar suas falas. Nesta empreitada, Rita transitou em temas como jornadas duplas, triplas para mulheres, violência e feminicídio, mulheres inferiorizadas por outras mulheres com o trabalho doméstico, o casamento infantil e adolescente no Brasil, abordou o trabalho de Senkevics e Polidoro sobre interseccionalidades corpo, gênero, ciência, biologia e sociedade, libertação sexual das mulheres na Alemanha Oriental, decisões em função da maternidade - mercado de trabalho ou família.

Em certo momento Rita confundiu o pensamento marxista pensado em recortes e mesmo após a postagem se preocupou em fazer a correção criando uma postagem fixa logo abaixo do audiovisual na área de comentários para corrigir seu erro, citando ter o marxismo um olhar para a totalidade no que se refere a gênero. Adentra ao nazifascismo na Europa no pensamento sobre raças superiores e inferiores, convergindo no holocausto.

Neste recorte vemos que a *drag* está alinhada ao entendimento das ideias dos estudos da obra de Michael Foucault²⁴, "Foucault e a teoria queer", que intersecciona as ideias centrais sobre gênero, sexualidade, raça e classe social e que posteriormente servirão de base para a obra de Judith Butler (2018). Dentro desse pensamento sobre as intersecções de Foucault, Rita cita o pensamento de Karl Marx sobre raça, sobre o negro escravizado, onde Marx já indicava o gênero como

²³ No rodapé do vídeo podemos observar que edição inseriu que o conceito de superação citado por Rita é baseado nas ideias de Sabrina Fernandes. O vídeo ANTI-CAP feat. Sabrina Fernandes (Tese Onze), disponível no Canal Tempero *Drag* explica o conceito de superação que está ligado ao de tornar obsoleto, algo que não faça sentido para ninguém. Segundo a Wikipédia, Sabrina da Fonseca Borges Fernandes é uma socióloga, economista, professora, militante marxista e youtuber brasileira, conhecida pelo seu canal chamado Tese Onze que contém audiovisuais acerca de debates, informações e críticas dentro de perspectivas de esquerda por uma linha marxista e progressista. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Sabrina_Fernandes e vídeo em <https://youtu.be/IHnDiiLqCMo> Acesso em: 19 ago. 2022.

²⁴ SPARGO, Tamsin. Foucault e a teoria queer: seguido de Ágape e êxtase: orientações pós-seculares. Autêntica, 2017.

construção social. Retoma Simone de Beauvoir (2014) sobre o construto do gênero mulher, contrapondo que cor de pele não configura outra raça, e a marca da fêmea no corpo, não configura um outro homem, um segundo sexo. Ainda no pensamento de Beauvoir (2014) a partir do texto de Márcia Tiburi, nos mostra que a invenção do patriarcado, colocou a mulher numa posição frágil, e isso resultou numa vitimização, levando à violência. Completa o pensamento citando "Bonitinha, mas ordinária" peça de Nelson Rodrigues. Voltando ao pensamento de Karl Marx, a *drag queen* relaciona a hierarquia das classes sociais com gênero.

Nas questões técnicas podemos observar que há um cuidado em trabalhar uma paleta de cores. Notamos por exemplo que o cenário ao fundo do audiovisual utiliza tons pastéis, que contrastam com outros elementos, a cor da xícara azul, com o azul da parede, a cor da poltrona com a faixa marrom da parede. Rita está vestida num tom terroso, usa acessórios, tem os olhos marcados, uma versão *vintage* por conta do turbante que usa. Tem uma maquiagem suave, cabelos soltos ondulados e o turbante, que cobre parte da cabeça, na mesma cor da blusa. Propositamente vemos que a *drag queen* está posicionada mais ao lado esquerdo da tela, deixando um espaço para que a edição utilize essa área para colocar elementos visuais, como se vê durante a exibição do audiovisual.

Se referindo a Roxelly, sua assistente, em tom de humor pede que lhe traga um novo café, já que ela é mulher, frase que contrasta com o tema da discussão do audiovisual. Em seguida a vinheta de abertura com o título do audiovisual é mostrada com a trilha de abertura, num fundo de azul pastel, harmonizando com o cenário.

Os recursos de edição se repetem como no audiovisual anterior. Videografismos, são recursos muito utilizados na edição do canal, as artes relacionadas a dados estatísticos são mostradas com animações, e som de *background*, e exibem a fonte dos dados no rodapé, esses recursos são utilizados como forma de chamar a atenção a elementos importantes de sua fala. Rita e a edição brincam (a edição utiliza recursos de videografismo para jogar um brilho sobre a apresentadora, como se fosse mística) de passe de mágica para que a caderneta da apresentadora apareça, pois é um apoio para suas referências bibliográficas.

O audiovisual demonstra que tem uma produção profissional, além do fato da apresentadora se munir de referenciais consagrados e apresenta-los de uma maneira simples e clara que torna fácil ao expectador compreender suas colocações.

4.2.3 Audiovisual 03: Eu não sou uma mulher

Figura 05 – Audiovisual: Eu não sou uma mulher.



Fonte:

TEMPERO DRAG. **Eu não sou uma mulher**. Publicado em 24 mar. 2020b. 1 vídeo (17:09 min). Disponível em: <https://youtu.be/tXhEqfe0JY8>. Acesso em: 15 jul. 2022.

Nos primeiros segundos da tela inicial é exibida uma mensagem com o título “*Disclaimer*”, ou seja, ressalva, que ao final está assinada pela *Equipe Tempero Drag*. (TEMPERO DRAG, 2020b) O Brasil e o mundo passavam naquele momento, março de 2020 pela pandemia do corona vírus, onde havia restrições de circulação (*lockdowns*) para conter o avanço das infecções. A mensagem, explica que o conteúdo foi gravado antes da pandemia e que era uma pauta pedida/cobrada sobre o assunto. Alerta que o canal trata o assunto em pauta (pandemia) com base nos estudos dos produtores do canal, e orienta que os expectadores busquem mais informações através de estudiosos de saúde como Átila Iamarino²⁵ e a *drag queen* Dimitra Vulcana²⁶ - ambos com canais no *YouTube*, que são doutorados na área de

²⁵ Canal de Átila Iamarino no YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/AtilaIamarino>. Acesso em: 20 ago. 2022.

²⁶ Canal de Dimitra Vulcana. A doutora Drag. Disponível em <https://www.youtube.com/c/DoutoraDrag>. Acesso em: 20 ago. 2022.

saúde e produzem conteúdos com responsabilidade, "afim de tornar acessível e desmitificar o assunto à população". A mensagem informa ainda que o audiovisual não foi gravado no estúdio, respeitando a quarentena, dentro das possibilidades materiais de cada um.

Rita von Hunty (TEMPERO DRAG, 2020b) inicia, em tom humorado, nos contando e mostrando que seu *look*, seus acessórios de eco-sementes, demonstram que ela é uma professora de humanas. "Mas o que eu sou é uma *drag queen!*" (0:51), diz de maneira enfática. Sua intenção é explicar aos expectadores que ela não é uma mulher, pois isso tem causado como ela mesma cita "muita confusãozinha".

Como primeiro assunto, trata a invisibilidade de certas classes de mulheres. Para tanto, baseia-se num discurso histórico de 1851 proferido por Sojourner Truth²⁷, uma mulher norte-americana, ex-escrava, abolicionista e ativista. Como destaca Rosalia de Oliveira Lemos (2016) Sojourner é a primeira mulher negra em diáspora a problematizar as singularidades entre brancas e negras:

A primeira mulher que se destaca e que causou grande impacto quanto ao enfrentamento ao racismo e ao sexismo norte-americanos, não só em função da época em que o fato ocorreu, mas também por denunciar publicamente e de forma contundente o conjunto de confluências de opressões, que poder-lhe-iam fazer calar a voz, foi Sojourner Truth. Nascida em 1797, sob o nome de Isabella Betsey, em condição de escravidão e depois se tornou empregada doméstica. Esta mulher impôs sua fala durante o II National Convention on Women's Rights, em 1851 (LEMOS, p. 14, 2016).

Truth, observou que em seu tempo as sufragistas reivindicavam para as mulheres, os melhores lugares e assentos, lutavam pelo direito de ir e vir, o direito da herança e o direito ao trabalho. Comenta Rita que Truth questionava: e eu? Não sou uma mulher? A fala das sufragistas então, vêm de uma classe reivindicando seus direitos, mas deixa de lado outras mulheres (de outras classes) que sequer podem ter acesso a eles, ou como cita "já estão inseridas em lógicas nefastas de trabalho" (2:58). Enquanto as mulheres brancas conseguiram sua emancipação do trabalho doméstico, relegaram esses cuidados a outras mulheres, agora mulheres negras.

A apresentadora fez referências as autoras Bell Hooks e Cinzia Arruza que trazem reflexões para uma abordagem mais sistêmica do feminismo, de forma que englobe todas as suas intersecções. O livro de Bell Hooks²⁸ "E eu não sou uma

²⁷ O discurso na íntegra pode ser encontrado na obra de Angela Davis da editora Boitempo. DAVIS, Angela. Mulheres, raça e classe. Boitempo Editorial, 2016.

²⁸ HOOKS, Bell. E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2019.

mulher?", lançado em 1981, fez questionamentos em função de demonstrar o quanto ainda era necessário avançar na questão do feminismo e do feminismo negro. Antes de continuar suas explicações sobre o tema do audiovisual, Rita convida o espectador a assistir um audiovisual no Canal "Tese Onze de Sabrina Fernandes"²⁹ que aborda o tema "Feminismo Classista" gravado com Cinzia Arruza, autora de "Feminismo para os 99% um manifesto"³⁰, o livro procura olhar para as intersecções do feminismo, "com a ideia de não deixar nenhuma mulher para trás, e aqui as mulheres trans, as mulheres cis (cisgêneras), as mulheres negras, as mulheres periféricas, as mulheres indígenas, e de pensar um movimento feminista que contemple e englobe todas essas resistências" (4:30), completa Rita. Bell Hooks também tem um livro "O feminismo é para todo mundo"³¹, neste a autora discute por exemplo como os homens também são afetados pelas lógicas e práticas machistas.

No audiovisual a apresentadora relata que durante o mês de março de 2020, mês da publicação do audiovisual em questão, foi convidada para uma série de eventos feministas, Rita agradeceu o convite a todos, mas disse:

fico muito feliz em ter sido convidado (*a palavra convidado é dita com muita ênfase*) mas eu não posso estar presente no seu evento a não ser como ouvinte, a não ser comum aliado porque caso eu integre esse essa roda de conversa, esse ciclo de formação esse, ciclo de palestras de debate para falar, eu estou em um evento dedicado a um público específico e a um recorte de opressão específica tomando o microfone de alguém que poderia estar ali falando com entendimento e com vivência, e aí é super importante deixar isso bem delimitado que existem *drag* queens mulheres, feitas por mulheres, mas a Rita é uma *drag* queen sendo feita por um homem, e ela não é uma mulher (5:35) (TEMPERO DRAG, 2020b).

Prossegue expondo que esse é um dos poderes que as *drag queens* têm, o de "enfiar o dedo na ferida" (6:28), pelo fato da performance de gênero ser uma construção. Mas as pessoas tem o hábito de generificar o fato de que cores, unhas, brincos, pulseiras e o outros acessórios utilizados numa performance, se configuram uma identidade de mulher. *Drag queens* e *drag kings* tem o poder artístico de demonstrar que essa performance é uma construção e que nada disso faz uma mulher ou um homem. Rita indica que muitas vezes os usuários das redes sociais a marcam em publicações que estariam direcionadas a mulheres, e que isso estaria tirando o

²⁹ O vídeo citado do canal de Sabrina Fernandes, "Tese Onze" está disponível em: <https://youtu.be/1tP-oBZXD4k> Acesso 19 ago. 2022.

³⁰ ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. Feminismo para os 99%: um manifesto. Boitempo Editorial, 2019.

³¹ HOOKS, Bell. O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras. 1 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

espaço de mulheres reais, e novamente o machismo e misoginia estrutural estariam sendo reproduzidos.

No seu diagnóstico, faltam referências de mulheres na vida destes usuários. Seus exemplos nestas definições são a cantora Pablló Vittar, que é um jovem cisgênero, performando *drag queen*, e por exemplo quando em alguma premiação de música ela(e) estiver classificada como melhor artista "homem", isso irá provocar um chacoalhão, e esses chacoalhões começam a mudar as coisas, comenta Rita. Outro exemplo é o ator Silvero Pereira que ao ser premiado, pela revista GQ como homem do ano de 2019, subiu ao palco para receber o prêmio, "montada(o)", de forma a demonstrar para as pessoas que estar com um vestido não significa que ele é uma mulher, trata-se apenas de uma performance artística.

Aqui podemos ver que Rita coloca Pablló Vittar e Silvero Pereira na categoria "homem", identidade que ambos se orientam, que estariam em consonância com o sexo biológico, ou seja, são cisgêneros. Mas para o público isso é confuso pois no caso de Pablló, o entendem como um homem transexual, podemos observar isso na publicação da revista Claudia (ARNOLDI, 2019), onde Phabullo, performer de Pablló Vittar explica uma situação vivida onde o(a) confundiram com uma mulher trans. Vemos que a própria indústria cultural não consegue lidar com a diversidade de gênero e performatividade, demandando uma nova forma de observar e classificar por exemplo as premiações dos artistas em novas categorias, que não se limitassem ao entendimento de gênero binário.

A apresentadora para complementar cita Judith Butler (2018), explicando que a *drag queen* é o expoente máximo da performatividade de gênero. Em nossa pesquisa pudemos observar que Butler (2018) coloca a *drag queen* como um instrumento que ajuda a entender e ressignificar a ideia de fluidez de gênero:

ela nos dá uma indicação sobre a maneira como a relação entre a identificação primária — isto é, os significados originais atribuídos aos gêneros — e as experiências posteriores do gênero pode ser reformulada. A performance da drag brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado (BUTLER, p. 196, 2018).

Rita afirma que a *drag* é uma forma de lutar contra a ideia de essência masculina e feminina, se uma mulher não pode ter filhos por problemas de saúde, isso não a torna um homem, porque ela não se identifica na categoria, ou seja, no papel social de homem. O mesmo acontece com o rapaz, se ele por exemplo tem cabelos compridos, ou não tem os testículos, isso não fará dele uma mulher, ele não se encaixa em estar no mundo na posição de mulher.

Aos 10 minutos do audiovisual, Rita comenta que identidade de gênero, não se encaixa em *drag queen*, e que ela(e), o rapaz Guilherme, tem a *drag queen* como uma ferramenta pedagógica e artística, o meio pelo qual ocupa um lugar de fala com o público, e que sua *drag queen* desde que passou a existir, é uma aliada das pautas feministas. Explica que ser aliada não a(o) coloca numa posição de destaque, mas que vai ajudar com que as pautas sejam discutidas, apoiará para que os eventos aconteçam, trará pessoas para discutir sobre o assunto.

Indica para quem quiser se aprofundar no assunto, as leituras de autores como Silvia Federici³² com suas obras "Mulheres e caça às bruxas", "Calibã e a bruxa" e o "Ponto Zero da Revolução", outra é a obra de Friedrich Engels³³, de base marxista que discute o papel da mulher na sociedade de classes "A origem da família, da propriedade privada e do Estado", outra indicação é da brasileira Heleith Safiotti³⁴ que publicou "A mulher na sociedade de classes", e por último o livro que Rita já se debruçou muito que é o "Segundo sexo" de Simone de Beauvoir (2014), cita que "uma das frases mais potentes e mais tristes da obra que é quando a Simone fala que a mulher livre está apenas nascendo, isso é em 1949" (11:49).

Rita explica que a reivindicação de Beauvoir (2014) é a condição do valor da mulher, retirada na medida em que a organização da sociedade de classes se organiza. As funções que produzem a vida material: a caça, a pesca, a troca, o comércio e forja, serão feitos por homens, sendo as mulheres retiradas da esfera da produção econômica. De certa forma "é um dado de emancipação e de libertação dessa mulher até que a gente aprenda que o papel histórico que foi relegado à mulher, reprodução da vida social é o papel que possibilita a nossa vida. O segundo ponto é o confinamento da mulher ao espaço doméstico a esfera doméstica" (13:06). Fato que provoca um corte das relações entre as mulheres pelo trabalho e as confinam no ambiente doméstico em uma posição de fragilidade.

Com dados do IBGE de 2019, a apresentadora demonstra que a população feminina representa 53,8% da população, e que pretos e pardos ultrapassam os 50%,

³² FEDERICI, Silvia. Mulheres e caça às bruxas. Boitempo Editorial, 2019.

FEDERICI, Silvia. Calibã e a bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva. Editora Elefante, 2019.

FEDERICI, Silvia. O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. Editora Elefante, 2019.

³³ ENGELS, Friedrich. A origem da família, da propriedade privada e do Estado. Clube de Autores, 2013.

³⁴ SAFFIOTI, Heleith Iara Bongiovani. A mulher na sociedade de classes: mito e realidade. Vozes, 1976.

mas a representação nacional dessa população através do senado e congresso, ainda não é efetiva.

Outro assunto que discute, fundamentando em Beauvoir (2014), é a questão do aprisionamento da mulher sobre o próprio corpo. Quando o útero pertence ao marido e ao estado, a mulher não tem acesso a contraceptivos, planejamento familiar e descriminalização ao aborto. Rita fala de uma mulher que não pode decidir os rumos do próprio corpo, não pode decidir os rumos da própria vida em sociedade.

Posiciona ainda que não faz sentido excluir mulheres trans da categoria mulheres porque está se excluindo o direito a elas(es) de escolher sobre o próprio corpo, escolher sua posição na sociedade.

Retoma ao final do audiovisual sua conversa sobre o fato de ser uma *drag* que é aliada às pautas feministas e progressistas, e explica que não consegue num audiovisual só contar a história do movimento *drag*, e que o objetivo deste audiovisual é explicitar a diferença entre protagonismo e ser aliado(a) de um movimento.

Eu encerro esse audiovisual com uma frase, é, com uma obra que mexeu muito com a minha graduação em letras na USP, "as mulheres são a revolução mais longa"³⁵ e Beauvoir continua presente quando a gente se lembra de que a mulher livre tá apenas nascendo e de que esse deve ser um projeto de toda a sociedade. É isso! E até semana que vem, um beijinho tchaaau (16:26) (TEMPERO DRAG, 2020b).

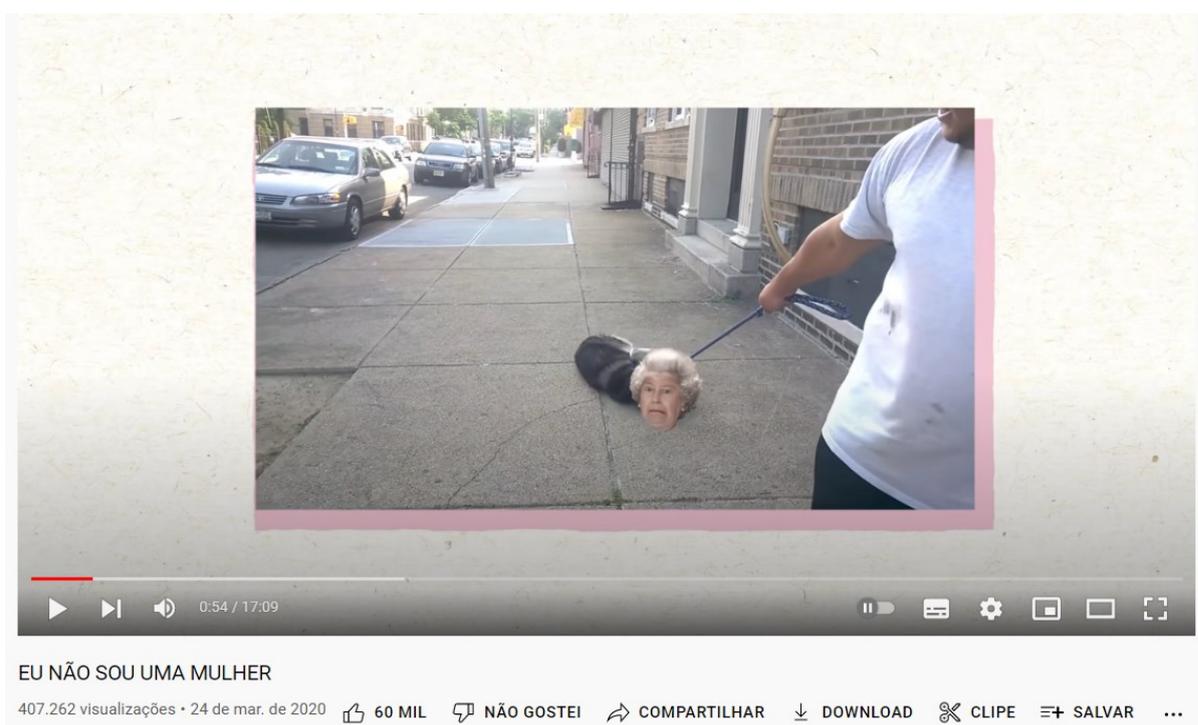
Nas questões técnicas de produção, observamos que o cenário e a poltrona são os mesmos do audiovisual analisado anteriormente a este. Rita está com um figurino verde abacate, acessórios ecológicos, e como ela mesma fala no audiovisual, está vestida de professora de humanas. Sua maquiagem é suave, tem olhos marcados e cílios postiços; a cor do cabelo (possivelmente prótese capilar) tem um tom acobreado, unhas e batom em tons pastéis. Rita segura um livro, onde claramente se vê a foto de Bell Hooks e se lê o título do livro "E eu não sou uma mulher?", tema deste audiovisual. No início do audiovisual, observamos os elementos paratextuais, que indicam o que teremos adiante nos assuntos a serem tratados, além do livro na mão, Rita está entoando a música "*I'm Not a Girl, Not Yet a Woman*", uma canção de Britney Spears que em seu título diz "Eu não sou uma garota, nem ainda uma mulher", a música cria o contraste do assunto tema que se seguirá. Na sequência a vinheta com o som

³⁵ GARDINER, Judith Kegan. " Women: The Longest Revolution" by Juliet Mitchell (Book Review). *Signs*, v. 11, n. 2, p. 396, 1986.

background característico das aberturas entra e informa o título do audiovisual num tom azul que contrasta com o cenário.

Quando cita que é uma professora de humanas vemos que imagem, inserida na edição, é de uma professora com cabelos *dread*, óculos e uma grande chapéu colorido na cabeça, remetendo ao estilo rastafari. Na sequência quando Rita enfatiza que é uma *drag queen*, um pequeno trecho de audiovisual, muito conhecido por "memes"³⁶ nas redes sociais, mostra uma pessoa puxando pela coleira um cachorro, que está deitado se recusando a andar, no momento em que Rita diz "*queen*" aparece uma imagem de rosto, bastante assustada, da rainha Elizabeth sobre a cabeça do cão, a imagem pode ser vista na figura 06 abaixo. Possivelmente a edição usou um tom de humor o fato de Rita não ser uma mulher e sim uma performance dela, no caso o cão da imagem acaba se tornando também uma imitação da rainha.

Figura 06 – Eu sou uma drag queen



Fonte:

TEMPERO DRAG. **Eu não sou uma mulher**. Publicado em 24 mar. 2020b. 1 vídeo (17:09 min). Disponível em: <https://youtu.be/tXhEqfe0JY8>. Acesso em: 15 jul. 2022.

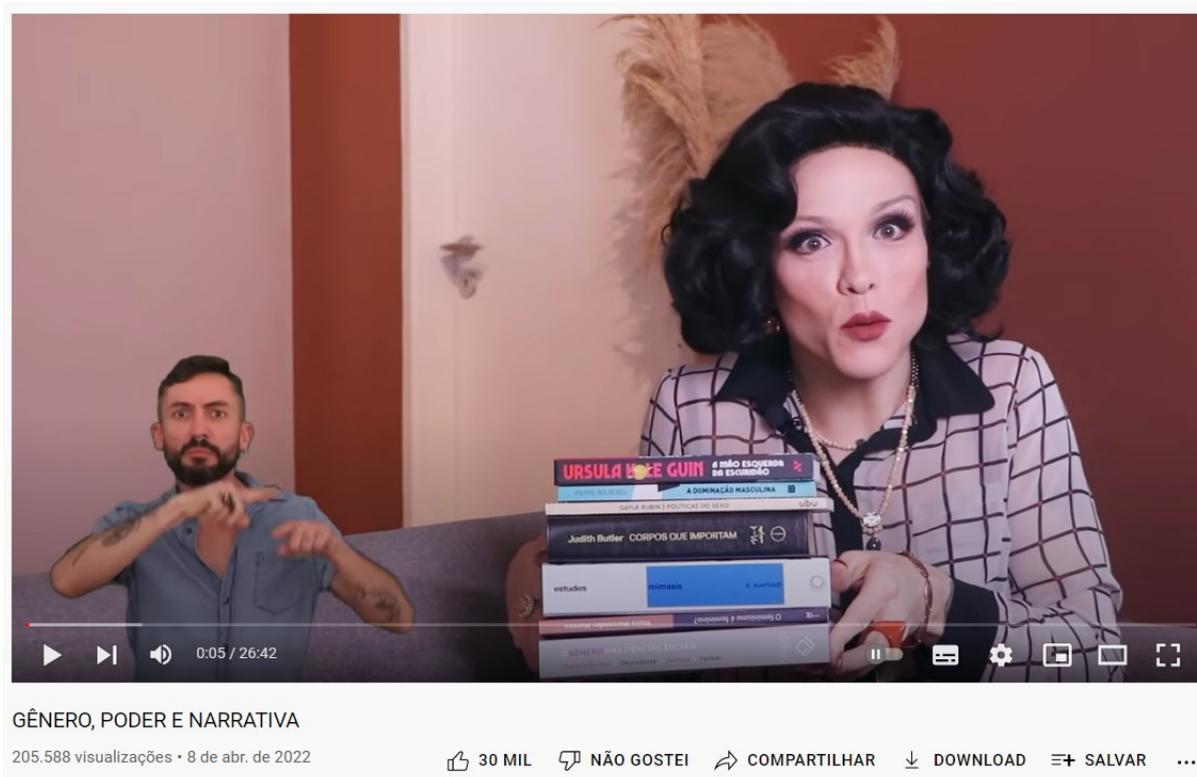
³⁶ Segundo Dias (2015), o “meme” é uma ideia, imagem, texto, som ou vídeo que está midiaticizado e que tem características de rápida difusão e manipulação por parte dos usuários do meio digital, principalmente redes sociais. Fonte: DIAS, Filipe et al. Memes. Uma Meta-análise: proposta a um estudo sobre as reflexões acadêmicas do tema. In: Anais... XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação–Rio de Janeiro-RJ–4a. 2015.

Como nos audiovisuais anteriores os mesmos recursos de edição são utilizados para dar dinâmica e humor ao conteúdo, além de melhorar a experiência dos expectadores, com destaque em palavras, imagens de autores, capas de livros e outras ilustrações que complementam as falas de Rita.

No final do audiovisual temos a inserção dos créditos. Notamos que Rita aparece como responsável pelo conteúdo, são listados outros créditos para direção, fotografia, edição, coordenação de edição, pós-produção e Roxelly, assistentes de produção e agradecimentos. São 8 pessoas, incluindo Rita.

4.2.4 Audiovisual 04: Gênero, Poder e Narrativa

Figura 07 – Audiovisual: Gênero, Poder e Narrativa



Fonte:

TEMPERO DRAG. Gênero, Poder e Narrativa. Publicado em 08 abr. 2022a. 1 vídeo (17:09 min). Disponível em: <https://youtu.be/SyRhrAlZwZU>. Acesso em: 15 jul. 2022.

Rita (TEMPERO DRAG, 2022a) inicia sua fala em tom de brincadeira, dizendo que agora os títulos dos audiovisuais não são mais duplos e sim quádruplos. Propõe os temas como "A mão esquerda da Escuridão" ou "O rei está grávido" e "Poder, gênero e narrativa em Úrsula Le Guin". Explica que este audiovisual está acontecendo em parceria com o "Clube de Leitura Tintaglia"³⁷ que faz curadoria de livros fantásticos. Não há informação de que se trate de um audiovisual patrocinado. A *drag*, explica o funcionamento do clube e mostra um dos livros da curadoria para o mês de abril que é o livro de Úrsula Le Guin³⁸, de literatura fantástica, intitulado "Mão esquerda da escuridão". Rita é convidada do Clube de Leitura, e em parceria com sua ex-

³⁷ O canal informa a página na rede social Instagram do Clube de Leitura Tintaglia. Clube do livro + experiência coletiva de leitura e conversa sobre histórias que mudam o mundo. Disponível em: <https://www.instagram.com/tintaglialiteratura/> Acesso em: 20 ago. 2022.

³⁸ LE GUIN, Ursula K. A mão esquerda da escuridão. Aleph, 2015.

professora da Universidade de São Paulo, Ana Rusche³⁹ preparam os materiais complementares que acompanham o livro do mês do "Clube de Leitura Tintaglia". Rita relata que preparou um artigo que vai acompanhar o clube de leitura do mês. O artigo foi baseado no capítulo do livro: "O rei está grávido", onde Rita vai discutir "gênero, poder e narrativa em Úrsula Le Guin". O artigo de Rita, fará observações do capítulo, analisando o material utilizado para a construção da narrativa fantástica, que possibilita, segundo a apresentadora, diferentes acessos, diferentes fissuras no tecido social, pois ao narrar uma realidade diferente, nos permite imaginar outros mundos possíveis.

Comenta que o prefácio feito por Úrsula em "A mão esquerda da escuridão", ela fala que o trabalho do escritor de ficção científica não de prever o futuro e sim mentir, mas não uma mentira deliberada, é um estilo discursivo de mentir, o que na realidade esses escritores fazem é descrever a realidade de uma outra forma. Rita nos situa que de certa forma se observarmos já somos pessoas mais ou menos andróginas, está se fundamentando nas ideias de Úrsula, que em 1969 já tinha uma provocação muito potente sobre o assunto.

Menciona Rita que para escrever seu artigo para "Tintaglia", consultou vários autores e livros como "Corpos que importam" de Judith Butler, "Mimeses" de Erich Auerbach, "Feminismo é feminino" de Maíra Marcondes Moreira, "O gênero nas Ciências Sociais" de Danielle Chabaud-Rychter e outras(os) autores(as), "A Dominação masculina" de Pierre Bourdieu e "Políticas do sexo" de Gayle Rubin, também outros livros e ensaios em arquivos em arquivos digitais, como "Música para pobres" de Margara Russoto.

No artigo a apresentadora vai acompanhar um ser humano, homem, o Genly Ai, que vai para o planeta Gethen numa missão específica e política. As obras de Úrsula são sempre permeadas por assuntos políticos, modos de produção e realização humana. Genly no novo planeta vai participar de um esquema político e vai viver a eclosão de uma guerra. Os seres de Gethen, os gethenianos não têm sexo, mas todas as pessoas apresentam corpos que podem gerar a vida e amamentar. No intercuro sexual, apenas um deles vai engravidar, neste planeta a ideia de gênero é diluída.

³⁹ Escritora. Doutora em Estudos Linguísticos e Literários pela Universidade de São Paulo (USP), realiza pesquisa de pós-doutorado sobre ficção científica e mudança climática no dep. de Teoria Literária e Comparada na USP. Texto retirado do site da autora. Disponível em: <https://anarusche.com/> Acesso em: 20 ago. 2022.

Segundo Rita (TEMPERO DRAG, 2022a), a autora escreve esse livro nos anos 1960, quando então a segunda onda do feminismo está em curso, e Beauvoir (2014) está discutindo a inexistência da mulher, termo que Jacques Lacan, Judith Butler e Maíra Marcondes Moreira vão se referir também. As ideias vigentes no período em que Úrsula escreve são de que o gênero é uma forma de opressão social, onde o papel da mulher é socialmente, historicamente, politicamente, economicamente construído, não existindo nada de natural ou biológico nisso, comenta Rita. As estruturas vão sendo manejadas e manobradas para que corpos dominem e exerçam o poder. A *drag* indica que usa as ideias de Bourdieu sobre a dominação masculina, o autor cita que existe uma normalização biológica, um discurso sobre tudo isso. Retomando sua pesquisa, comenta que em seu artigo, utilizou-se também das ideias de outros dois artigos de Úrsula Le Guin, "Gênero é mesmo necessário?" e "A teoria da bolsa na narrativa", com o segundo pretende concluir as ideias do audiovisual.

Em "A mão esquerda da escuridão" publicado em 1969, existem três ausências diferentes: primeiro, nunca existiu guerra em Gethen, a segunda é a ausência de exploração. Em Gethen os moradores(as) vivem um sistema comunista e sindicalista, não existe diferenças de classes, escravidão e não existe a opressão de gênero.

Rita neste trecho, nos leva a pensar gênero sobre a ótica de Simone de Beauvoir (2014), sobre a mulher ficar presa no próprio corpo, tensiona como as sociedades vão lidar com as "questões da mulher" - gravidez, menstruação e amamentação. Na história só existiu uma categoria de mulheres, mulheres cis. Mesmo nesta categoria, vão existir mulheres cis escravizadas, mulheres cis libertas, mulheres cis racializadas ou não, mulheres da classe trabalhadora e da classe proprietária. Nesse sentido a ideia de opressão é diferente para cada uma dessas mulheres. A terceira ausência é a da sexualidade, onde os *gethenianos* não seriam nem homens nem mulheres.

Rita discute a questão do anacronismo em relação às narrativas, dizendo que estas são reflexos do tempo em que estão sendo construídas "não tem como a gente romper com o tempo dentro dele" (14:00).

Úrsula tentou apagar gênero, numa tentativa de fazer uma experiência mental, afim de colher os possíveis resultados. Na visão da *drag*, Úrsula na verdade conseguiu apagar apenas o feminino, "como a condição natural de todos os corpos fosse ser masculino" (14:44).

Segundo Rita (TEMPERO DRAG, 2022a), na década de 1980, com os avanços de debate sobre gênero, Úrsula vai tendo uma nova visão sobre gênero e o fato de que não houve um apagamento de gênero, e sim um apagamento do feminino.

Ela retoma Paul B. Preciado em seu livro "Manifesto contrassexual", onde relata que antes do homem havia o *dildo* (dispositivo para estimulação sexual em forma fálica), e que o que entende hoje, como masculino, "foram práticas acopladas, reivindicadas, e de certa forma tornadas exclusivas por um grupo que as reservou para si" (17:13). Baseada nestas ideias comenta que Úrsula falhou ao ler o(a) personagem Straven como um homem e não uma mulher, ou seja, não é um(a) personagem livre de gênero.

Ao abordar o livro "O gênero nas ciências sociais" de autoras francesas⁴⁰, na publicação brasileira em seu prefácio temos as autoras Lourdes Maria Bandeira e Tânia Mara Campos de Almeida, e a resenha de Naira Pinheiro dos Santos, elas citam como termos em francês *normale* e *male*, equiparado a macho em português, se parecem muito, e então surge a brincadeira do "normacho", esse normal que é o macho, que coincidem, e o que está fora não é correto, não tem poder, precisa ser estudado. E quem define o que é normal é o "normacho".

A *drag* fala da importância dos estudos da literatura no campo das artes, elucida o campo como elemento desbravador, como no caso de Úrsula que nos anos 1960 já fazia um diagnóstico aguçado sobre gênero e que mais tarde, viria a ser desbravado pelas ciências humanas e sociais e formalizado nos campos dos saberes científicos acadêmicos.

Somos condicionados a perceber o mundo como normativo masculino comenta a apresentadora. Recorda Margara Russoto, professora e escritora nascida na Itália que em sua publicação "Música de Pobres" um ensaio da literatura brasileira, trata do normativo masculino. Nos ensaios de Margara ela aborda as narrativas masculinas da literatura que empreendem grandes feitos, e observa as narrativas femininas, presas no espaço, cuidando de crianças, que empreende uma jornada dentro de si, assim como as narrativas de Clarice Lispector. Para confundir, Rita cita o livro "Mil e uma noites", narrativa de Sherazade, mas escrita por um autor homem⁴¹.

⁴⁰ CHABAUD-RYCHTER, Danielle; DESCOUTURES, Virginie; DEVREUX, Anne-Marie (Ed.). O gênero nas Ciências Sociais: releituras críticas de Max Weber a Bruno Latour. Editora UnB, 2014.

⁴¹ Antoine Gallant, foi autor da primeira tradução dos contos árabes oriundos da tradição oral, e autor de uma "reescrita" adaptada de acordo com a produção literária e a episteme de sua época. Fonte: GUEDES, M. I. C. Galland, autor das 'Mil e uma noites'. Gragoatá, v. 7, n. 13, 8 out. 2016.

Volta-se para o final com as ideias de um ensaio de Úrsula Le Guin "A teoria da bolsa da ficção". Rita nos explica que fomos condicionados(as) a pensar que uma boa narrativa é baseada em conflito, disputa ou guerra, e se não tem um personagem masculino, um herói, não é boa. A "Teoria da Bolsa em ficção", evolutivamente foi um lugar para guardar coisas, foi muito mais importante que um falo, uma lança, uma flecha ou um osso. No passado os homens pelo que a arqueologia nos apresenta, eram mais coletores, que caçadores, mas foram eternizados nas paredes com pinturas rupestres como caçadores de mamutes, uma apropriação do masculino. As narrativas dos heróis sempre predominaram, sendo esta sua natureza imperialista na visão de Úrsula. Encerra o audiovisual levando-nos a refletir:

Se é possível romper com gênero, se é possível imaginar uma estrutura onde poder não tem a ver com gênero, onde narrativa não tem a ver com gênero, a resposta é não! Sabemos de uma coisa mais importante a fazer, é ser capaz de sustentar a posição de que não saber isso (25:55) (TEMPERO DRAG, 2022a)

Neste audiovisual Rita von Hunty fez uma análise de gênero a partir do livro de Úrsula Le Guin "A mão esquerda da escuridão". Trata-se de uma obra de literatura fantástica. Guilherme Terreri é formado em artes cênicas e literatura o que possivelmente lhe facilita a análise pretendida. A análise é muito interessante pois a autora do livro utilizou-se de ideias de sociedade, política e gênero para compor suas narrativas ao imaginar outros mundos possíveis.

Em sua análise Rita observa que o momento em que a autora escreve, os anos 1960, está em curso a segunda onda do feminismo, onde a discussão gira em torno da "inexistência da mulher". Úrsula com seus personagens que não têm sexo, tenta diluir a ideia de gênero. A autora também imaginou um mundo sem classes sociais, sem exploração ou escravidão e sem opressão de gênero. Ao longo tempo observou que em sua tentativa de apagar gênero não foi bem sucedida, pois o personagem principal Straven, é lido como homem.

No desenvolvimento das ideias no audiovisual, observamos que Rita procura com as referências que traz, nos mostrar como o patriarcado vai sendo construído como algo natural, normal, ou ainda "normacho". Observa que a própria literatura construiu ao longo do tempo as narrativas em torno de mitos e heróis masculinos, protagonistas, enquanto as mulheres apenas orbitavam em torno destes. Questiona o fato de que muitos livros com narrativas femininas foram escritos por homens. A falta de um personagem masculino e sua saga não faria ou não faz uma boa estória.

No que se refere às questões técnicas do audiovisual, temos Rita em um cenário diferente dos audiovisuais anteriores, vemos ao fundo uma porta branca, parede em tom terroso, e outra num tom salmão, é possível perceber que está sentada num sofá. Ao fundo um elemento de decoração que remete a folhas secas que nos lembram plumas encerra a composição. O figurino de Rita é elegante numa camisa quadriculada, batom, unhas e anel, formam composição com o cenário, usa um colar e tem os cabelos pretos ondulados e arrumados, sempre lembrando penteados de referências do passado como citado no capítulo II desta pesquisa.

Roxelly a assistente de Rita, que nunca apareceu em audiovisuais, interage com "Dona Rita" nos minutos iniciais, questionando se o audiovisual vai durar seis meses pelo que ela observa na pilha de livros que a *drag* segura. Neste audiovisual, um novo elemento vem compor a cena, temos o intérprete de libras que ocupa o canto esquerdo da tela, algo não tão comum na maioria dos canais da plataforma *YouTube*, o que permite o acesso à informação a mais pessoas. Em seguida temos a vinheta de abertura, já mais colorida, com o logotipo do canal, mostrando o investimento do canal em videografismos. Notamos que um novo *design* foi desenvolvido para a vinheta de abertura e de encerramento, utilizando cores alegres e ao mesmo tempo, como o terroso que nos remete a elegância.

A edição brinca muitas vezes com as falas de Rita, por exemplo, quando ela diz do papel da mulher na sociedade, vemos no audiovisual a imagem de uma mulher segurando um papel e neste papel, está o rosto de Rita. Em outro momento fala sobre as estruturas que vão sendo manobradas, a edição mostra um carro em desenho animado, fazendo manobra para estacionar.

As técnicas de edição se repetem como nos audiovisuais anteriores para dar destaque a palavras, falas, autores e livros. A linguagem audiovisual é moderna, dinâmica, com elementos que se movimentam e atraem a atenção do expectador, recursos muito utilizados nos audiovisuais do *YouTube* e outras plataformas, assim como, citado anteriormente, o uso de "memes", linguagem muito entendida por jovens nas redes sociais.

Rita faz brincadeiras no decorrer do audiovisual, dizendo que se tivesse que casar, seria com Ana Rusche sua ex-professora no curso de literatura e parceira na produção do material do Clube do Livro Tintaglia do mês de abril de 2022. A produção na fala insere uma foto no estilo "meme" onde vemos um casal de noivas, mas com rostos recortados de outras fotos de Rita e Ana.

Ao final a vinheta encerra a fala de Rita e a seguir na tela são exibidos os créditos e *cards* de outros audiovisuais indicados.

4.2.5 Audiovisual 05: Gênero no Brasil

Figura 08 – Audiovisual: Gênero no Brasil



GÊNERO NO BRASIL

204.312 visualizações · 28 de abr. de 2022

👍 30 MIL 🗑️ NÃO GOSTEI ➦ COMPARTILHAR ↓ DOWNLOAD ⚙️ SALVAR ...

Fonte:

TEMPERO DRAG. **Gênero no Brasil**. Publicado em 28 abr. 2022b. 1 vídeo (17:09 min).

Disponível em: <https://youtu.be/tg5vNwYMQE0>. Acesso em: 15 jul. 2022.

Rita (TEMPERO DRAG, 2022b) abre o audiovisual segurando o livro do antropólogo Estevão Rafael Fernandes "Existe índio *gay*?" e lendo um trecho, diz em seguida ser este o resumo do audiovisual:

neste sentido as descrições sobre homossexualidade indígenas devem ser encaradas muito mais como a expressão da obsessão colonizadora com a sexualidade indígena com o seu controle com seu disciplinamento e esse é um ponto que eu vou tentar demonstrar aqui que é parte do projeto colonial desde o início (0:10) (TEMPERO DRAG, 2022b).

Logo após a vinheta de abertura, avisa que ainda mantém os títulos duplos, o título mostrado no canal é "Gênero no Brasil", e o segundo é uma referência a imagem da capa do audiovisual, que é mostrada quando se busca por audiovisuais e nesta temos o título "Existe índio *gay*?".

A *drag* inicia sua fala explicando que devemos entender o gênero como um projeto de dominação, que é preciso pensar gênero como uma estrutura de organização social que projeta opressão. Na perspectiva colonial, é necessário

observar como os colonizadores vão generificar os corpos das populações endógenas. Rita indica que usará 5 referências para o audiovisual.

A primeira referência é Amanda Palha⁴², amiga de Rita onde já estiveram juntas em mesa de discussão sobre gênero, identidade e política. Amanda se referencia (não houve indicação da obra ou ensaio) em Darcy Ribeiro, importante antropólogo brasileiro que analisa em seus estudos a homossexualidade dentro uma população indígena. Segundo Rita, Darcy não dominava o conceito de gênero, não era capaz de ver o que estava acontecendo. Amara Moira⁴³, também outra amiga da *drag queen*, quando juntas numa roda de conversa com educadores, se remeteu a uma carta do século XIV, ainda do Brasil Colônia, quando os portugueses colonizadores, explicavam que as mulheres indígenas, as quais tinham contato, se comportavam e desempenhavam funções masculinas e também se casavam com outras mulheres. A *drag queen* nos explica que Jaqueline Moraes Teixeira⁴⁴ tem um audiovisual onde narra a história do conceito de gênero, que é utilizado nas ciências médicas por Robert Stoller, um psiquiatra. Nas ciências humanas, o termo aparece com Gayle Rubin em "Políticas do Sexo" já citada anteriormente nesta pesquisa, que no seu artigo sobre o tráfico de mulheres ela usa o conceito de gênero para explicar o sistema de opressão, o sistema sexo/gênero.

Relembrando um audiovisual anterior do canal, Rita resgata o assunto sobre a população estudada por um antropólogo que acreditava que os homens não faziam parte do processo de gestação e que o útero das mulheres era possuído por espíritos, e era essa a forma que elas engravidavam. Outro pensamento vem de Margaret Mead em "Sexo e temperamento" na pesquisa a autora estudou os povos de Papua Nova Guiné, buscou entender se os genitais são capazes de produzir temperamentos ou comportamentos. Para a *drag* essa hipótese não é válida pois "desde que a antropologia tá trabalhando a gente sabe que não" (6:34). Para ela gênero é um efeito de linguagem, termo utilizado por Judith Butler, onde as pessoas tem a realidade, e

⁴² O blog da editora Boitempo publicou um texto de Amanda Palha sobre seu posicionamento em relação a família. Amanda Palha é travesti, bissexual, mãe, feminista e anticapitalista. Educadora popular, se dedica aos estudos de gênero. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2021/05/10/a-travesti-que-virou-mae-e-a-familia-que-devia-acabar/> Acesso 20 ago. 2022.

⁴³ O perfil público do Instagram traz a bio de Anamara Moira, escritora, travesti putafeminista, doutora pela Unicamp, professora @Descomplica, colunistas @BuzzFeedBrasil e @UOLESPORTE, autora de #Neca e #ESeEuFossePutá. Disponível em: <https://www.instagram.com/amoiramara/> Acesso em: 20 ago. 2022.

⁴⁴ TRAJETÓRIAS E DESAFIOS DO CONCEITO DE GÊNERO - Jacqueline Teixeira. Disponível em: <https://youtu.be/SR-y7SIJi1U> Acesso em: 20 ago. 2022

de outro lado a fala, e de que forma a fala constrói e decifra a realidade. Baseando-se no livro "Corpos que importam" (BUTLER, 2019) , a *drag* vai explicar essa questão.

Rita (TEMPERO DRAG, 2022b) cita Butler (2019) na frase: "desde que eu tenho 16 anos, ser uma lésbica é o que eu tenho sido", nesta fala, Butler está fazendo com que dois campos da filosofia se colidam, ontologia e agência. Ontologia, quando pensamos na existência das coisas e agência, quando pensamos que as coisas são construídas através de ação. Através da performance a identidade vai aparecer, ou seja, a sexualidade não é um dado ontológico, mas um dado de agência, onde o gênero é performativo, desempenhado.

Outra frase analisada de Butler é "Gênero é a repetição estilizada de ações ao longo do tempo". A professora *drag queen* explica que não é natural, pois a vida toda meninos e meninas ouvem frases do tipo: "senta que nem homem"; "homem não chora"; "você já é mocinha"; "isso é coisa de bichinha", o que demonstra o comportamento repetido de uma ação, vê-se o gênero acontecendo. Vivemos num sistema que constitui a prática numa identidade.

Outra referência dada é sobre um documentário de Butler chamado "Filósofa em todo gênero", que a apresentadora assistiu em um curso de Helena Vieira, pesquisadora, transfeminista e escritora. Butler no documentário conta sobre um rapaz norte-americano que andava rebolando e foi atacado por outros estudantes sendo jogado de uma sacada, onde se feriu muito. Fato esse que Butler reforça o motivo porque temos que pensar em problemas de gênero. No fato da ação do jovem, Rita nos lembra da repetição estilizada.

Buscamos fundamentar a contribuição do pensamento de Rita von Hunty sobre Ontologia e Agência nos estudos de Butler (2019), consultamos "Corpos que importam" onde Butler (2019) se posiciona sobre o assunto:

A suposição de que a lei simbólica do sexo goza de uma ontologia separada, anterior e autônoma a sua própria assunção torna-se impugnada pela noção de que essa citação da lei é em si mesma um mecanismo de sua produção e articulação. Assim, o que o simbólico "impõe" é uma citação de sua lei que reitera e consolida o estratagema de sua própria força. (BUTLER, p. 39, 2019)

Neste sentido a agência como colocada por Rita von Hunty neste audiovisual, sofre as influências da lei simbólica do sexo, o que contaminaria a agência:

a agência denotada pela performatividade do "sexo" será diretamente contrária a qualquer noção de um sujeito voluntarista que exista independentemente das normas reguladoras a que se opõe. O paradoxo de subjetivação como assujeitamento (*assujetissement*) é precisamente que o sujeito que resiste a tais normas é habilitado, quando não produzido, pelas mesmas normas. (BUTLER, p. 40, 2019)

Na questão da repetição estilizada temos um trecho onde Butler (2019) explica o ato da repetição:

Mesmo correndo o risco de me repetir, gostaria de sugerir que a performatividade não pode ser entendida fora de um processo de iterabilidade, uma repetição regulada e restritiva de normas. E essa repetição não é realizada por um sujeito; essa repetição é o que permite a um sujeito existir como tal e o que constitui sua condição temporal.

A iterabilidade citada acima por Butler (p. 175, 2019) diz respeito a "performance", que ela não seja um "ato", um evento singular, mas uma produção ritualizada, assim como tratamos anteriormente com Gadelha (2009), que não seja uma restrição, força ou tabu controlando e impondo sua forma de produção, que os arranjos sexuais não sejam sancionados ou não sancionados.

Com olhos na antropologia a *drag* se volta para a descrição de comunidades de culturas e povos diferentes, onde o entendimento de gênero é diferente. Povos diferentes, gênero diferentes. Então para estar alinhada a essa questão, vai utilizar um autor francês, branco, colonizador, estruturalista, está falando de Pierre Clastres, autor citado por Estevão Fernandes, que em 1974 lançou um livro chamado "A sociedade contra o Estado" que vai estudar os povos do Paraguai. Nos seus estudos ele vai contrapor um mito etnocêntrico de que a centralização do poder seria um desenvolvimento natural, que o estado unificado seria natural. No seu estudo ele vai mostrar que essas populações indígenas são contrárias a ideia de unificação, de centralização do poder, por não fazer parte do modo de vida destes povos.

Na seara de Estevão Fernandes citando Clastres, temos a figura de Krembegi, uma pessoa que na visão de Clastres é um pederasta, um "viado" incompreensível, ele fala. Porque era um homem que convivia com as mulheres, que tinha cabelo de mulher, jeito de mulher, ocupação de mulher, que era casada com outro homem. Clastres não consegue entender, pois "está olhando para um sistema de gênero outro e que para este povo, sexo não necessariamente resulta em gênero, e que não é uma formação anatômica da sua genitália que vai definir o seu papel no mundo"(14:33). Explica a professora que não há como se despir de uma cultura, o que representa a leitura que Clastres está fazendo de Krembegi. Para o seu povo Krembegi não é um homossexual, essa ideia não se compõe no sistema social deles, ele é tido como uma mulher, exerce o papel de mulher.

Em outra obra de Clastres "Crônica dos índios Guayaki" ele volta a falar de Krembegi, fazendo associações ao sexo através de objetos e atividades, relata que arco e flecha são iguais ao papel de caçador, que é igual ao papel de homem. Cestas

são iguais ao papel de coletora, igual a mulher. Para ele a atividade exercida designa um papel, o que remete a gênero. A forma de relatar os povos originários sofre alterações de acordo com o pesquisador/colonizador que faz os relatos. À medida que a cultura do colonizar muda, a forma de relatar também vai se alterando. Por volta do século XVI os europeus que estão chegando ao Brasil, ficam assombrados como esse outro povo pode ser tão distinto, que se questionam se são seres humanos, se tem alma, no século XVII surge uma ojeriza a essas diferenças.

Na virada do século XVIII para XIX, relata Rita que Michael Foucault vai chamar de sociedade disciplinar, ou seja, que precisa disciplinar esses corpos para um novo sistema econômico que está emergindo, transformar esses corpos em trabalhadores disciplinados. Neste momento, de forma a racionalizar o problema dessa sexualidade, desse gênero, surgem relatos que essas populações indígenas morrem de cansaço porque transam muito, utilizam ervas, frutas para fazerem surubas durante dias. Os indígenas são povos que não desenvolveram a ideia de trabalhar como o colonizador, os relatos falam da preguiça, da indolência, não tem disciplina, não tem religião. Para o colonizador essas identidades geravam desconforto, pois tiravam do colonizador a certeza da sua posição, colocando-as em xeque.

Ao final do audiovisual a professora *drag* pede que os expectadores escrevam nos comentários se querem que ela separe trechos para leitura antes dos audiovisuais, e informa que ainda tinha muitos trechos para falar sobre o assunto, mas o audiovisual poderia ficar longo demais. Afirma que no próximo audiovisual vai tentar discutir um único texto.

A ideia da apresentadora neste capítulo foi mostrar as raízes do gênero no Brasil a partir das referências bibliográficas de estudiosos brasileiros que pesquisaram a colonização e o modo como os colonizadores observavam o comportamento dos povos originários, baseados na sua cultura de origem.

Neste audiovisual (TEMPERO DRAG, 2022b) postado em 28 de abril de 2022 em meio a pandemia do corona vírus, vemos que Rita está num cenário diferente, tendo ao fundo uma coleção de livros e uma placa onde se lê "Discriminação é imoral", não é possível identificar o autor devido ao tamanho da escrita. Como explicado na ressalva de outro audiovisual, as gravações não estavam sendo feitas em estúdio devido a pandemia, por isso notamos que há diferenças no cenário, iluminação e até mesmo no figurino e maquiagem da apresentadora. Rita está num vestido simples, branco, os acessórios se combinam na cor azul, a maquiagem está mais marcada nas

bochechas, usa cílios postiços e o olho está marcado com lápis preto. Os cabelos estão soltos e tem um tom acobreado. No seu lado esquerdo está o interprete de libras Thyago Santos, identificado pelos créditos ao final do audiovisual.

Sentada numa cadeira de madeira, Rita segura um livro em suas mãos, é possível observar que é um livro de referência de suas falas "Existe índio *Gay*?". O cenário possivelmente foi escolhido por Rita, brinca que mais uma vez mudou-se de casa outra vez, pergunta-se a si mesma: Rita a senhora é foragida da Interpol? Rapidamente ela mesma responde: não isso é o Maluf. A edição ilustrou com uma imagem de Rita se mudando, no formato de "meme". Outro "meme" aparece com o título "Perdeu tudo: o drama de Rita von Hunty", na foto uma casa de barro com a legenda "morando de aluguel", Rita fala que se alguém lhe der uma casa própria grava um audiovisual de "recebidinhos", um tipo de audiovisual comum no *YouTube* e *TikTok*, nesta fala aparece outra imagem onde se vê uma montagem de Rita recebendo um beijo do ex-presidente Lula enquanto mostra uma chave. É uma brincadeira fazendo alusão às casas populares que os governos constroem. Ao longo do audiovisual Rita fala de assuntos sérios, mas insere brincadeiras humoradas que trazem mais leveza ao assunto, e facilitam a retenção da informação.

Rita novamente brinca que se precisasse se casar hoje seria com Jaqueline Moraes Teixeira, contrário ao que disse no audiovisual anterior que se casaria com Ana Rusche.

As vinhetas de abertura e encerramento seguem o design do audiovisual anterior, ao final os créditos da produção e edição.

4.3 Resultados da Análise do Material

A realização das análises nos permitiu fazer reflexões importantes acerca das publicações que o Canal *Tempero Drag* tem feito. Rita von Hunty é uma *drag queen* carismática, inteligente, comunicativa e elegante. Durante o processo de desenvolvimento desta pesquisa, seu canal (TEMPERO DRAG, 2015) obteve um crescimento extraordinário. Em janeiro de 2020, início de nossos estudos, o canal no *YouTube*, possuía 322 mil seguidores. Em agosto de 2022, ao final desta pesquisa, observamos o canal ultrapassar 1 milhão de seguidores, e com mais de 48 milhões de visualizações dos audiovisuais. Presente nos meios tradicionais e digitais, Rita tornou-se um fenômeno midiático.

Constatamos que a *drag queen* tem como objetivo ensinar seus expectadores de maneira clara e simples os temas que desenvolve no canal. Com as análises, foi possível entender como Rita tem realizado esse trabalho no *YouTube*. O canal faz publicações constantes com títulos que remetem a entendimentos e reflexões sobre os problemas atuais da política e sociedade brasileira.

Utilizando a análise da materialidade audiovisual, conseguimos entender como é feita a produção do material veiculado. A partir dos eixos e elementos do recorte constatamos que os audiovisuais possuem uma pré-produção muito bem fundamentada em seus conteúdos. As falas de Rita von Hunty estão referenciadas por grandes autores acadêmicos, possibilitando dessa forma que o material produzido possa fornecer subsídios positivos na geração de conhecimento para quem se interessa pelo canal.

Quanto às questões técnicas, notamos por exemplo, que nos créditos finais do audiovisual “Eu não sou uma mulher” (TEMPERO DRAG, 2020b), há uma equipe de produção do canal. Contamos 8 pessoas, incluindo a *drag queen* que compõem a “Equipe Tempero”. Os audiovisuais são editados, utilizando-se muitos recursos digitais que o tornam dinâmico e pontual, pois como notamos, os elementos que vão ilustrando as falas estão sempre em movimento, atraindo o olhar e a atenção do expectador para os elementos pontuais, importantes do assunto que está sendo abordado.

No que se refere aos paratextuais (GENETTE, 2009), observamos que junto às falas de Rita, muitos outros elementos também estão “falando”, carregando simbologias e complementando de modo subjetivo os assuntos em pauta. São

compostos por elementos cenográficos, de edição (imagens em movimento, animadas, “memes”, videografismo), movimentos corporais, música, sons de alerta, composição de cores (uso de paleta de cores) harmonizando com o cenário, figurinos e acessórios da apresentadora, e a própria *drag queen* Rita von Hunty, que se “monta” com diversas referências das divas do cinema americano da primeira metade do século XX, que denotavam estilos de elegância e sensualidade.

Acerca dos eixos do recorte, constatamos que a *drag queen* consegue tensionar e correlacionar o pensamento de diversos autores em suas abordagens sobre gênero. No material analisado vimos que muitos dos autores que utilizou em seus audiovisuais, compõem nossa base de estudos, e de certo modo, complementaram nosso referencial teórico. Rita von Hunty, a *drag queen* professora, através dos seus audiovisuais, procura ser didática ao lidar com assuntos complexos, como por exemplo, a questão de gênero e sexualidade. Sua contextualização se apoia nos diferentes pensamentos contemporâneos, como os de Judith Butler (2018, 2019) e Simone de Beauvoir (2014), que são cerceados por Rita em dimensões políticas, sociais, culturais e históricas, mas sempre se apoiando em diversas fontes respeitadas. Sua forma de construção do pensamento é feita de modo cronológico que leva o expectador ao entendimento e reflexões dos imbricamentos atuais.

Rita ao mesmo tempo em que discute gênero e sexualidade, é o próprio objeto de estudo, pois é uma *drag queen*. Não é uma mulher, está performando gênero, desafiando o binarismo. Se torna o próprio exemplo da literatura, pois ser *drag* como nos explica Louro (2018) é ser mais de uma, mais de um gênero, é escancarar a construtividade de gêneros, é ser ambígua em sua sexualidade e em seus afetos.

Ao acompanharmos o canal, assistindo muitos dos audiovisuais postados desde 2015, notamos as mudanças que foram ocorrendo de modo sutil. Aos poucos Rita foi deixando a cozinha, as receitas veganas, as entrevistas humoradas e foi passando à sala, onde os temas dos audiovisuais começam a ter um tom mais ativista. Como o próprio Guilherme em entrevista ao site CartaCapital relatou (PUTTI, 2019), com a mudança no âmbito da política brasileira, houve uma necessidade gritante de começar a falar sobre coisas que lhe “eram muito caras e urgentes”. Os temas agora mais politizados, tem atraído muitos novos expectadores que buscam entender a polarizações presentes na política brasileira e os rumos que se seguem nas lutas da comunidade LGBTI+ e todas as outras categorias excluídas que ainda não tem suas vozes ouvidas.

Com sua receita, escolhendo bem os ingredientes, dosando de maneira correta, Rita tem temperado um caldeirão de informações que resultam em reflexões e conhecimento para seus seguidores. Possivelmente é essa a receita do sucesso da *drag queen* Rita von Hunty.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos ao final desta jornada de pesquisa considerando que os objetivos propostos foram alcançados. As análises dos audiovisuais do canal nos permitiram observar o tensionamento e a visibilidade que as discussões sobre gênero e performance de gênero, tem sido tomadas na atualidade em nossa sociedade.

O referencial teórico sobre o tema é bastante rico e diverso. Judith Butler mesmo sendo uma das maiores referências para se discutir esse assunto nos mostra o quanto ainda o tema é sensível. Observamos em suas obras que em grande parte há mais questionamentos que respostas, indicando caminhos que ainda são necessários serem desbravados, serem conhecidos, é ainda latente debruçar-se sobre o tema.

Nos foi possível conhecer o universo do gênero sob a ótica da figura das *drag queens* que hoje são as celebridades no *mainstream* midiático, fazendo da arte, do humor, um meio para representar a comunidade LGBTI+ dando voz, coragem e existência à aqueles que se oprimem e se sentem excluídos de uma sociedade heteronormativa patriarcal.

Mostramos que as questões de gênero ganham notoriedade nos movimentos dos anos 1970, junto ao movimento feminista, e ao longo do tempo a academia abraça as discussões e os(as) estudiosos(as) começam a produzir conhecimento que tem se tornado relevante a toda sociedade no objetivo da melhoria do relacionamento humano, baseado no respeito e no entendimento da unicidade de cada pessoa em sua existência, seja qual for sua forma de se entender.

A pesquisa no catálogo da CAPES evidencia que o número de publicações tem aumentado nos últimos anos, evidenciando a busca de conhecimento sobre o tema. O papel da tecnologia também tem se mostrado evidente na visibilidade e interação entre a comunidade LGBTI+, principalmente a plataforma de audiovisual do *YouTube* que desde 2005 abriu uma janela de difusão e discussão de ideias e porque não dizer, de conhecimento.

Ao estudarmos a história das performances femininas, pudemos compreender como a estrutura patriarcal tornou a mulher um gênero invisível e frágil, fato que reforça uma posição de inferioridade à mulher. Neste passeio do conhecimento vimos que arte é uma forma de provocar reflexões aos problemas sociais. A linha do tempo nos mostrou que desde as primeiras encenações teatrais a figura feminina sempre foi

representada por homens, no Brasil ao longo do tempo as mulheres ganharam visibilidade no Teatro de Revista, mesmo ainda padecendo do estereótipo de uma profissão voltada ao sexo. Com o cinema e o surgimento da televisão, os teatros declinam e abrem espaços aos transformistas performáticos que vão como metamorfose se transformando nas *drag queens* que além dos palcos, ganham novos espaços de maior visibilidade.

Nosso recorte proporcionou entender um olhar para o debate de gênero, a partir da visão da própria *drag queen*, aqui representada por Rita von Hunty, performada por Guilherme Terreri. A *drag* de Terreri nos chamou atenção em 2019, e ao longo do tempo deste curso de mestrado seu canal Tempero Drag foi ganhando um crescimento vultoso de seguidores, ao mesmo tempo que Rita von Hunty foi despontando em outros meios de comunicação, se tornando uma celebridade midiática. Este estudo reflete o trabalho que Rita tem feito através do seu canal, com audiovisuais que provocam o espectador a reflexão e ação do conhecimento.

As falas da *drag queen* demonstram que ela grava seus audiovisuais de maneira bem preparada em relação aos conteúdos, parece ter intimidade com os assuntos. Em poucos audiovisuais, abordou um grande número de assuntos que se entrecruzam, em gênero, passou por Butler na performatividade de gênero, em Foucault nas interseccionalidades entre gênero, sexo, raça e classe social, viajou pela literatura fantástica, para observar um mundo sem gênero, passou pela colonização e a visão do colonizador sobre o comportamento de gênero dos índios, demonstrando que a leitura de gênero é influenciada pela cultura onde nos inserimos.

A voz de Rita von Hunty que antes ecoava de uma cozinha vegana, passou à sala e agora ganhou os grandes espaços comunicacionais. Guilherme Terreri utilizou a arte *drag* como meio de potência para o conhecimento, abrindo espaços às reflexões em diversas áreas da academia que envolvem sociedade e política, das pautas da comunidade LGBTI+ e das mulheres. Uma professora *drag queen* que em nosso recorte, se mostrou como aliada na construção do pensamento sobre as identidades de gênero, performance de gênero de modo, trazendo clareza de entendimento a quem se interessa em segui-la.

Nossa metodologia, a Análise da Materialidade Audiovisual, possibilitou uma ampla visão sobre cada audiovisual do recorte, pois possibilita observar os elementos que estão além da fala e que se comunicam com o expectar, que o chamam à atenção para pontos importantes dos assuntos que estão sendo abordados. Rita com sua

forma clara e bem humorada de expor os assuntos, com os elementos físicos da composição cenográfica, uso de paleta de cores, o videografismo, a edição pontual, criativa e humorada, fazem com que sintamos interessados a continuar a acompanhá-la em suas postagens, pois temos um misto de humor e conhecimento provocativo.

Os temas abordados nesta dissertação certamente contribuíram para que pudéssemos trazer luz a questões que ainda estão arraigadas em pensamentos ideológicos e que provocam sofrimento e opressão à aqueles que se sentem excluídos por serem diferentes de um padrão construído hegemonicamente. Esperamos que o nosso estudo possa ter contribuído para os estudos de gênero no entendimento sobre a diversidade humana em prol do viver bem, em sociedade. Compreendemos que este estudo possui limitações, como citamos anteriormente, existem mais perguntas que respostas, e que estas devem ser discutidas e estudadas em novas pesquisas. Um dos questionamentos que deixamos aqui, é sobre o processo de recepção dos audiovisuais do Canal *Tempero Drag*, que abrem espaços para a compreensão por exemplo dos ataques feitos aos LGBTI+ no meio digital.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, S. R. G. Gênero, Identidade, Diferença. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 9, p. 90–97, 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17919>. Acesso em: 15 jul. 2022.

AMANAJÁS, Igor. *Drag Queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas*. **Revista Belas Artes**, 16ª edição, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.belasartes.br/revistabelasartes/downloads/artigos/16/drag-queen-um-percurso-historico-pela-artedos-atores-transformistas.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2020.

APRESENTADORA do *Drag me as a Queen*, Rita von Hunty avalia cenário brasileiro: “A sociedade ainda não tem uma ideia formada a respeito da *drag*”. **ObservatórioG**. São Paulo, Ed. 04/02/2019. Disponível em: <https://observatoriog.bol.uol.com.br/destaque/apresentadora-do-drag-me-as-a-queen-rita-von-hunty-avalia-cenario-brasileiro-a-sociedade-ainda-nao-tem-uma-ideia-formada-a-respeito-da-drag>. Acesso em: 20 set. 2020.

ARNOLDI, Alice. Pablllo recusa prêmio e explica, mais uma vez, que não é uma mulher trans. **Revista Claudia**. Editora Abril. Atualizado em 15 jan 2020 - Publicado em 18 jul 2019. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/famosos/pablllo-recusa-premio-e-explica-mais-uma-vez-que-nao-e-uma-mulher-trans/> Acesso em: 20 ago. 2022.

BADIOLA, Diogo Vivacqua. **O processo de legitimação da arte *drag* a partir dos novos cenários das mídias sociais**. 08/02/2021 56 f. Mestrado em Administração. Instituição de Ensino: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Biblioteca Depositária: COPPEAD.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo Sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

BETTY BOOP. In: **WIKIPÉDIA**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Betty_Boop&oldid=58795754. Acesso em: 18 jul. 2020

BRAGANÇA, Lucas. Fragmentos da babadeira: história *drag* brasileira. **Reciis – Rev. Eletron. Comun. Inf. Inov. Saúde**. 2019a jul.-set.;13(3):525-39. Disponível em: www.reciis.icict.fiocruz.br. Acesso em: 15 out. 2020.

BUTLER, Judith. **Corpos que Importam: os limites discursivos do sexo**. São Paulo: N-1Edições, 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro; Civilização Brasileira, 2018.

CALLAHAN, COLLEEN R. History of Children's Clothing. **Love to Know**. Disponível em: <https://fashion-history.lovetoknow.com/fashion-history-eras/history-childrens-clothing>. Acesso em: 17 ago. 2022.

CAMATI, Anna Stegh. O travestimento como linguagem cênica em Shakespeare. **Anais ABRACE**, v. 8, n. 1, 2007. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/viewFile/1126/1163>. Acesso em: 24 ago. 2021.

CAMPANELA, Nathalia. **O ato político atrás da drag queen: desmontando o essencialismo dos gêneros**. 2017. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Universidade de São Paulo, São Paulo, 29/05/2017. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-04102017-173641/pt-br.php>. Acesso em: 22 ago. 2020.

CARDOSO, Fernando Luiz. Inversões do papel de gênero: "drag queens", travestismo e transexualismo. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, v. 18, n. 3, p. 421-430, 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-79722005000300017&script=sci_arttext&tlng=pt. Acesso em: 18 jan. 2020.

CARMEN Carrera: a modelo transexual que está agitando a indústria da moda. **Revista Marie Claire**. São Paulo: Globo, 2014. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Comportamento/noticia/2014/06/carmen-carrera-modelo-transexual-que-esta-agitando-industria-da-moda.html>. Acesso em: 01 out. 2020.

CHIDIAC, Maria Teresa Vargas; OLTRAMARI, Leandro Castro. Ser e estar *drag queen*: um estudo sobre a configuração da identidade queer. **Estudos de Psicologia (Natal)**, v. 9, p. 471-478, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/epsic/a/q3LqpRbymR7NVbPFrgXvfQx/?lang=pt>. Acesso em: 01 mar. 2021.

COUTINHO, Iluska. O telejornalismo narrado nas pesquisas e a busca por cientificidade: A análise da materialidade audiovisual como método possível. In: **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 39., 2016. Anais eletrônicos[...] São Paulo: Intercom, 2016. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-3118-1.pdf>. Acesso em: 29 out. 2020.

DRAG QUEEN. In: DICIO, **Dicionário Online de Português.** Michaelis, 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>. Acesso em: 27 nov. 2021.

DITA von Teese anuncia nova tour, Glamazonix. Caderno online Ípsilon do Jornal Público. **Jornal Público:** Portugal, 2019. Disponível em: <https://www.publico.pt/2019/06/24/culturaipsilon/noticia/dita-von-teese-anuncia-nova-tour-glamonix-1877455>. Acesso em: 02 out. 2020.

FONSECA, Lucas Bragança da. **DRAG: corpo, mídia e afeto vitória.** 2019. 138 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Comunicação e Territorialidades, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2019. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7799188. Acesso em: 28 ago. 2021.

GADELHA, José Juliano Barbosa. **Masculinos em mutação: a performance drag queen em Fortaleza.** 2009. 265f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza-CE, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/1480>. Acesso em: 29 mai. 2022.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais.** Cotia, SP: Atliê Editorial, 2009.

GOHN, M. da G. **O protagonismo da sociedade civil – movimentos sociais, ONGs e redes solidárias.** 2 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

GOLDBERG, Abbie E.; BEEMYN, Genny (Ed.). **The SAGE encyclopedia of trans studies.** Sage Publications, 2021.

GUARALDI, Bibiana. Canais de *drag queens* no *YouTube* vão além de tutoriais de maquiagem. Caderno Tec. Seção Criadores Digitais. **Folha de São Paulo**, ed. 28/09/2016. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2016/09/1817340-canais-de-drag-queens-no-YouTube-vao-alem-de-tutoriais-de-maquiagem.shtml>. Acesso em: 20 set. 2020.

JEAN HARLOW. In: **WIKIPÉDIA**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Jean_Harlow&oldid=56686446. Acesso em: 10 nov. 2020.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos** - Guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião. Brasília: 2012. Disponível em: <https://www.diversidadesesexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/GÊNERO-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2021.

JOAN CRAWFORD. In: **WIKIPÉDIA**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Joan_Crawford&oldid=59465622. Acesso em: 28 set. 2020.

JUDAR, Cristina. Diva das Mídias. ECOA, **Portal UOL**, publicada em 03 de outubro de 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/e-o-que-me-faz-dormir-feliz-quando-usam-o-meu-material-para-mudar-suas-vidas-rita-von-hunty/#cover>. Acesso em: 10 ago. 2022.

LEMOS, Rosalia de Oliveira. Os feminismos negros: a reação aos sistemas de opressões. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 16, n. 185, p. 12-25, 2016. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/download/33592/17611/>. Acesso em: 25 jul. 2022.

LISBOA, Daniel. Foice, Martelo e Peruca: Uma *drag queen* comunista. Coluna Esquina. **Revista Piauí**, Edição 151, abril, 2019. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/foice-martelo-e-peruca/>. Acesso em: 02 out. 2020.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. *E-book*.

LUNA, S.V.de. **Planejamento de pesquisa: uma introdução**. São Paulo: Educ, 1997.

MARTINS, Luis Henrique de Jesus. **Entre a repulsa e o Fascínio: O corpo trans no cinema brasileiro**. 2017, 161 f. Mestrado em Comunicação. Instituição de Ensino: Universidade Federal Fluminense. Biblioteca Depositária: Biblioteca Central do Gragoatá. Niterói: 21/08/2017. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5568064. Acesso em: 15 ago. 2021.

MATTOS, Georgia; SANTOS, Tarcyanie Cajueiro. As relações de gênero na

telenovela Império. **Animus. Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, [S. l.], v. 18, n. 37, 2019. DOI: 10.5902/2175497727792. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/27792>. Acesso em: 25 jul. 2022.

MERES, Juliana. Aluno da FFLCH dá vida a *drag queen*. **Jornal do Campus - USP**. Ed. 05/12/2015. Disponível em: <http://www.jornaldocampus.usp.br/index.php/2015/11/aluno-da-fflch-da-vida-a-drag-queen/>. Acesso em: 19 set. 2020.

MISKOLCI, R. Reflexões sobre normalidade e desvio social. **Estudos de Sociologia**, [S. l.], v. 7, n. 13, 2007. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/169>. Acesso em: 19 jul. 2022.

MONCAU, Gabriela. Sistema sexo-gênero - Gayle Rubin. *In: Enciclopédia de Antropologia*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia, 2018. Disponível em: <https://ea.fflch.usp.br/conceito/sistema-sexo-genero-gayle-rubin>. Acesso em: 12 jul 2022.

NORMALIZAÇÃO de trabalhos acadêmicos: tese, dissertação, trabalho de conclusão de curso(TCC), artigo científico e pôster de acordo com as normas da ABNT / organização Vilma Franzoni, Regina Célia Ferreira Boaventura, Maria Carla Pascotte Freitas Gonçalves. – ed. atual. - Sorocaba, SP: Eduniso, 2022.

PAIVA, Letícia. Conheça Rita von Hunty, a *drag queen* que ensina sociologia no *YouTube*. Site da **Revista Claudia**. Editora Abril. Atualizado em 17 fev 2020 - Publicado em 20 out 2019. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/sua-vida/conheca-rita-von-hunty-a-drag-queen-que-ensina-sociologia-no-YouTube/> Acesso em: 20 set. 2020.

PELÚCIO, Larissa. Teoria Queer/Estudos Queer. *In: CARRARA, Sérgio...[et al]. (Org.).Curso de Especialização em Gênero e Sexualidade*. Rio de Janeiro: CEPESC; Brasília, DF: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, 2015.

PERLINE, Gabriel. *Drags* do Brasil superam Kardashians e lideram audiência de canal da TV paga. **Televisão, Portal UOL**. Ed. 31/10/2018. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/drag-queens-do-brasil-superam-kardashians-e-lideram-audiencia-de-canal-da-tv-paga--23030?cpid=txt>. Acesso em: 20 set. 2020

PERRONI, T. C.; APOLINÁRIO, E. B. R.; GRALAK, M. M.; MANFREDINI, G. A.; MINATOGAWA, M. C. As representações do movimento de Stonewall nos Estados Unidos (1969): “Stonewall - A Luta Pelo Direito de Amar” (1995) e “Stonewall: Onde o

Orgulho Começou” (2015). **Revista Epígrafe**, [S. l.], v. 7, n. 7, p. 97-108, 2019. DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v7i7p97-108. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/epigrafe/article/view/154048>. Acesso em: 26 out. 2021.

PUTTI, Alexandre. Um professor de política *drag queen*? Conheça Rita von Hunty. **CartaCapital**. Diversidade. 23/07/2019. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/diversidade/um-professor-de-politica-drag-queen-conheca-rita-von-hunty/>. Acesso em: 20 set. 2020.

REALITY brasileiro com *drags* será exibido em outros países. **Revista Quem**. Seção TV e Novelas. Ed. 01/03/2018. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/TV-e-Novelas/noticia/2018/03/reality-brasileiro-com-drags-sera-exibido-em-outros-paises.html>. Acesso em: 19 set. 2020.

RITA HAYWORTH. In: **WIKIPÉDIA**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Rita_Hayworth&oldid=57472554. Acesso em: 18 fev. 2020.

ROCHA, Camilo. É tudo nosso. Mais antiga boate *gay* em atividade na América Latina foi palco transformações no país. **Revista Trip**, online, edição 204. UOL, 2011. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/E-tudo-nostro>. Acesso em: 21 jul. 2021.

RODRIGUES, Talita Meier Marques. **Gênero no design: a materialização dos indicadores de gênero**. 2018, 141 f. Mestrado em Design. Instituição de Ensino: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Biblioteca Depositária: PUC-RIO, Rio de Janeiro: 10/04/2018. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6407140. Acesso em: 19 ago. 2021.

RODRIGUES, W. Laura de Vison: um(a) artista de nossos tempos de discussão sobre gênero. **História e Diversidade**, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 102–116, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/historiaediversidade/article/view/1122>. Acesso em: 29 jul. 2022.

SÁ, M. E. B. de. Teatro Kabuki: das origens à contemporaneidade. **Estudos Japoneses**, [S. l.], n. 38, p. 97-108, 2017. DOI: 10.11606/ej.v0i38.148814. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/148814>. Acesso em: 10 mai. 2022.

SALIH, Sarah. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Belo Horizonte, Autêntica, 2015.

SANTOS, Douglas Henrique Ostruca dos. **Tutoriais em (Des)Montação: uma cartografia de corpos eletrônicos drag na plataforma do YouTube**. 2020, 282 f. Mestrado em Comunicação Instituição de Ensino: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre Biblioteca Depositária: <https://lume.ufrgs.br/>. Porto Alegre: 16/01/2020 . Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=8781340. Acesso em: 22 set. 2021.

SANTOS, Joseylson Fagner. Meu nome é "Híbrida": Corpo, gênero e sexualidade na experiência *drag queen*. **Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad**, v. 4, n. 9, p. 65-74, 2012. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/2732/273224047007.pdf> Acesso em: 16 nov 2020.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, p. 71-99. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1210/scott_gender2.pdf. Acesso em: 22 abr. 2021.

SCOTT, Joan Wallach. Igualdade versus diferença: os usos da teoria pós-estruturalista. In: LAMAS, Marta (org.). **Cidadania e feminismo**, São Paulo: Cia. Melhoramentos, 1999, p.203-222. Disponível em: <https://arcaz.ct.utfpr.edu.br/items/show/990>. Acesso em 02 fev. 2020.

SCOTT, Joan Wallach. Prefácio a Gender and Politics of History. **Cadernos Pagu**, [S. l.], n. 3, p. 11–27, 2007. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1721>. Acesso em: 13 jul. 2022.

SIQUEIRA, Tatiana Lima. Joan Scott e o papel da história na construção das relações de gênero. **Revista Ártemis**. Vol. 8, pp. 110-117, jun, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/2857/1/2310-3525-1-PB.pdf>. Acesso em: 12 jul 2022.

SOUZA, Eloisio Moulin de. A teoria queer e os estudos organizacionais: revisando conceitos sobre identidade. **Revista de Administração Contemporânea**, v. 21, p. 308-326, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rac/a/NprSqjnqvb7F9WCtzYg9yMn/abstract/?lang=pt> Acesso em: 18 jul. 2022.

STEFFEN, Lufe. Do footing aos afters: vem com a gente fazer uma viagem pela noite gay de São Paulo nos últimos 100 anos. Canal Music non stop, **Portal UOL**, 2017. Disponível em: <https://musicnonstop.uol.com.br/uma-viagem-pela-cena-noturna-lgbt->

de-sao-paulo-nos-ultimos-100-anos/ Acesso em: 17 jul. 2021.

TEMPERO DRAG. **Com Rita von Hunty**. Publicado em 23 abr. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/TemperoDrag>. Acesso em: 15 jul. 2022.

TEMPERO DRAG. **Eu não sou uma mulher**. Publicado em 24 mar. 2020b. 1 vídeo (17:09 min). Disponível em: <https://youtu.be/tXhEqfe0JY8>. Acesso em: 15 jul. 2022.

TEMPERO DRAG. **Gênero no Brasil**. Publicado em 28 abr. 2022b. 1 vídeo (17:09 min). Disponível em: <https://youtu.be/tg5vNwYMQE0>. Acesso em: 15 jul. 2022.

TEMPERO DRAG. **Papel de Gênero**. Publicado em 17 mar. 2020a. 1 vídeo (16:36 min). Disponível em: https://youtu.be/c_LfRrBhmWU. Acesso em: 15 jul. 2022.

TEMPERO DRAG. **Rita em cinco minutos: gênero e natureza**. Publicado em 18 dez. 2018. 1 vídeo (5:35 min). Disponível em: <https://youtu.be/vK3koljeWoc>. Acesso em: 15 jul. 2022.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso** (4a edição, revista e ampliada): A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. São Paulo: Objetiva, 2018.

YORK, Sara Wagner; OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes; BENEVIDES, Bruna. Manifestações textuais (insubmissas) travesti. **Revista Estudos Feministas**, v. 28, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/75614>. Acesso em: 23 jan. 2022.

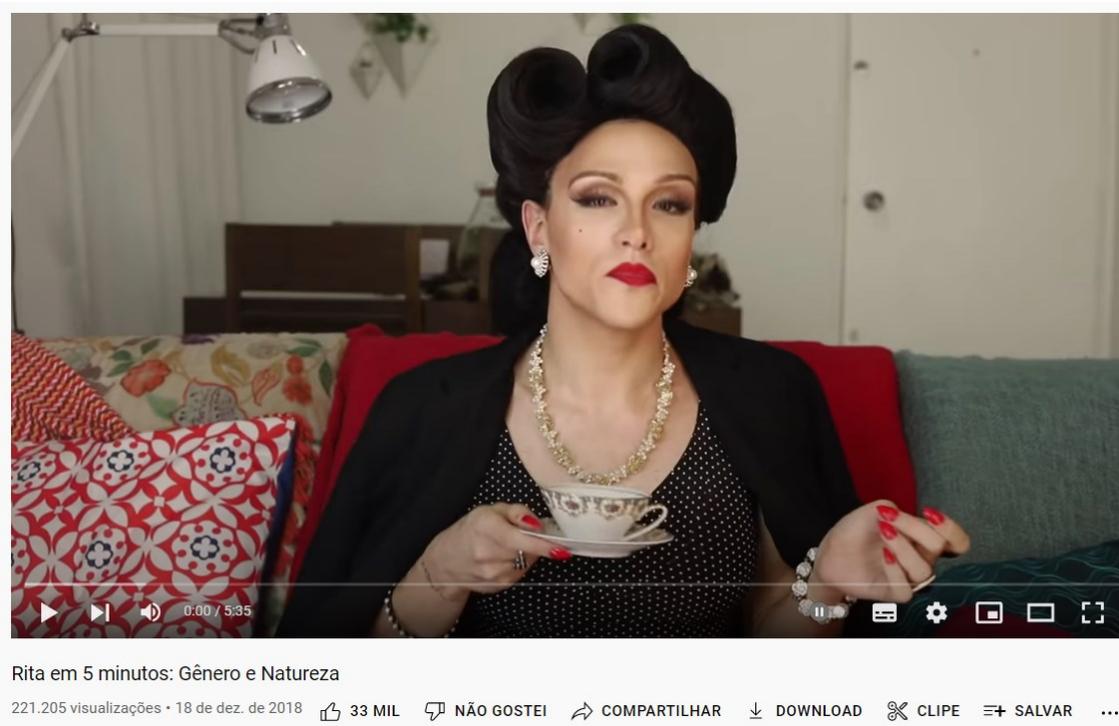
APÊNDICE A

TRANSCRIÇÃO DOS AUDIOVISUAIS DO CANAL TEMPERO DRAG

Transcrição dos áudios do Recorte da Pesquisa Científica

Audiovisual 01: Rita em cinco minutos: gênero e natureza

Figura 01 – Rita em 5 minutos: Gênero e Natureza



Fonte:

TEMPERO DRAG. **Rita em cinco minutos: gênero e natureza**. Publicado em 18 dez. 2018. 1 vídeo (5:35 min). Disponível em: <https://youtu.be/vK3koljeWoc>. Acesso em: 15 jul. 2022.

Transcrição do Audiovisual

0:04

No vídeo de hoje, estou um pouco trêmula, um pouco nervosa, e 1º de janeiro (vídeo postado em 18 de dezembro de 2018) nem chegou.

0:12

Bom, amorzinho aí de casa, como você deve ter visto em algum local dessa sala, dessa tela.

0:18

no vídeo, de hoje a gente vai discutir sobre:

0:20

gênero e natureza

0:23

you see anjo de casa, vamos lá

0:26 - quando o nosso Sun Tubi, o nosso futuro ministro da educação.

0:32

dá uma declaração, em rede nacional, e a caráter oficial

0:36

dizendo que: "quem define gênero, é a natureza"

0:40

ele parece ter ignorado

0:42
todo o conhecimento
0:44
construído pelas humanidades mais ou menos desde que o mundo é mundo até
hoje
0:48
imaginem cá o seguinte nasci
0:51
Menininho
0:53
nasci
0:54
Menininha
0:55
quem define o que eu nasci é:
0:59
a sociedade e o tempo no qual eu estou inserida
1:03
então, a gente atribuiu que assim que nascemos, peladinhos e peladinhas
1:06
alguém olha para as nossas genitálias e diz:
1:09
"isso é um rapaz . Isso é uma moça."
1:12
Certo? Certo.
1:14
o que significa ser um "rapaz"?
1:16
e o que significa ser uma "moça"?
1:20
quando a gente faz essa pergunta
1:22
a gente começa a desnudar o aspecto
1:25 - desnudar
1:27 - o aspecto dessa questão
1:28
ser homem, no Brasil de 2018,
1:31
significa "cuspir no chão , coçar o saco"
1:34
blah, blah, blah, blah
1:35
e, agora, o que significa ser homem no Japão feudal do 1500?
1:41
e o que é ser homem para um aborígene australiano no ano 400 A.C?
1:46
E o que é ser homem na Nova Guiné agora?
1:50
Vocês tão entendendo?
1:51

que para cada uma dessas civilizações e para cada um desses

1:55

recortes tempo espaciais,

1:57

ser homem significa uma coisa

2:00

e a gente não precisa ir muito longe para lembrar

2:03

que, durante o século XVIII,

2:05

mil setecentos e qualquer ano que você escolher

2:08

na corte francesa

2:10

ser um homem

2:11

era usar pó de arroz

2:14

batom

2:15

meia-calça e peruca

2:17

e eu aposto que esse conceito hoje não seria lido como homem na maioria das sociedades

2:24

e eu vou um pouco mais adiante,

2:26

já que nosso excelentíssimo Ministro que ainda se Deus quiser não assume,

2:30

Se Deus quiser, se Deus quiser,

2:32

sequer sabe quem foi Simone de Beauvoir

2:36

que, no Segundo sexo,

2:38

o título mais famoso dela

2:41

tem cunhada a frase que orienta nosso pensamento

2:45

sobre o que significa a desempenhar um papel de gênero

2:48

que é

2:49

ninguém nasce mulher, a gente se torna mulher

2:53

e o que ela quer dizer com isso é que

2:56

gênero é um processo de socialização

3:00

vamos aos exemplos

3:02
você, senhor Ricardo, o ministro que vai ser

3:06
o senhor se acredita homem, certo?

3:08
e o senhor se acredita e se entende homem

3:12
porque o senhor vai chegar numa explicação de é porque o senhor nasceu com
um pinto

3:17
e testículos, né?

3:19
imagino que as outras uretra e tal

3:22
E, bom, imaginemos que amanhã o senhor vai estar passando na catraquinha
do ônibus

3:26
adoro esse exemplo e plá...

3:27
E, pláhh, a catraquinha lhe decepa o membro fálico.

3:31
Agora o senhor é mulher?

3:33
O senhor agora vai se identificar... Agora sou mulher?

3:36
Não, não vai, né...
Se mostra séria na sua fala.

3:37
então, o senhor está entendendo que nascer com um pipi ou sem ele

3:42
não designa o seu gênero?

3:45
OOOOHHHHHHH

3:46
é muito delicado que, de repente, a mídia comece, a numa velocidade de fábrica,

3:53
comece a reproduzir essa história de

3:55
ideologia de gênero

3:57
vamos lá, o que é ideologia?

3:59
ideologia é algo que a gente reproduz

4:02
Replica

4:03
passa adiante e,

4:05
é cooptado sem saber que existe

4:07

ideologia de gênero é o que a gente vive
4:11
a gente vive num mundo e numa sociedade na qual o homem não chora
4:15
mulher é delicada
4:16
homem é forte, mulher é fraca
4:18
homem é provedor e a mulher cuida do lar
4:20
o homem não tem sentimento, a mulher...
4:22
e tudo isso é uma construção social
4:24
se a gente volta na história e analisa períodos-chave
4:28
a gente descobre, por exemplo,
4:30
que durante a maior parte do tempo
4:32
rosa era cor do menino porque era vibrante e forte
4:37
e azul era a cor de menina porque era delicado como o céu
4:40
e a gente vai entendendo, aos poucos, que
4:43
ideologia de gênero já é
4:46
no que estamos inseridos
4:48
pois estamos inseridos no modelo que a gente
4:51
replica, sem perceber,
4:53
e não questiona
4:55
e que história é essa que homem não chora?
4:57
desde quando e porquê?
4:59
e que história é essa de que a mulher tem que ser
5:02
subserviente e desde quando e porquê?
5:05
questionar
5:06
a ideologia de gênero
5:08
é o caminho fundamental para que qualquer um de nós
5:12

Homens, mulheres ou pessoas que não se enquadram em nenhuma das duas definições que

5:17

São inventadas

5:20

possam se descobrir

5:21

bom, eu acho que é isso

Os *cards* de outros vídeos já aparecem na tela indicando que o vídeo está no final.

5:23

eu encerro por aqui

5:25

E vamos esperar que o ministro da educação também possa se educar, não é não?

5:30

ai gente, que calor

5:31

eu fico até nervosa

5:32

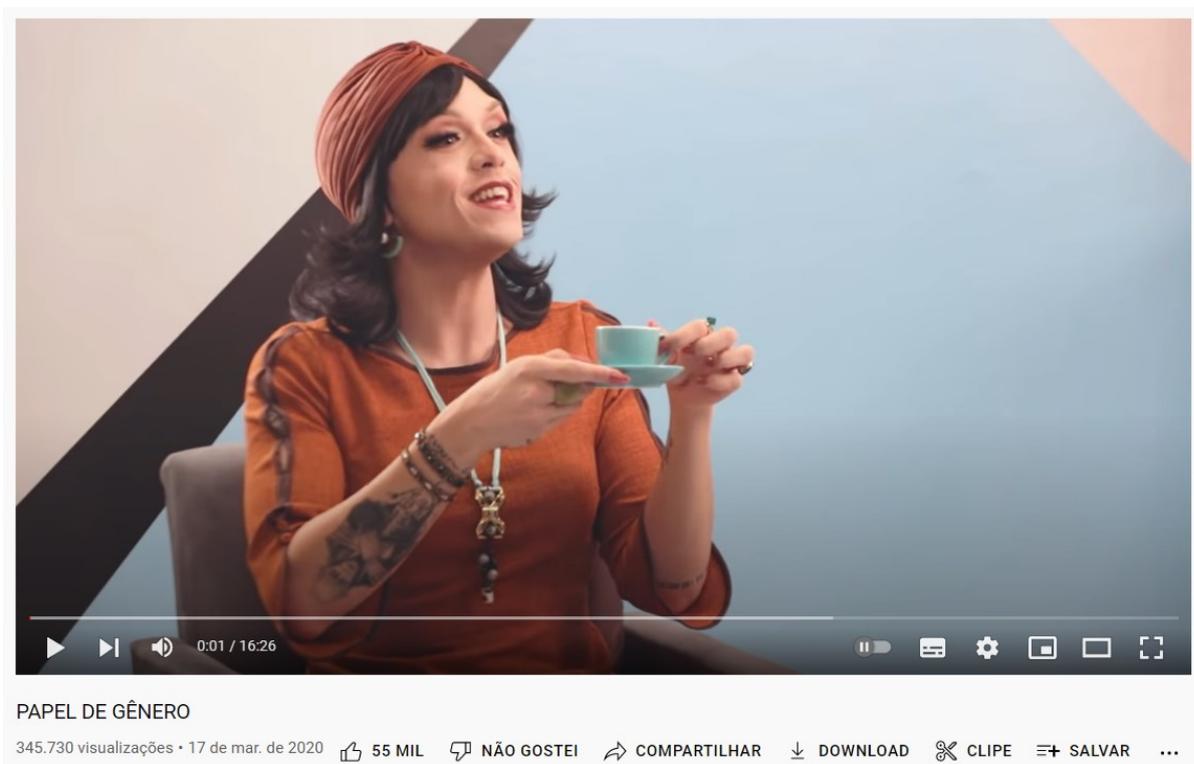
um beijinho

5:33

Tchaaaau

Audiovisual 02: Papel de Gênero

Figura 02 – Papel de Gênero



Fonte:

TEMPERO DRAG. Papel de Gênero. Publicado em 17 mar. 2020a. 1 vídeo (16:36 min). Disponível em: https://youtu.be/c_LfRrBhmWU. Acesso em: 15 jul. 2022.

0:00
 Ohh Rochelinha você não quer aproveitar
 0:03
 que você é mulher e me fazer um outro
 0:04
 café
 0:09
 Bom como você já deve ter visto em
 0:12
 algum local desta tela o tema do vídeo
 0:16
 de hoje é papéis de gênero e a gente
 0:19
 começa o vídeo com essa piadinha escrota
 0:22
 machista e misógina porque ela dá cabo
 0:25
 né do que muitos acreditam no nosso país
 0:27
 talvez começar um vídeo que se pretenda

0:31
discutir papéis de gêneros seja
0:33
importante que a gente delimite aqui
0:35
que papel de gênero pode dar cabo de
0:37
muitas coisas dentre elas por exemplo
0:39
fato de que no Brasil as mulheres em
0:42
média gastam de 20 a 22 horas semanais
0:45
com cuidados domésticos lavar banheiro
0:48
fazer comida passar roupa lavar roupa ao
0:52
passo que os homens costumam gastar 10
0:54
né então a gente tem uma diferença aqui
0:56
de mais do que um dobro e a gente está
0:59
falando de um acúmulo de funções a gente
1:02
está falando de jornadas duplas ou
1:03
triplas de trabalho. Falar em papéis de
1:06
gênero pode dar cabo também que a gente
1:08
fale de coisas como violência né
1:09
existe violência restrita a gênero
1:14
e o recorte de gênero nos permite saber
1:17
por exemplo o feminicídio e os dados de
1:20
femicídio no Brasil são de que o nosso
1:22
país é um quinto do mundo num ranking de
1:26
países que mais matam mulheres pelo fato
1:29
né motivador do crime é que elas são
1:32
mulheres né então elas são assassinadas
1:34
pelos seus ex-maridos maridos irmãos

1:36
pessoas que tenham algum tipo de
1:38
envolvimento é afetiva amoroso ciúmes
1:42
com elas crimes passionais e os crimes
1:45
são motivados por uma adição no Facebook
1:48
ou então tem até uma manchete muito
1:50
absurda que a gente utiliza no curso de
1:53
masculinidade tóxica né marido mata
1:55
mulher porque ela abre aspas essa
1:57
declaração dele da delegacia não quis
1:59
fazer o jantar, ao passo que a esposa do
2:02
ministro Sérgio Moro vai fazer uma outra
2:03
postagem nossas redes sociais falando
2:05
desculpa feministas, mas eu cuido do meu
2:07
marido e daí talvez que
2:09
o que a gente perguntasse quem limpou
2:12
aquela casa quem fez aquela comida que
2:14
não é mesmo enfim não vou entrar no
2:16
recorte de classe agora quando a gente
2:18
está falando ainda de papéis de gênero e
2:20
do Brasil depois de saber que nós somos
2:22
o quinto em feminicídio e que existe uma
2:26
discrepância de o dobro de horas
2:28
semanais gastas em cuidados domésticos a
2:31
gente pode falar em números absolutos de
2:33
casamentos infantis então desde 2015 a

2:36
gente tem o estudo no Brasil chamado ela
2:38
vai no meu barraco (corrigido: barco) vai aparecer aqui na
2:42
tela o nome das pessoas que fizeram esse
2:44
estudo que constata que aqui no brasil a
2:47
gente tem onze por cento das mulheres se
2:50
casando em idade inferior a 13 anos de
2:54
idade até 13 anos de idade e mais de
2:56
trinta por cento se casando antes dos 18
3:00
se a gente soma 11 com 30 e tantos por
3:02
cento que tá aparecendo aqui a gente vai
3:04
ter que quase a metade das mulheres no
3:06
Brasil e aqui a gente tá falando do
3:07
Brasil profundo aqui a gente tá falando
3:09
a maioria das cidades ela se casam antes
3:13
dos 18 esse caso não quer dizer elas são
3:16
raptados elas são vendidas elas são
3:18
entregues e aqui a gente está
3:21
começando a falar de papéis de gênero aí
3:24
até materializei aqui a minha caderneta
3:26
de anotações hoje eu não foi o netbook
3:28
né, mas as meninas fazem a magia da
3:30
materialização, pois, sou marxista mística
3:32
e sempre que eu tô discutindo gênero a
3:37
construção de papéis né o nosso
3:40
entendimento acerca do que significa

3:42
homem e mulher, eu indico a leitura de
3:46
um ensaio e este ensaio se chama corpo, gênero
3:50
e ciência na interface entre biologia
3:53
e sociedade ele é de 2012 e os autores
3:56
4:00
Juliano Zequini Polidoro respectivamente
4:03
da Faculdade de Educação da USP e do
4:06
Instituto de Ciências Biomédicas lá
4:08
também da USP
4:09
E este ensaio é muito bom porque a gente vai
4:12
fazer uma jornada na história através
4:15
dos nossos entendimentos do que é gênero
4:18
do que é sexo em que momento eles se
4:21
interseccionam, se dividem, e quais são os
4:23
reflexos de pensar esses sistemas e aí ainda
4:26
tem uma indicação de bibliografia
4:28
maravilhosa lá no ensaio para que vocês
4:30
possam aprofundar a discussão de vocês
4:32
como último dado aqui é de referências
4:36
para a gente fazer essa discussão e para
4:37
eu poder levar vocês onde eu quero no
4:40
final do vídeo é eu trago uma professora
4:42
Kristen Ghodsee. Pode entrar Kristennn... tô brincando...
4:46
é autora do "*Why women have better sex*
4:49
under socialism" né, livro que é dividido em
4:54

seis artigos sendo que dois deles tratam
4:57
de libertação sexual de vida sexual das
5:00
mulheres em países de regime socialista
5:02
e aí vale por exemplo elencar para vocês
5:05
que a Alemanha oriental na época do muro
5:08
de Berlim foi o
5:09
o lugar do mundo a ter um *equal work* e
5:13
equal pay ou seja não importava seu gênero
5:16
se a função fosse a mesma o pagamento
5:19
era o mesmo é foi na Alemanha oriental
5:21
também que a gente teve um número muito
5:24
vasto de creches né para que as crianças
5:28
das mulheres trabalhadoras tivessem onde
5:30
ficar essas mulheres pudessem trabalhar
5:32
e e a mulher fosse aos poucos
5:35
conseguindo um caráter de emancipada
5:38
nessa sociedade no capítulo 2 deste
5:41
livro a professora Kristen dá
5:44
o nome desse capítulo de *What to Expect*
5:46
When You're Expecting Exploration, o
5:49
que esperar quando você está esperando
5:52
exploração e aqui é uma piada com um dos
5:55
livros mais famosos do mundo sobre
5:56
maternidade o que esperar quando você
5:58
está esperando né neste caso a gente vai
6:02

falar sobre maternidade e mercado de
6:05
trabalho né nas economias globais nas
6:07
ditas economias do livre mercado
6:09
e a professora Godhsee vai contar a
6:12
história que pode aqui ser fictício não
6:15
nesse caso não é uma história que ela
6:17
viveu de uma mulher se entregando ir lá
6:21
no futuro tendo que fazer uma escolha
6:23
entre ter uma família e cuidar de uma
6:26
família ou se manter né empregada no
6:29
mercado formal de trabalho é a
6:31
professora Ghodsee nos vai contar uma
6:33
história que dá cabo de um sistema
6:36
social e econômico que não tá preparado
6:39
para lidar com mulheres no mundo do
6:42
mercado de trabalho né e para contemplar
6:44
essas mulheres é para capacitá-las de
6:47
exercerem as funções que elas querem
6:50
sendo ou não mães e a professora
6:52
Ghodsee vai trazer para gente um conceito
6:54
fundamental para essa discussão que é um
6:56
conceito da economia chamado
6:58
discriminação estatística que gera
7:02
para gente um ciclo vicioso que é o
7:04
mercado de trabalho não tá pronto para
7:06

acolher mulheres a licença maternidade
7:09
e não dá cabo né de que essa mulher
7:12
deixa essa criança é apta né que ela
7:15
tenha ficado tempo suficiente com essa
7:17
criança tenha amamentado o suficiente
7:19
educado o suficiente cuidado suficiente
7:21
dessa criança então se essa mulher está
7:25
relegada apenas a licença-maternidade se
7:28
ela não tem uma mãe que possa cuidar de
7:30
uma avó né que possa cuidar dessa
7:32
criança ou uma creche ou escolinha ou um
7:34
parceiro alguém que possa ficar com a
7:37
criança ela vai ter que fazer uma opção
7:39
né ou de cuidar ela mesma dessa criança
7:42
e sair do mercado de trabalho ou ir para
7:45
o mercado de trabalho relegando os
7:47
cuidados dessa criança a um outro alguém
7:49
então o ciclo vicioso que a gente tem é
7:51
as mulheres têm uma maior tendência a
7:54
pedir demissão e já que elas têm maior
7:57
tendência a pedir demissão os salários
7:59
delas são menores se os salários delas
8:01
são menores elas têm maior tendência a
8:03
pedir demissão e a gente estaria preso
8:05
num ciclo vicioso falar sobre papéis de
8:08

gênero agora
8:09
Nessa hora né do avanço das nossas
8:12
ciências das nossas discussões das
8:14
nossas pautas é mais ou menos um absurdo
8:18
e eu espero agora com essa construção elucidar
8:20
porque é um absurdo então nós
8:23
que somos marxistas né a gente aprende
8:26
faz muito tempo né a pensar o mundo e
8:29
recortes de classe de raça e de gênero
8:33
e esse a gente está aqui nesse vídeo
8:36
discutindo papéis de gênero talvez
8:38
elucide muito transferir essa discussão
8:41
para os outros recortes então vamos
8:43
pensar papéis de raça então qual é o
8:46
papel do negro e aí se você tá ficando
8:49
desconfortável eu preciso que você
8:52
aumente o botão do desconforto e que você
8:54
pense que na história do mundo a gente
8:57
já acreditou em papel de raça né e essa
9:00
crença nos levou ao genocídio
9:02
encarceramento em massa escravidão da
9:05
população negra e também nos levou ao
9:08
nazi-fascismo na Europa né
9:09
Quando os nazistas acreditavam que eslavos judeus
9:14
ciganos eram raças inferiores que
9:17

estavam freando o avanço da humanidade e
9:20
deveriam ser expurgadas da terra ao
9:22
Passo que raça ariana muito bonita
9:25
cheirosa né, fofa que carregava os
9:29
melhores genes da humanidade deveria
9:31
ser perpetuado então de novo a gente
9:34
acreditou em papéis de raça e eles nos
9:37
levarão ao holocausto a gente pode agora
9:40
pensar em papéis de classe né qual é o
9:43
papel do pobre ser super explorado gerar
9:46
mais valia né produzir uma riqueza e
9:49
ficar apenas com uma fração do que ele
9:51
produz deixar o rico mais rico e qual o
9:55
papel do rico férias em Acapulco então
9:58
se a gente consegue olhar para papéis de
10:01
raça e entender onde a gente chegou com
10:03
essa crença em papéis de classe entender
10:07
que que isso é incongruente com o
10:09
Progresso com o avanço da sociedade e aí a gente chega
10:12
né em pensar papéis de gênero que é um
10:15
absurdo porque pensar papéis de gênero
10:17
leva a gente para o início do vídeo
10:19
quarto país em casamento infantil de
10:22
mulheres e não casamento infantil de
10:23
homens e em quinto país em feminicídio né
10:26

e mulheres sendo mortas pressão mulheres

10:28

e ou então o bispo Edir Macedo que

10:31

proibiu as suas filhas de estudarem né

10:34

porque quem deve ter mais estudo na

10:36

família, a cabeça da família deve ser um

10:38

homem lá no capítulo V do capital ou

10:41

seja essa discussão que a gente está

10:43

fazendo aqui ela existe desde meados do

10:46

século 19, 1800 e qualquer coisinha aí o

10:50

seu Karlinho já tinha colocado no

10:52

capítulo V do Capital *wade labor and*

10:55

capital a seguinte frase vou lê-la aqui

10:58

com vocês o negro é o negro e ele só se

11:02

torna escravo em determinadas relações

11:06

sociais né ao fazer esse apontamento lá

11:09

No 1800

11:09

o seu Karlinho tá explicando

11:12

para gente que raça é uma construção

11:15

social né e que tudo que a gente tinha

11:18

era seres humanos com cores de pele

11:21

diferente e isso foi o suficiente para

11:24

que alguns se achassem na justificativa

11:27

de enquadrar os outros em uma outra raça

11:31

e por isso tratá-los de forma diferente

11:33

É essa mesma discussão que a Simone de

11:36

Beauvoir está propondo no segundo século

11:39

aquela frase famosa dela que a gente

11:41

sempre traz aqui e ninguém nasce mulher

11:43

torna-se mulher, ou seja, um ser humano

11:47

com a marca da fêmea assim como um ser

11:50

humano com a pele de outra cor ele não

11:53

se configura em outra raça e é por isso

11:56

que a gente precisa trazer o nosso

11:58

entendimento para a marca da fêmea no

12:00

corpo não configura um outro do homem

12:04

não configura um segundo sexo não

12:08

configura um outro gênero

12:09

e assim como o negro é só o negro e

12:13

em condições específicas de sociedade

12:15

ele foi transformado em escravo a mulher

12:18

é só mulher e em condições específicas

12:20

da sociedade de classe ela foi

12:23

transformada no outro do homem outra

12:26

referência importante né para gente

12:28

tencionar esse nosso entendimento né de

12:30

gênero é a editora nova terra que

12:35

quando lançou essa edição que vai

12:37

aparecer aqui na tela rosinha é dos 70

12:40

anos do segundo sexo da Beauvoir é reuniu

12:44

intelectuais mulheres em artigos sobre a

12:48

importância da obra da autora é aqui eu
12:51
quero trazer a Márcia Tiburi e no ensaio
12:53
dela intitulado “Quem tem medo e Simone
12:56
de Beauvoir”, a Márcia nos diz o seguinte se
12:59
como disseram os autores da dialética do
13:02
esclarecimento né o Theodor Adorno e
13:04
Horkheimer dois anos antes da publicação
13:08
do segundo sexo
13:09
um proscrito desperta o desejo de proscrever
13:15
escrever né o que a gente tá falando
13:17
aqui é mais ou menos o seguinte né a
13:21
invenção do patriarcado da fragilidade
13:24
feminina resulta né numa vitimização que
13:29
pode ser a estratégia de certos
13:32
posicionamentos que levem à violência
13:35
então tem uma outra frase da Márcia aqui
13:38
que é a seguinte “a vítima desperta o
13:41
desejo a violência” então é nessa
13:44
dialética que a gente está colocando
13:46
aqui a gente pode buscar um exemplo bobo
13:50
né um exemplo corriqueiro na literatura
13:52
brasileira então Nelson Rodrigues nosso
13:54
famoso dramaturgo é tem essa peça
13:57
chamada “Bonitinha, mas Ordinária” e aqui
14:01
tá explícita essa lógica da fragilidade
14:04

que incita a violência porque o mesmo
14:08
olhar masculino
14:09
deste personagem que a enquadra como
14:13
personagem feminina como
14:15
bonitinha também a concede a alcunha de
14:19
ordinária né e o mesmo olhar
14:22
patriarcal que cria a ideia da fêmea
14:26
frágil da donzela indefesa da mulher em
14:29
apuros gera e cria a imagem da possível
14:33
Vítima, no nosso último vídeo sobre o
14:36
trabalho eu trouxe aqui para vocês a
14:39
noção de um horizonte de revolução de
14:42
que o Marx nos diz que até agora
14:44
porque a gente viveu a história da
14:47
sociedade de classes né então esses seres
14:50
humanos valem mais podem mais merecem
14:53
mais e esses valem menos podem menos
14:55
merecem menos porque eles são de classes
14:57
diferentes o mesmo se aplica as raças
15:00
que são intenções, que não existem e pros
15:03
gêneros que são invenções, construções
15:06
sociais que não existem a nossa
15:09
provocação é bem
15:09
e agora a gente só conhece a
15:12
pré-história humana porque a gente só
15:14

conhece a história da sociedade de raça
15:17
de classe e de gênero e que lutar pela
15:21
emancipação humana é lutar para que a
15:25
gente consiga uma revolução material que
15:29
possibilite a superação* desses recortes
A edição complementa no rodapé do vídeo o conceito de superação.
15:32
que possibilite que os seres humanos
15:34
sejam seres humanos né e que eles não
15:38
estejam enquadrados em categorias que
15:40
recebem tratamentos diferentes por serem
15:43
machos ou fêmeas brancos ou negros
15:46
trabalhadores ou patrões, bom então é
15:50
isso eu espero que vocês façam bom uso
15:52
da reflexão aqui proposta das indicações
15:55
de leitura das referências e que elas
15:58
levem vocês a alguns lugares semana que
16:01
vem a gente está de volta um beijinho
16:04
nos ajudem a destruir a sociedade de
16:06
raça classe opa! Me enganei tchau
16:09
oiilá amiguinho progressista que tem
16:14
como horizonte a revolução aproveita
16:17
quarentena de forma responsável e
16:20
maratona e os vídeos do canal.

Nos créditos podemos ver:

Conteúdo: Rita von Hunty

Direção: Jorge Junior

Fotografia: Márcio Alves

Coord. de Edição, Pós- produção e Roxelly: Carol Perroni

Assistentes de Produção: Isabela Rodrigues e Maria Gabriela Ferreira.
Agradecimentos: Alan Maziero e Herbert Soares.

Nota de Correção

Não podemos deixar de observar que depois do vídeo postado, Rita fez uma correção de suas falas, postando logo abaixo do vídeo na área dos comentários dos seus seguidores a seguinte comunicação:

Pervertidinhos,

Aqui e a Ritinha. Neste último vídeo, na tentativa de tornar o debate o mais simples e acessível o possível, eu atropelei alguns pontos do rigor conteudístico e metodológico, mas, mais especificamente, cometi um erro ao empregar uma terminologia.

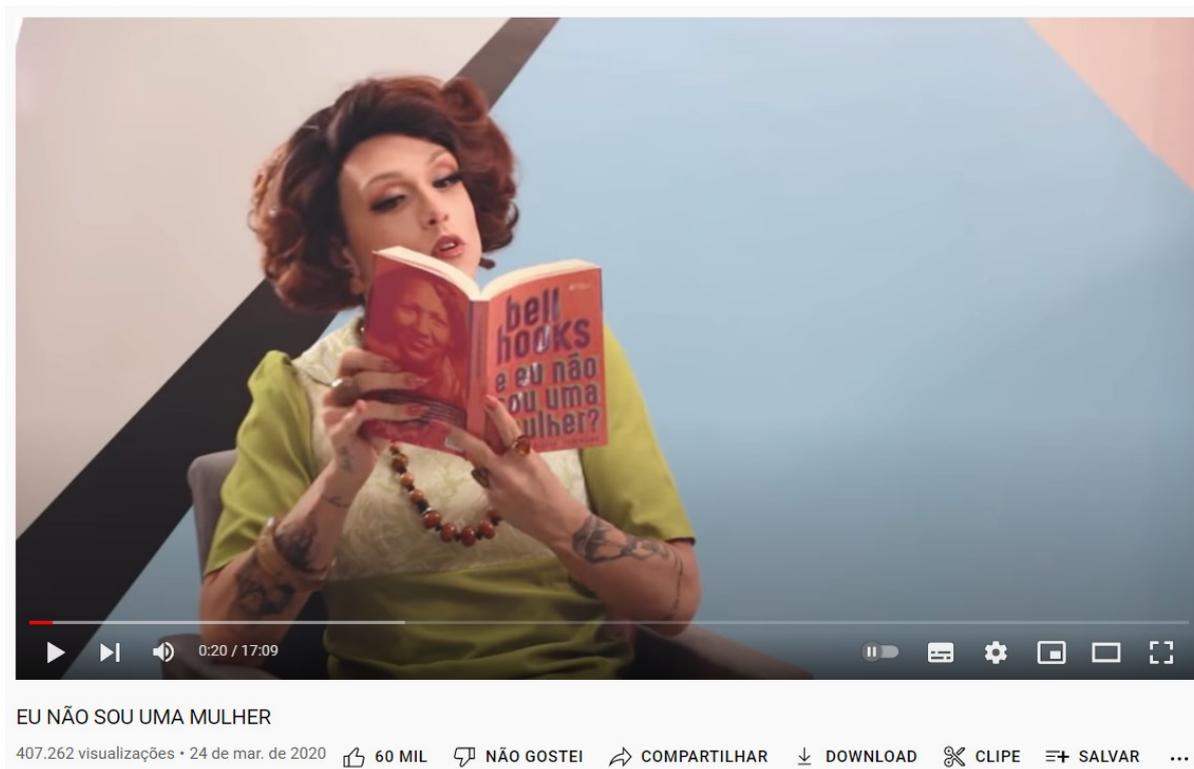
Na frase "Nós, que somos marxistas, aprendemos a pensar o mundo em recortes" (08:25) há um erro a ser corrigido. O Marxismo é exatamente sobre olhar para a totalidade, e as categorias gênero, raça e classe são dados que expandem as análises. Aqui falar em "recorte" foi um erro ao me expressar. O que eu quis dizer era que nós nos preocupamos com essa ferramenta para olhar para a totalidade da realidade. Sabrina Fernandes me disse algo ótimo ao pontuar que o "recorte" é método com m minúsculo, do método de pesquisa, usado para fazer levantamentos de dados, mas os dados devem ser interpretados como totalidade dentro do Materialismo Histórico (este sendo Método com maiúsculo).

O propósito deste vídeo é trazer ao debate a ideia de que gênero e raça não são categorias naturais da existência humana e não representam a essência da pessoa racializada, por exemplo. A racialização é imposta como forma de organizar quem é excluído e quem não é, de forma similar como ocorre com o gênero.

Esta nota é para reforçar que: como são frutos de opressão/segregação os papéis de gênero e raça devem ser entendidos como construídos socialmente, mas essa construção afeta nossa realidade material. E nossa luta não é pela superação discursiva destes, mas, pela superação das condições materiais que os tornam opressivos como são (que é o aspecto da discussão da ideia marxista de abolição que citei da Sabrina).

Audiovisual 03: Eu não sou uma mulher

Figura 03 – Audiovisual – Eu não sou uma mulher.



Fonte:

TEMPERO DRAG. **Eu não sou uma mulher**. Publicado em 24 mar. 2020b. 1 vídeo (17:09 min). Disponível em: <https://youtu.be/tXhEqfe0JY8>. Acesso em: 15 jul. 2022.

Transcrição do Audiovisual

0:14

I'm Not a Girl, Not Yet a Woman

0:23

bom como você já deve ter visto

0:34

em algum local desta tela o tema do

0:38

vídeo de hoje é eu não sou uma mulher né

0:42

e como vocês estão vendo pelo meu

0:44

lookinho e as bijuterias de eco

0:47

sementes vocês sabem que eu sou

0:48

professora de humana sei né esse cheque

0:51
tá dando mas o que eu sou é uma *drag*
0:55
queen tá e aqui é importante que eu
0:58
explique isso para vocês porque ele tem
1:00
causado muita confusãozinha e aqui eu
1:03
tô fazendo uma referência direta à dois
1:06
acontecimentos históricos super
1:07
importantes o primeiro deles é um
1:09
discurso proferido em 1851 por uma mulher
1:15
ex-escravizada, norte-americana Sojourner Truth
1:17
ela era uma abolicionista uma
1:20
ativista que fez este discurso né no
1:23
meio de pessoas inclusive o Mídia Ninja
1:26
repostou agora uma reencenação desse
1:29
discurso com tradução simultânea em
1:31
libras para quem quiser ter acesso a ele
1:34
e esse discurso foi proferido ali no
1:37
1850 por uma mulher negra ex
1:40
escravizada vendo a pauta das
1:44
sufragistas e de uma sociedade que
1:47
estava falando coisas né então nesse
1:49
discurso a gente vê passagens como os
1:52
melhores lugares e os melhores assentos
1:54
devem ser destinados a mulheres e
1:57
Sojourner fala “E eu não sou uma mulher?” E se
2:00
você acompanhou o nosso último vídeo né

2:03
e viu a gente discutindo a construção né
2:07
social de raça de gênero e de classe é
2:11
importante lembrar que quando os
2:13
movimentos sufragistas começam
2:14
a lutar na Europa né no norte global
2:18
por direito de ir e vir para as mulheres
2:22
as mulheres negras escravizadas assim
2:24
então o anjo ótimo né direito de ir e vir né
2:26
legal tô adorando ou então o direito da
2:29
herança e a mulher negra escravizada está
2:32
Assim, ahh heran..., heran... o que? Ou então o direito ao trabalho e
2:38
e a gente sempre teve uma classe de
2:41
mulheres que já trabalhou então todas essas
2:44
reivindicações elas estão sendo feitas a
2:47
partir de um lugar de classe né é uma
2:50
classe que está reivindicando o direito
2:52
porque as outras não podem sequer ter
2:55
acesso a eles ou já estão inseridas em
2:58
lógicas nefastas de trabalho ao passo
3:01
que mulheres brancas lutaram por sua
3:04
emancipação da obrigatoriedade de
3:07
cuidados domésticos de trabalho
3:08
doméstico elas relegaram esses cuidados
3:12
esses trabalhos a outras mulheres ea
3:14
as negras então as mulheres brancas se

3:18
livraram da obrigatoriedade de limpar
3:20
chão de banheiro e cozinhar o dia
3:22
inteiro e foram se transformar em
3:25
trabalhadoras CIOs e aí elas
3:28
contrataram mulheres negras para lavar e
3:31
os seus chãos e cozinhareem e suas
3:33
comidas quase 40 anos depois desse
3:36
manifesto dessa declaração a Bell Hooks
3:39
né a gente já falou dela aqui algumas
3:41
vezes no canal vai publicar o livro dela
3:43
em 81, 1981 “E eu não sou uma mulher?” para
3:48
fazer essa discussão de quanto ainda era
3:51
necessário avançar na questão do
3:54
feminismo e do feminismo negro antes de
3:56
encabeçar a nossa discussão de “E eu não sou uma mulher?” eu deixo aqui uma
última
4:02
indicação super importante que é um
4:04
vídeo da professora doutora Sabrina
4:07
Fernandes né do canal Tese Onze “O
4:09
feminismo classista” né que ela grava com
4:12
a Cíntia Arruza
4:14
é autora de o “Feminismo para os 99%”
4:17
manifesto da Boitempo essa
4:20
ideia de um feminismo classista de um
4:23
feminismo que esteja olhando para classe
4:25

de um feminismo que esteja olhando para
4:27
as intersecções é a ideia e isso tá no
4:30
livro de não deixar nenhuma mulher para
4:33
trás né gente não deixa e aqui as
4:34
mulheres trans as mulheres cis as
4:36
mulheres negras as mulheres periféricas
4:38
as mulheres indígenas né e de pensar um
4:42
movimento feminista que contemple e
4:45
englobe todas essas existências a Bell
4:48
Hooks também tem o livro o “Feminismo é
4:50
para todo mundo” no qual ela vai discutir
4:53
como os homens por exemplo também são
4:56
afetados pelas lógicas e pelas práticas
4:59
machistas bom mas agora que eu já fiz
5:02
essa de distinção de “E eu não sou uma
5:03
Mulher?” para “E eu não sou uma mulher” eu
5:06
preciso te dizer porque que eu tô
5:08
trazendo esse tema para nossa discussão
5:10
a primeira delas é o o tempo no qual
5:13
jeito tá vivendo né então
5:14
tô passando pelo mês da mulher e
5:17
recentemente a Rita foi convidada para
5:21
uma série de eventos feministas uma
5:25
série de eventos que falavam sobre, por, e
5:28
para mulheres e eu disse para todos os
5:32

convites olha anjo fico muito feliz em
5:35
ter sido convidado mas eu não posso
5:38
estar presente no seu evento a não ser
5:40
como ouvinte a não ser comum aliado
5:43
porque caso eu integre essa roda de
5:47
conversa, esse ciclo de formação esse
5:51
ciclo de palestra de debate para falar
5:54
eu estou em um evento dedicado a um
5:57
público específico e a um recorte de
6:00
opressão específica tomando o microfone
6:04
de alguém que poderia estar ali falando
6:06
com entendimento e convivência e aí é
6:09
super importante deixar isso bem
6:11
delimitado que existem *drag queens*
6:13
mulheres
6:14
feitas por mulheres mas a Rita é uma *drag queen*
6:18
sendo feita por um homem e ela não é uma
6:21
mulher e uma das coisas mais malucas da
6:25
drag é que ela tem esse poder de enfiar
6:28
esse dedo nessa ferida de que
6:31
performance de gênero é uma construção e
6:36
de que a gente tem uma mania louca e
6:38
insana de genereficar cores, coisas, unhas
6:43
brincos cabelos roupa então se a pessoa
6:47
está desempenhando ou performando ou
6:51

utilizando essas coisas ela se configura
6:54
como uma mulher *drag queens drag kings* tem
6:58
um poder artístico de mostrar para as
7:02
pessoas que tudo isso é uma construção e
7:07
nada disso faz uma mulher uma mulher ou
7:10
um homem um homem outra coisa que tem
7:13
acontecido que
7:14
e essas correntes né da rede social de
7:17
marque cinco mulheres que e às vezes as
7:20
pessoas vão lá e marcam a Rita e quando
7:23
elas fazem isso o que aconteceu é de
7:26
novo o machismo e misoginia estrutural
7:29
estão retirando o lugar de uma mulher que
7:31
poderia estar ali você que faz isso por
7:34
carinho por amor aqui o que tá
7:36
acontecendo é que você tá tirando o
7:39
lugar de uma mulher e esse pode ser um
7:40
diagnóstico de que faltam referências de
7:43
mulher na sua vida o convite que eu tô
7:46
fazendo é para, você já imaginou se todas
7:49
as vezes que a Pablló Vittar que é um
7:52
homem performando *drag* foi encaixada em
7:56
categorias femininas um oposto tivesse
7:59
acontecido e de novo esse é um dos
8:01
poderes artísticos da *drag* é o dia que a
8:05

gente se deparar com a lista do VMB do VEM
8:09
Grammy e a Pablllo tivesse sido
8:13
indicado na categoria
8:14
o melhor artista homem eu acho que aí a
8:19
gente começou a chacoalhar as coisas e
8:21
aí esses chacoalhões eles acontecem por
8:23
exemplo uma pessoa que eu amo o Silvero
8:26
Pereira que foi premiado pela revista GQ
8:31
como um homem do ano de 2019 e aí ele
8:35
vai receber este prêmio montada porque
8:38
ele tá mostrando para as pessoas que
8:41
nada disso significa mulher né que tudo
8:46
isso aqui é uma construção é uma
8:48
performance ela é artística ela social
8:52
ela tem um posições e Judith Butler fala
8:55
muito sobre isso né sobre a *drag* como o
8:58
expoente máximo da performatividade de
9:01
gênero a *drag* também é um elemento
9:04
artístico fundamental para que a gente
9:07
multi contra a ideia de essência
9:10
feminina e masculina cabeça masculino
9:14
corpo jeito então o que que acontece se a gente
9:17
abre mão dessa construção então por
9:20
exemplo se uma mulher tiver um ovário
9:23
com uma configuração específica ou não
9:26

tiver um ovário... blah blah blah... isso não fará dela um

9:31

homem porque ela não se identifica na

9:35

categoria no papel social na prescrição

9:38

na normatização na posição discursiva

9:42

homem né e o mesmo acontece com o rapaz

9:45

se ele vem com uma configuração

9:46

específica de testículo ou se ele não

9:49

tem o pênis e se ele tem cabelo comprido

9:51

ou se ele usa isso não faz dele

9:54

necessariamente uma mulher porque ele

9:56

não se encaixa na posição de estar no

9:59

mundo mulher no nosso último vídeo a

10:02

gente discute né a construção de gênero

10:05

como mais uma construção social e é

10:09

importante que a gente se atente para isso

10:11

porque identidade

10:14

encaixa em *drag queen*, *drag queen* é a minha

10:18

ferramenta pedagógica e artística é o

10:22

meio através do qual eu ocupa um lugar e

10:25

falo com o público e a minha *drag queen*

10:28

é desde que eu estou fazendo isso uma

10:31

aliada das pautas feministas e aliada

10:35

significa eu não vou me colocar numa

10:38

posição de destaque mas eu vou ajudar

10:41

com que as pautas sejam discutidas eu

10:44

vou dar apoio para que os eventos
10:45
aconteçam eu vou estar presente para
10:49
trazer pessoas convidar pessoas para
10:51
ocuparem lugares para discutirem
10:53
assuntos e porque eu sou uma aliada e aí
10:57
além dessas indicações que eu fiz até
10:59
agora se você quer se aprofundar nessa
11:02
discussão e se você acompanha o canal
11:04
há muito tempo você sabe que eu já indiquei
11:06
aos montes a Silvia Federici com
11:08
“Mulheres e caça às bruxas”, “Calibã e a
11:11
Bruxa” e o “Ponto zero da revolução” tem
11:14
outras duas leituras
11:14
que eu adoraria que vocês fizessem uma
11:17
delas é a base marxista para que a gente
11:20
discuta o papel da mulher na sociedade
11:23
de classes que é o Engels em “A origem da
11:27
Família, da propriedade privada e do
11:30
Estado” a outra indicação é de uma autora
11:32
brasileira Heleith Safiotti que publicou “A
11:36
mulher na sociedade de classes” e aí eu
11:38
volto na Simone de Beauvoir no “Segundo sexo”
11:42
eu estudei né essa obra é um tanto
11:46
bastantinho e tem uma frase lá que é uma
11:49
das frases mais potentes e mais tristes
11:51

da obra que quando a Simone fala que a
11:55
mulher livre está apenas nascendo isso e
11:59
um 1949 a reivindicação da Simone é de que
12:03
a condição mulher como outro do homem a
12:06
condição mulher como este segundo sexo
12:08
desvalorizado desprovido ela estaria
12:11
atido a três fatores principais o
12:14
primeiro dele
12:14
com a retirada da mulher da esfera
12:18
produtiva da vida material então à
12:21
medida que o ser humano organiza a
12:23
sociedade de classes ele organiza que as
12:26
funções que produzem a vida material a
12:28
caça a pesca é a troca o comércio a
12:32
forja serão feitos por homens e as
12:35
mulheres são retiradas da esfera de
12:38
produção econômica da vida material e aí
12:42
se a gente adianta um pouquinho o
12:43
relógio no capitalismo como diria o seu
12:46
Karlínhos você vale quando você carrega
12:48
no bolso então se a mulher tá tirada da
12:51
esfera de produção de valor o valor da
12:55
mulher é tirado dela e aí portanto a
12:58
mulher estar inserida na esfera
13:03
produtiva da vida material é um dado de
13:06

emancipação e de libertação dessa mulher
13:08
até que a gente aprenda que o papel
13:12
histórico que foi relegado a mulher
13:14
de reprodução da vida social é o papel
13:19
que possibilita a nossa vida o segundo
13:22
ponto é o confinamento da mulher ao
13:26
espaço doméstico a esfera doméstica e o
13:29
corte da relação da mulher com outras
13:32
mulheres essa relação de comunhão de
13:35
trabalho coletivo pelos avanços do
13:37
capital lá na idade média essas relações
13:40
de mulheres que vão sendo enfraquecidas
13:42
e cerradas dentro do ambiente
13:45
doméstico colocam a mulher em uma
13:48
posição de fragilidade é por isso que a
13:51
mulher liberta precisa estar por exemplo
13:54
na esfera estrutural da política de
13:58
tomada de decisões de criação de leis e
14:02
quando a gente pensa no nosso Congresso
14:04
nosso Senado e na nossa sociedade a
14:07
gente percebe que não a representação
14:09
efetiva o Brasil é um país
14:12
majoritariamente feminino e negro
14:14
é e quantas mulheres negras estão
14:17
ocupando esses lugares da política
14:19

institucional no Brasil aqui fica mais
14:22
uma indicação de vídeo bárbaro da
14:24
Sabrina do “Tese Onze” o “Basta eleger mais
14:27
Mulheres?” o terceiro ponto né que a dona
14:30
Simone discutir no livro dela é o
14:32
aprisionamento da mulher sobre o próprio
14:35
corpo né e quando o útero pertence ao
14:39
marido e ao estado e quando a mulher não
14:43
tem acesso a métodos contraceptivos
14:46
planejamento familiar e
14:49
descriminalização do aborto quando ela
14:52
não pode decidir se o corpo dela será ou
14:54
não uma fábrica de trabalhadores a gente
14:57
não tá falando de uma mulher livre de poder
15:00
decidir os rumos do próprio corpo e
15:03
poder decidir os rumos da própria vida
15:06
em sociedade é um caráter emancipatório
15:09
é por isso que não faz sentido nenhum
15:11
excluir mulheres trans da categoria
15:14
mulheres
15:14
é porque a gente está excluindo elas do
15:17
direito de escolher sobre o próprio
15:19
corpo de escolher sobre a própria
15:21
posição na sociedade e aí que eu volto
15:24
para o início do vídeo quando eu preciso
15:26

deixar claro de que “eu não sou uma
15:30
Mulher” mas a minha *drag* é uma aliada das
15:33
pautas feministas aqui eu não vou
15:36
discutir porque a gente não consegue um
15:38
vídeo só a história do movimento *drag* o
15:40
objetivo desse vídeo é que eu consiga
15:43
explicitar para vocês qual é a diferença
15:45
entre protagonismo e aliado de um
15:49
movimento e o que que tá acontecendo
15:50
quando vocês encaixam a Rita numa
15:53
categoria a qual ela não pertence e ao
15:57
invés de fortalecer o movimento essa
15:59
atitude está enfraquecendo e tirando o
16:03
lugar das protagonistas deste movimento
16:06
espero que tenha ficado explícito aqui
16:09
os pontos elencados e que o entendimento
16:12
né do nosso papel de *drag queens*
16:14
aliadas das pautas feministas e das
16:18
pautas progressistas fique com vocês
16:21
para as próximas reflexões futuras para
16:24
puxar a brasa para sardinha dos Estudos
16:26
Culturais eu encerro esse vídeo com uma
16:29
frase é e com uma obra que mexeu muito
16:32
com a minha graduação em letras na USP,
16:34
“as mulheres são a revolução mais longa” e
16:40

Beauvoir continua presente quando a gente se

16:43

lembra de que a mulher livre tá apenas

16:46

nascendo e de que esse deve ser um

16:49

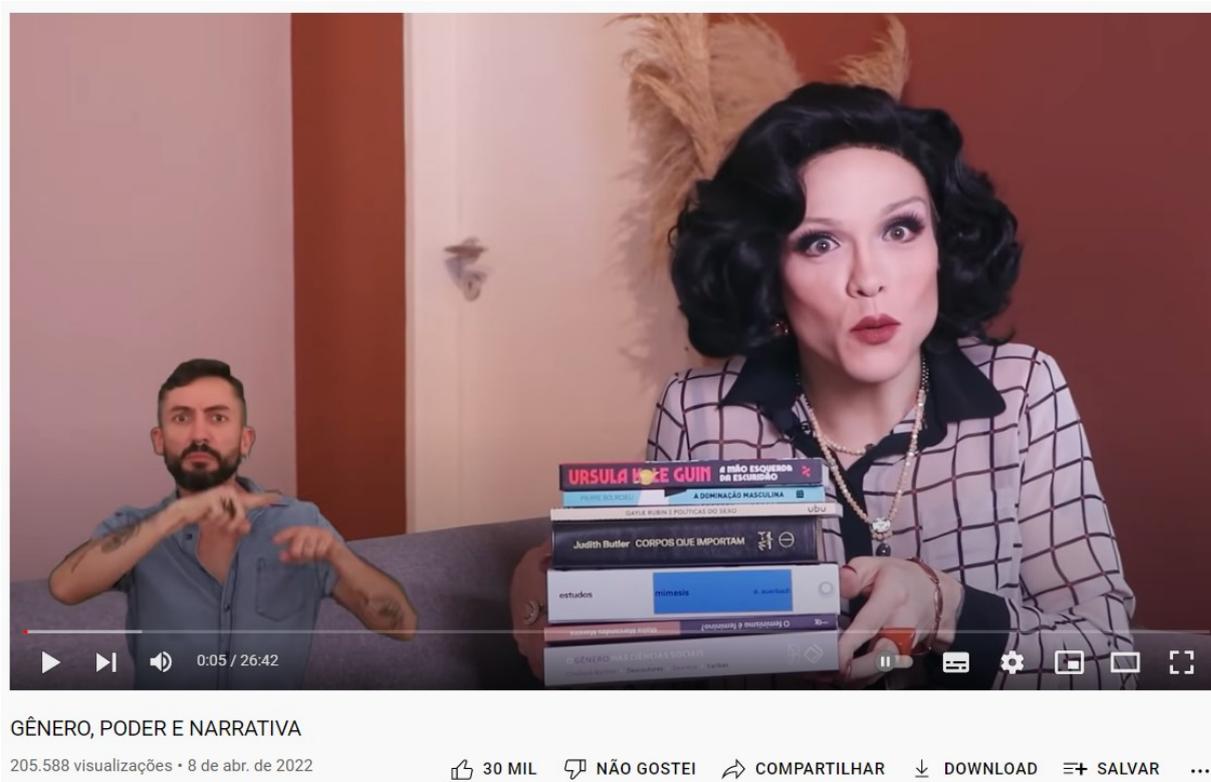
projeto de toda a sociedade, é isso até

16:53

semana que vem um beijinho tchaaauuu

Audiovisual 04: Gênero, Poder e Narrativa

Figura 04 – Audiovisual Gênero, Poder e Narrativa



Fonte:

TEMPERO DRAG. **Gênero, Poder e Narrativa**. Publicado em 08 abr. 2022a. 1 vídeo (17:09 min). Disponível em: <https://youtu.be/SyRhrAIZwZU>. Acesso em: 15 jul. 2022.

Transcrição do Audiovisual

0:00

Arrccc, bora lá.

Dona Rita que qué isso?

0:04

Os materiais do vídeo

0:06

O vídeo vai durar 6 meses?

0:08

[Música]

0:14

Bom como vocês já devem ter visto em algum

0:18

local desta tela o tema do vídeo de hoje

0:22

é “A mão esquerda da Escuridão” ou o “Rei

0:26

está grávido poder gênero e narrativa em

0:30

Úrsula Le Guin” agora não com títulos
0:32
duplos mas com títulos quadrúplos alguém devia
0:35
tentar me parar moçadinha *first things*
0:38
first né vamos começar pelo começo eu
0:41
estou muito contente porque esse vídeo
0:43
ele tá acontecendo em parceria com o
0:47
clube de leitura pelo qual eu sou
0:50
apaixonada que são as meninas do Tintaglia
0:53
ou Tintália se você for muito
0:55
Italianinha, bom o grupo funciona mais ou
0:57
menos assim: todo mês as meninas e mais
1:00
uma pessoa convidada é selecionam uma
1:03
obra ou de fantasia ou de ficção
1:05
científica ou de terror, literatura
1:07
Fantástica, e aí você que participa do
1:11
clube recebe na sua casa um kit em mais ou
1:15
material online que elas preparam para
1:17
acompanhar essa leitura normalmente são
1:20
dois textos dois vídeos e uma *live* sobre
1:23
cada livro que elas selecionam o livro de
1:26
agora é o “Mão esquerda da escuridão” da
1:29
Úrsula Le Guin, é, e eu sou uma das
1:32
convidadas porque eu tô fazendo em
1:34
parceria com a Ana Rusche maravilhosa
1:38
amor da minha vida foi minha professora
1:40

fez curso com ela a gente fez *Live* junta
1:42
falando sobre George Orwell tudo assim se eu
1:45
tivesse que casar com alguém agora seria
1:47
com ela bom e bom onde que eu entro nisso tudo é
1:50
eu preparei um artigo que vai acompanhar
1:53
o clube de leitura desse mês que tem
1:56
esse título que é título do vídeo de
1:58
hoje né então “O rei está grávido” que é
2:00
uma passagem do livro acontece lá para
2:03
metade do livro “O rei está grávido” e aí dois pontos
2:07
a gente vai discutir sobre gênero poder
2:10
e narrativa na Úrsula Le Guin e as datas
2:13
para para você fazer parte desse desse
2:15
clube é agora de primeiro a vinte e sete
2:18
de abril e as vagas são limitadas tá mas
2:21
vai estar tudo na descrição do vídeo
2:23
como de praxe se você não conhece a
2:25
autora a gente já fez um vídeo aqui no
2:27
canal sobre ela o “Esperança e imaginação
2:30
Política” é eu vou te dar algumas
2:33
informações sobre a Úrsula Le Guin para
2:35
evitar ficar aquela coisa da Wikipedia
2:37
Ahh ela nasceu não sei quando piriri parará
2:39
eu vou dizer o seguinte para vocês
2:41
a dona Úrsula ela é uma das maiores
2:45

intelectuais sem sombra ela era uma
2:47
professora Universitária é sem sombra de
2:50
dúvida uma das maiores intelectuais que
2:52
a gente teve no século passado ela
2:54
acabou de falecer, a dona Úrsula é uma
2:57
das responsáveis para que a gente
3:00
começasse a estudar texto de ficção
3:03
científica com a mesma seriedade que
3:06
academia destina aos escritores do
3:09
chamado Realismo então ela é
3:11
mundialmente premiada já foi traduzida para uma
3:13
porção de língua venceu um monte de
3:15
prêmio ela é filha de dois intelectuais
3:18
muito importantes é o pai dela era
3:21
antropólogo a mãe também autora tem
3:24
textos inacreditáveis blibli blablá joga
3:27
no Google o que me interessa aqui para
3:30
essa discussão é que a Úrsula é uma das
3:33
pessoas que diz uma coisa que volta e
3:36
meia eu digo para vocês que o tipo
3:38
de narrativa é o material usado para
3:41
construir a narrativa fantástica ele
3:44
possibilita diferentes acessos
3:47
diferentes fissuras no tecido social o que
3:51
isso significa exatamente por narrar um
3:54

tipo de realidade diferente o narrador
3:58
da ficção fantástica narrador, a narradora da ficção
4:01
fantástica nos permitem que a gente
4:04
imagine outros mundos possíveis
4:06
inclusive nessa edição que vai fazer
4:09
parte do clube esse mês é da editora Alef
4:12
um dos prefácios que abre a obra é da
4:16
Úrsula e nesse prefácio ela fala uma
4:19
coisa muito interessante é que o
4:21
trabalho do escritor de ficção
4:22
científica não é prever o futuro mas é
4:25
mentir só que não é uma mentira
4:27
deliberada no sentido de enganar pelo
4:29
contrário é um estilo discursivo de
4:33
mentir o que é esse narrador essa
4:35
narradora faz é descrever a realidade de
4:39
outra forma de forma ardilosa
4:42
inventiva sinuosa tortuosa para que em
4:45
algum momento depois de dessa pilha de
4:48
mentiras quem acompanha o raciocínio
4:50
possa dizer: ahhh tá aí essa é a verdade! E aí
4:53
ela tem essa passagem bonita na
4:56
introdução que ela diz o seguinte que eu
4:58
tô tentando te contar através da minha
5:00
descrição é que se você olhar lá fora
5:03

pela janela agora ela escreve o livro em 69
5:06
Nós já somos de alguma forma andróginos
5:10
e andróginas a Úrsula tá fazendo uma
5:13
provocação muito potente um dos temas do
5:17
livro talvez o principal é e por isso o
5:19
título do meu artigo do livro também é o
5:21
mesmo é a ideia é de poder gênero e
5:26
narrativa então eu vou contar ou para
5:29
vocês um pouco do livro não vou dar
5:31
nenhum *spoiler* né lembrando que não
5:34
existe *spoiler* em Literatura a gente
5:36
nunca ler para saber o que a gente leva
5:38
saber como mas vou contar um pouco do
5:40
livro e vou trabalhar com dois artigos
5:42
da própria Úrsula, essa pilha de livro
5:45
aqui menina, calma que eu parei de fazer supino
5:49
essa pilha de livro aqui são alguns dos que
5:52
eu usei no artigo né então é “Corpos que
5:57
Importam” da Judith Butler, “Mimeses” do Auerbach (Erich Auerbach)
6:00
“Feminismo é feminino” da Maíra
6:02
Marcondes Moreira, “O gênero nas Ciências
6:05
Sociais”, “A Dominação masculina” do Pierre
6:08
Bourdieu e “Políticas do sexo” da Gayle Rubin
6:12
e não é tudo viu porque ainda tem os
6:14
livros em PDF que eu não tenho físico
6:16

tipo da professora Margara Russoto né
6:18
“Música para pobres e outros ensaios de
6:22
literatura brasileira” não tô querendo
6:24
que você fique desesperado desesperada
6:26
para ler meu artigo tá besteira então
6:29
aqui no vídeo eu vou tentar falar sobre
6:31
que eu falo no artigo né porque que eu
6:33
tô falando vou estar em casa porque é um
6:35
artigo de mais de 20 mil caracteres o
6:38
Twitter você pode fazer 140 então divide
6:41
20 mil por cento e quarenta Então
6:42
seria uma frase na Twitter de mais de
6:46
142 mil tweets
6:49
basicamente a gente vai acompanhar um
6:51
ser humano homem é o Genly Ai que viaja
6:55
para este outro planeta Gethen numa
6:58
missão específica e super política tá
7:01
toda obra da Úrsula Le Guin é super
7:04
política “Os despossuídos” que há outro
7:06
livro dela fala sobre modelos políticos
7:09
e modos de produção e a ideia de
7:13
realização humana em “A mão esquerda” a
7:16
gente acompanha esse rapaz humano esse
7:18
homem que vai para lá e vai tentar
7:23
participar de um esquema político e vai
7:26

viver a eclosão de uma guerra onde está
7:29
o pulo do gato é que a população deste
7:32
planeta né que os gethenianos eles
7:35
não têm sexo
7:37
Dona Rita eles não fazem sexo? Não é isso
7:40
eles não têm características sexuais
7:44
permanentes é todas as pessoas deste
7:47
planeta
7:48
apresentam corpos que vão poder gerar
7:52
a vida, gestacionar a vida e amamentar
7:55
Crianças, a depender do encontro com um
7:59
parceiro né então um dos dois corpos
8:03
durante o intercuro sexual vai
8:05
engravidar e essa característica como
8:08
acontece em outro planeta
8:10
dilui a nossa ideia de gênero, é super
8:14
importante voltar que a Úrsula Le Guin
8:17
tá escrevendo esse livro nos anos 60 né
8:20
Então ela tá pegando um caldo cultural
8:22
da segunda onda do feminismo a Simone de
8:26
Beauvoir é uma das pedras fundamentais
8:29
disso então a Simone no livro dela vai
8:32
chegar no entendimento que para hoje
8:35
para gente é mais ou menos tranquilo
8:37
para gente né ainda tem jeito que não
8:39

entendeu que que mulher é ser humano mas
8:41
a Simone ela vai discutir a
8:44
inexistência da mulher né tô usando um
8:47
termo que o Lacan ao qual Lacan vai ser
8:50
referir também Inclusive a Butler fala
8:53
disso em “Problemas de gênero” no primeiro
8:55
capítulo e a Maíra meu amor linda tá
8:58
lançando outro livro agora eu escreveu o
9:00
prefácio do livro novo dela ela começa o
9:03
trabalho dela sobre essa questão né da
9:05
mulher que não existe e como a teoria
9:08
crítica a teoria queer e a psicanálise se
9:11
apropriam dessa ideia voltando qual que é
9:14
esse caldo cultural sobre o qual a
9:16
Úrsula tá escrevendo é o entendimento de
9:19
que o gênero é uma é uma forma de
9:23
opressão social é de que isso da coisa
9:26
da mulher do papel da mulher da
9:28
expectativa sobre a mulher e sobre o
9:30
homem também são socialmente
9:32
historicamente politicamente
9:34
economicamente
9:36
construídos não existe nada de natural
9:39
nada de biológico nisso e como essas
9:42
estruturas vão sendo manejadas e
9:44

manobrados para que alguns corpos
9:47
dominem e exerçam o poder é por isso que
9:51
eu uso a “Dominação masculina” do Pierre Bourdieu
9:53
é o que o Pierre tá trabalhando é
9:56
exatamente isso como existe uma
9:59
normalização
10:00
biológica não é assim sempre foi assim
10:03
tem que ser assim naturalmente mais
10:06
forte naturalmente fala mais e como tudo
10:09
isso é blá-blá-blá é apenas um discurso
10:12
é sobre isso eu também usei o gênero nas
10:15
Ciências Sociais vou ler um trechinho é
10:18
da abertura é e vou ler outros trechos
10:21
também aqui com vocês volta para o livro
10:23
da dona Úrsula eu vou deixar dois
10:25
artigos dela na descrição que são “Gênero
10:28
é mesmo necessário” e “A teoria da bolsa
10:32
na narrativa” esse segundo é como eu
10:36
pretendo concluir a as ideias aqui ele
10:39
foi publicado aqui no Brasil pela
10:40
editora e N-1 tá então volta na mão
10:44
esquerda da Escuridão é a dona Úrsula
10:47
fala o seguinte existem três ausências
10:48
muito importantes a primeira delas é a
10:52
ausência de guerras, essas pessoas os
10:54

gethenianos eles nunca viveram uma guerra,
10:58
alguns conflitos
11:00
assassinatos rivalidade rica mais uma
11:03
guerra né como a gente entende que
11:06
depende de um estado-nação né um
11:09
estado nacionalista invasão fronteira a
11:12
ação disputa essas pessoas nunca viveram
11:15
isso a segunda é ausência de exploração
11:19
né esse povo nesse outro planeta vive no
11:23
sistema a comunista e sindicalista então
11:27
não existe uma diferença abismal de
11:30
classes é não existe uma superexploração
11:33
da força de trabalho não existe
11:35
escavidão e nunca existiu e não existe
11:38
a opressão de gênero, meus anjos
11:40
minhas anjas, opressão de gênero é o
11:42
seguinte a Simoninha ela fala no segundo
11:45
sexo sobre a mulher ficar presa sobre o
11:48
próprio corpo né então como as culturas
11:51
dos povos a sociedades vão lidar com
11:54
“questões” da mulher porque que eu tô
11:57
colocando a entre aspas
11:58
menstruação, gravidez, amamentação são
12:02
“questões” da mulher elas foram ao passo
12:05
que durante uma extensão histórica a
12:07

gente só tem uma categoria de mulheres
12:10
mulheres cis ainda que dentro dessa categoria você
12:13
vai ter mulheres cis escravizadas e libertas
12:16
mulheres cis racionalizadas ou não mulheres cis
12:19
da classe trabalhadora e da
12:21
classe proprietária e a ideia de opressão
12:24
vai ser distinta para cada uma dessas
12:26
mulheres mas qual que é a questão aqui
12:28
essa opressão de gênero que a Simone
12:31
fala sobre um aprisionamento sobre o
12:33
próprio corpo né é ser lida como uma
12:37
fábrica de trabalhadores o seu útero ser
12:39
vendido num casamento o estado prescrever
12:43
o que você pode ou não fazer não poder
12:45
votar eles nunca viveram isso os
12:47
gethenianos e a terceira ausências é
12:51
essa de uma sexualidade continua né é
12:54
esse povo não seria portanto homem ou
12:58
mulher mas seria uma outra coisa, é sobre
13:02
isso tem um fragmento lindo da Úrsula no
13:05
“Gênero é mesmo necessário?” que ela diz
13:07
que ela tentou apagar gênero uma numa
13:10
tentativa num exercício mental e ela fala um
13:13
pouco do Eistein é do Schrödinger (Erwin Schrödinger) a
13:16
gente conhece ele por aquele experimento
13:18

do gato sabe um gato em uma caixa será
13:20
que está vivo será que está morto ela fala
13:21
isso é o experimento mental é é fazer
13:24
esse exercício do e se... na sua cabeça
13:27
para colher os possíveis resultados e
13:31
o exercício de e se... né esse experimento
13:34
mental que a Úrsula tá fazendo é como
13:37
seria uma sociedade liberta da opressão
13:41
de gênero só que meus anjo tem uma
13:43
coisa à qual me refiro várias vezes no
13:46
artigo vou dar um exemplo que é o
13:48
horizonte histórico de imaginação Esse é
13:51
um termo que a gente usa na teoria
13:53
literária é porque o horizonte de
13:55
imaginação é aquilo que eu falei no
13:58
vídeo “Narrar o mundo” toda narrativa é
14:00
reflexo do seu tempo não tem como a
14:02
gente romper com o tempo dentro dele
14:05
existem certas ideias que estão
14:08
inacessíveis para gente certas
14:10
realidades que estão inacessíveis para gente por
14:13
causa do tempo no qual a gente está
14:15
inserido não tem como analisar um autor
14:18
de outra época com as ideias de uma
14:20
época né isso se chama anacronismo então
14:24

como essa autora de ficção vai imaginar
14:28
o mundo sem gênero se ela vive no mundo
14:31
profundamente organizado estruturado e
14:34
marcado por gênero a resposta é ela não
14:37
vai, na tentativa da Úrsula de apagar
14:40
gênero o que ela faz é um apagamento do
14:43
feminino né como se a condição natural
14:47
de todos os corpos fosse ser masculino
14:50
aliás esse artigo né que eu tô falando
14:53
ele é de 76 né então alguns anos depois
14:56
sete anos depois que ela publica “A mão
14:59
esquerda” e ele vai ser reeditado em 88
15:03
né bem depois quando ele surge esse
15:06
artigo A Úrsula está colhendo algumas
15:09
críticas das pessoas que leram “ A mão
15:11
esquerda da escuridão” e falaram, curioso né
15:14
porque para lidar com gênero o que a
15:17
Úrsula faz o que a imaginação dessa
15:19
autora faz é extinguir o feminino mas o
15:23
masculino não é instinto e a Úrsula
15:26
prepara esse texto falando sobre isso em
15:28
ano 88 ela reescreve esse texto a
15:33
partir de um ponto de vista que ela fala
15:35
mesmo em 76 eu estava cega para algumas
15:38
questões que em 88 com avanço dos
15:42

debates sobre gênero sexualidade ela vai
15:44
compreendendo o que vai me levar para
15:48
duas questões uma delas é que a gente
15:50
entenda o seguinte meus anjo minhas anja
15:52
tudo que a gente agrupa separa
15:55
classifica através de gênero é mais ou
15:59
menos arbitrário né e a ideia de que um
16:02
pagamento feminino resulta numa
16:05
manutenção masculina ela ainda está
16:08
permeada pela ideia de gênero um dos
16:10
pontos para pensar isso e é o que eu vou usar no
16:13
texto não cheguei no Paul Preciado queria
16:16
usar “Manifesto contrasexual” isso vai
16:20
aparecer só no vídeo, no artigo não
16:21
porque no “Manifesto contrasexual” tem
16:24
uma passagem interessante cima que o
16:26
povo faz uma brincadeira né é que antes
16:29
do homem havia o *dildo* a brincadeira que
16:33
ele tá falando é uma que eu tento
16:35
explicar no artigo por outras vias a
16:38
ideia de homem ela vai ser socialmente
16:40
construída depois do que a prática de
16:44
homem já tá feita é meter vem antes da
16:49
ideia de homem é e muito provavelmente
16:51
os corpos que metiam não eram apenas
16:55

corpos de homem, explicar isso assim
16:58
causa uma grande confusão né porque eu
17:00
levaria algum tempo para fazer essa
17:02
explicação o que eu opto no artigo e vou
17:05
tentar fazer aqui também é lançar
17:07
seguinte ideia tudo isso que a gente
17:09
entende como um gênero masculino
17:12
são práticas que foram acopladas
17:16
reivindicadas e de certa forma tornadas
17:19
exclusivas por um grupo que as manteve
17:22
as preservou para si não é por acaso que
17:25
o poder ficou restrito a um grupo não é
17:28
por acaso que a possibilidade de
17:30
governar e legislar de prescrever de
17:33
decidir ficou com um grupo e é por isso e
17:36
a Úrsula diz né que é uma das falhas do
17:39
livro dela é que a gente leia uma
17:42
personagem que é Estraven como um homem e
17:46
não como uma mulher e não como uma
17:48
pessoa que está livre do gênero é a
17:52
tentativa da Úrsula era, será que depois
17:55
que eu consegui tirar todas as camadas
17:57
de gênero que sobra não é o que vai ser
18:00
verdadeiramente humano e ela descobriu
18:02
que o que sobraria né na ficção dela foi
18:05

uma normalização da masculinidade quando
18:08
a gente fala estudos de gênero quando a
18:11
gente fala gênero nas ciências sociais quando a
18:13
gente fala... você imagina uma mulher bom
18:16
você foi cooptado se gênero é o que tá
18:20
Nomeado, se gênero é que tá para fora da
18:22
norma a norma tá invisível e você não tá
18:25
vendo que a masculinidade também é
18:27
gênero né é que é um campo de estudo e
18:30
também é socialmente criada que não é
18:33
natural que ela aparece no momento que
18:35
cada sociedade define de um jeito uma das
18:38
brincadeiras à que que aparece no
18:41
prefácio é esse é um livro é publicado
18:43
por uma série de autoras francesas
18:45
aqui no Brasil ele foi publicado pela
18:48
Unesp pela UnB essa brincadeira que a
18:51
Naira Pinheiro dos Santos faz numa
18:53
resenha dela e que as autoras do
18:55
prefácio também fazem a Lourdes Maria
18:58
Bandeira e a Tânia Mara Campos de Almeida
19:01
então elas falam como em francês
19:05
Normale e *male* (não está entendível a fala) que seria macho é se
19:10
parecem muito
19:12
e portanto essa brincadeira de
19:15

normacho esse normal que é o macho que
19:18
coincidem por acaso e o que tá fora é
19:22
doente o que tá fora vai ser estudado
19:24
que tá fora não tem poder e isso é
19:28
o interessante de poder agora em 2020 se
19:32
voltar para essa obra da Úrsula é
19:35
entender como o horizonte de imaginação
19:37
dela já faz um diagnóstico aguçado de um
19:41
tempo envia o entendimento que inclusive
19:43
e ainda ia demorar para se consolidar
19:46
nas ciências humanas por isso que
19:48
estudar literatura é desbravador por
19:51
isso que ter contato com a arte é
19:52
desbravador porque muitas vezes as
19:55
ideias começam no campo das artes antes
19:58
de serem formalizados né pelos campos de
20:01
saberes formais científicos acadêmicos
20:04
Blibibli blublublu qual que é essa noção de que o
20:07
que nomeia norma o que se estabelece
20:10
como norma quem decide o normal também é o
20:13
normacho uma das perguntas que tá no
20:15
artigo que eu vou tentar trabalhar é
20:17
será que existe narrativa masculina em
20:21
oposição a uma narrativa feminina bom se
20:24
a gente pensar que a gente vive num
20:27

mundo marcado por gênero que tudo tem
20:28
gênero que cor tem gênero é claro que vai
20:30
ter narrativa masculina e feminina
20:32
porque nós somos culturalmente
20:34
condicionados e condicionadas a perceber
20:38
o mundo como normativo masculino a
20:41
primeira pessoa que eu conhecia estudar
20:43
isso foi a professora Margara Russoto
20:45
ela ela nasceu na Itália morou a maior
20:47
parte da vida dela na Venezuela ela é
20:50
uma exímia professora Universitária
20:51
muita publicação interessante e esse
20:54
livro ao qual me referi é “Música de
20:57
Pobre” ensaio sobre literatura brasileira
20:59
tem um artigo que eu trabalhei na
21:02
faculdade sobre Clarice Lispector e para
21:05
falar de Clarice a Margara vai tentar
21:07
chegar na ideia de um narrador masculino
21:10
que é esse que sai numa aventura sai numa jornada
21:13
que conta para você de uma caçada é que
21:17
empreende um périplo e por exemplo
21:20
Homero a Ilíada a Odisseia é uma narrativa
21:23
masculina e haveria uma narrativa
21:25
feminina que tá presa no espaço que está
21:28
cuidando de criança é que empreende uma
21:31

jornada
21:32
subjativa que olha para dentro de si né
21:35
E aí por exemplo a Clarice Lispector só
21:38
que a narrativa masculina ou feminina
21:40
não tem a ver com o gênero de quem
21:42
escreve vamos lá um exemplo bem doido
21:45
para bagunçar a cabeça de vocês as mil e
21:47
uma noites é quem conta a história é a
21:50
Sherazade uma mulher mas quem Escreve
21:52
a história provavelmente é o autor homem
21:54
então você tem um autor homem falando
21:57
através de um eu lírico feminino ou uma
21:59
narrativa masculina tá vendo como baixar
22:02
bagunçar “A paixão segundo GH” da dona
22:05
Clarice Clarice é uma mulher, fazendo
22:07
através de um eu lírico feminino, a GH
22:10
fazendo uma narrativa feminina, comer uma
22:13
barata, (canta) ela vai dar uma garrafada na
22:16
barata dela..., a barata como signo feminino né,
22:18
aquilo que não pode ser visto
22:20
aquilo que tem que ser escondido aquilo
22:23
que é nojento né porque ela come a
22:26
barata porque ela tá tendo um encontro né
22:28
porque o maior medo do Kafka (Franz Kafka) na
22:31
metamorfose é virar uma barata, enfim tô
22:35

abrindo veredas porque os próximos três
22:38
vídeos do canal não sei se já perceberam
22:40
isso eu sempre solto quatro vidinhos de
22:43
uma mesma cor é porque o assunto é mais
22:45
ou menos o mesmo essa série que eu tô
22:47
começando agora de quatro eu vou falar um
22:49
pouco sobre gênero imaginação e tô
22:51
abrindo com a Úrsula Le Guin como que eu
22:54
queria encerrar, lendo um trechinho
22:56
desse ensaio no qual ela vai falar sobre
22:59
“A teoria da bolsa na narrativa” na
23:02
literatura nós fomos condicionados e
23:05
condicionadas a pensar que a boa
23:08
narrativa ela é baseada em conflito
23:10
disputa, briga, guerra viagem e que se não tem
23:15
um personagem masculino não é boa essa
23:18
narrativa o texto se chama a teoria da
23:21
bolsa porque historicamente
23:24
evolutivamente
23:26
provavelmente um lugar para guardar
23:28
coisas foi muito mais importante do que
23:31
um falo né uma lança uma flecha um
23:35
“2001 Uma Odisseia no Espaço” o osso que
23:37
você vai usar para matar para perfurar
23:40
para bater para rasgar
23:42

evolutivamente e a gente sabe disso né
23:45
com os estudos arqueológicos
23:48
a dieta dos seres humanos era
23:52
constituída de
23:54
coletores muito mais do que de caçadores
23:58
mas quem foi eternizado nas paredes com
24:01
pinturas rupestres o caçador de mamutes
24:04
a narrativa foi apropriada pelo
24:08
masculino, então Úrsula Le Guin “o romance é um tipo de
24:12
história fundamentalmente não heroica é
24:16
claro que o herói frequentemente o
24:18
dominou sendo essa sua natureza
24:20
imperialista e o seu impulso
24:22
incontrolável o de dominar tudo o de
24:25
governar tudo enquanto ele faz decretos
24:28
e leis severas para regular o seu
24:31
impulso incontrolável de matar aquilo
24:34
que ele conquistou, assim o herói
24:37
decreta através dos seus portadores de
24:40
vozes os legisladores primeiro que a
24:43
forma adequada da narrativa é a da
24:46
flecha a da lança né é cumprida, dura
24:50
quem tem uma ponta que machuca.
24:52
começando aqui indo direto até lá e tchummm
24:56
acertando o seu alvo que cai morto
24:58

segundo que a preocupação central
25:01
da narrativa incluindo o romance é o
25:04
conflito e terceiro que a história não é
25:07
boa se “ele” não estiver nela” porque que
25:11
quando vai estudar literatura só estuda homem
25:14
meus anjo porque que quando vai falar de
25:18
romance as romancistas ficam de
25:21
escanteio as poetisas ficam... porque e aí
25:25
a dona Úrsula fala “eu discordo de tudo
25:27
isso arrisco dizer que a forma natural
25:30
própria adequada do romance é a da
25:34
sacola a da bolsa um livro contém palavras
25:38
as palavras contém coisas elas carregam
25:42
significados um romance é uma caixa de
25:46
primeiros socorros
25:47
mantendo as coisas em relações
25:50
particulares e poderosas umas com as
25:53
outras e conosco” se é possível romper
25:56
com gênero se é possível imaginar é uma
26:00
estrutura é onde poder não tem a ver com
26:04
gênero onde narrativa não tem a ver com
26:06
gênero a resposta é não sabemos mas a
26:11
coisa mais importante pra fazer é ser
26:13
capaz de sustentar a posição de que não
26:16
saber isso é sair de uma estrutura toda
26:19

fálica para uma não-toda fálica é isso

26:22

meus anjo. Até semana que vem espero

26:25

que a cabeça de vocês explodam que vocês

26:27

leiam e aproveitem a explosão tá. Um

26:30

beijinho tchaauuu

26:32

[Música]

Audiovisual 05: Gênero no Brasil

Figura 05 – Audiovisual Gênero no Brasil



GÊNERO NO BRASIL

204.312 visualizações · 28 de abr. de 2022

👍 30 MIL 🗑️ NÃO GOSTEI ➦ COMPARTILHAR ⬇️ DOWNLOAD ⚙️ SALVAR ...

Fonte:

TEMPERO DRAG. **Gênero no Brasil**. Publicado em 28 abr. 2022b. 1 vídeo (17:09 min).

Disponível em: <https://youtu.be/tg5vNwYMQE0>. Acesso em: 15 jul. 2022.

Transcrição do Audiovisual

0:00

Ihh dona Rita peraí que eu não peguei

0:01

Repete de novo.

0:03

Ai Roxelly não bastasse a Isa

0:05

agora você também com essa mania então

0:07

vamos lá que esse é o resumo do vídeo hem

0:09

preste atenção nesse sentido as

0:12

descrições sobre

0:14

homossexualidade indígenas devem ser

0:17

encarados muito mais como a expressão da

0:20

obsessão

0:22
colonizadora com a sexualidade indígena com o seu
0:26
controle com o seu disciplinamento e
0:28
esse é um ponto que eu vou buscar
0:30
demonstrar aqui que é parte do projeto
0:33
colonial desde o início
0:39
[Música]
0:42
bom como você já deve ter visto em algum
0:46
local desta tela o tema do vídeo de
0:50
hoje é “Gênero no Brasil”, “Existe índio gay?”
0:54
voltamos para os títulos duplos né nos
0:56
mantemos esse ano como projeto de vida é
0:59
moçadinha estou no cenário novo né porque
1:02
me mudei de casa outra vez. Dona Rita
1:05
a senhora é foragida da Interpol não
1:07
esse é o Maluf mas vamos mas né eu nem não
1:10
tenho coisa mesmo da casa própria se
1:12
alguém quiser me dar eu faço um
1:13
recebidinhos hoje moçadinha a gente
1:16
continua na nossa série sobre gênero se
1:19
você acompanhou aberturinha do vídeo você
1:21
falou ahhh então essa obsessão com a
1:25
domesticação da sexualidade é um projeto
1:28
colonial? Voltamos pros vídeos de
1:31
colonialidade? sim e não a gente deve
1:33
entender e aí é esse é o terceiro vídeo

1:35
por isso dessa série é gênero como um projeto
1:39
de dominação a gente deve pensar gênero
1:42
como uma estrutura de organização social
1:44
que projeta uma opressão que propicia uma
1:49
opressão e a gente deve entender como as
1:52
dinâmicas coloniais vão levar as
1:55
dinâmicas de gênero pro resto do mundo
1:58
para fora da Europa como os países
2:00
colonizadores vão colonizar, generificar
2:05
os corpos das populações endógenas.
2:08
O vídeo de hoje ele é resultado de um
2:11
processo de reflexão eu vou indicar 5
2:14
referências agora no início e eu vou
2:16
tentar ir usando e desdobrando ao longo
2:19
desse nosso encontro. A nossa primeira referência é
2:21
Amanda Palha é maravilhosa é minha amiga
2:24
travesti
2:25
aprendi muito com ela aprendo muito
2:28
com ela a gente esteve junto no festival
2:30
feminista de Lisboa numa mesa discutindo
2:34
gênero identidade e política e nesse
2:37
nosso encontro, Amanda é se remeteu a um
2:40
texto do Darcy Ribeiro né o importante
2:42
antropólogo brasileiro que ali nos anos
2:45
90 vai relatar o estudo de uma população

2:49
indígena e quando ele se remete a esse
2:52
povo ele fala sobre sexualidade sobre a
2:55
homossexualidade dentro desse povo só
2:58
que Darcy, não domina o conceito de
3:00
gênero então ele é incapaz de ver
3:03
uma coisa que está acontecendo, vamos
3:04
falar sobre isso também tive um
3:06
outro encontro maravilhoso com uma outra
3:08
amiga minha que a Maira Moira vocês
3:10
devem conhecer eu falo sempre dela
3:12
aqui e eu e a Mara fomos a um colégio
3:15
estadual aqui em São Paulo dar uma
3:17
formação fazer uma roda de conversa
3:19
junto com os educadores e educadoras e
3:21
lá a Mara moira se remeteu a uma carta né
3:25
ainda no Brasil colônia século 16, mil
3:29
quinhentos e qualquer coisa é quando os
3:31
colonizadores portugueses só estão aqui
3:34
explicando como as mulheres indígenas
3:37
com quem eles tem contato se comportam como homens
3:40
se casam com outras mulheres desempenham
3:43
funções masculinas e a gente vai tratar
3:46
disso aqui também por fim o nível que eu
3:49
começo lendo é de um antropólogo
3:51
brasileiro que é o Estevão Fernandes né

3:54
primo da Sabrina Fernandes filho do
3:56
Florestan Fernandes que é filho da Paula
3:59
tô brincando só mesmo sobrenome mas
4:02
então esse livro a gente vai usar um
4:04
capítulo específico você encontra ele em
4:06
PDF tô deixando tudo também no link da
4:08
descrição também vou usar um artigo do
4:11
Luis Mott é a homossexualidade dos
4:15
indígenas no Novo Mundo antes da chegada
4:17
do homem branco e já estou deixando de
4:20
recomendação para vocês usarem, vocês
4:23
conhecerem minha professora maravilhosa
4:25
minha amiga de fé, minha irmã camarada, se eu fosse
4:28
casar com alguém não era Ana Rushe (escritora e professora na USP)
4:30
hoje era ela a Jaqueline Moraes
4:33
Teixeira tem esse vídeo dela para casa
4:35
do saber no qual ela narra a história do
4:38
conceito de gênero como ele vai começar
4:41
ser usado no final dos anos 60 é nas
4:44
Ciências Médicas pelo Robert Stoller que é um
4:47
Psiquiatra. E qual é a primeira vez que
4:50
esse termo aparece na ciências humanas?
4:52
com Gayle Rubin minha gente sempre falo dela aqui é, de
4:55
políticas do sexo né no artigo dela dos
4:58
anos 70 sobre o tráfico de mulheres onde

5:01
ela usa o conceito gênero para
5:04
explicar esse sistema de opressão e um
5:07
termo que eu sempre uso aqui com vocês
5:09
é o sistema sexo gênero como se uma
5:12
genitália fosse capaz de produzir
5:15
naturalmente um gênero né é pipi dos
5:19
homens pepeca produz mulher então
5:21
recomendo que vocês assistam esse vídeo
5:23
também e faça os cursos da Jaqueline
5:25
maravilhosa acompanhe ela nas redes que
5:27
ela é tudo então a forma da gente
5:29
tirar agora das referências que eu vou
5:31
usar uma forma da gente dá início a esta
5:34
discussão é que a gente pense o seguinte
5:36
moçadinha lembra daquele vídeo que eu fiz sobre a
5:39
professora Rita Segato o ensaio dela ele
5:42
vai aparecer aqui em algum lugar naquele
5:45
vídeo eu conto sobre uma população
5:47
estudada por um antropólogo que acreditava
5:51
que o homem não tinha parte é no
5:54
processo de gestação no útero das
5:57
mulheres era possuído por espíritos e
6:00
assim elas ficavam grávidas eu trago
6:02
essa ideia mas eu poderia ir para
6:04
Margaret Mead a gente já fez um

6:06
"Mulheres Foda" (piii) sobre elas Dona Margarete em sexo
6:09
e temperamento vai estudar os povos da
6:12
Papua Nova Guiné hoje e vai tentar
6:15
entender: será que uma genitália será que
6:18
o que a gente chama de sexo é capaz de
6:21
produzir um temperamento, Será que pipi
6:24
resulta em ciumento briguento violento
6:28
Será que pepeca resulta em fofqueira
6:31
emocional não é boa para exatas não é
6:34
boa para manobrar carro e desde que antropologia
6:37
tá trabalhando a gente sabe que não
6:39
É que gênero é de alguma forma um
6:43
efeito de linguagem né estou usando
6:46
esse termo que é da Butler a Butler usa muito ele, a Juditinha
6:48
ela é minha amiga estudamos juntas
6:51
e a Dona Judite quando fala efeito
6:54
de linguagem ela tá dizendo olha gênero
6:57
é uma construção é
7:00
intelectual através da qual ou a partir
7:05
da qual a gente apreende o mundo mas o
7:08
gênero não é apenas um referencial teórico
7:10
quando ela diz efeito de linguagem né a
7:14
Butler fala sobre ato de fala
7:16
ela tá falando essa forma de saber
7:20
de conhecer de falar o mundo ela já é uma

7:23
pista para a gente entender como esse
7:25
mundo é formado
7:27
construído como as pessoas compreendem
7:30
aquela realidade e de que forma a fala
7:32
constrói e decifra a realidade vou tentar
7:36
explicar isso com duas frases da Butler, eu vou
7:40
usar “Corpos que importam” saiu aqui no
7:43
Brasil pela N-1 e “Problemas de gênero”
7:46
a primeira frase é uma famosa da Dona
7:49
Judite quando ela diz o seguinte que “desde
7:51
que eu tenho 16 anos ser uma lésbica é o
7:55
que eu tenho sido”, eu vou pedir que você pause
7:58
um segundo
8:00
e repita essa frase para você aí e me
8:04
diga o que que vem na sua cabeça de
8:05
primeira você pode deixar aqui nos
8:07
comentários Então voltando, quando a Dona
8:09
Juditinha estava falando “desde que eu tinha
8:11
16 ser uma lésbica é o que eu tenho sido”
8:16
de uma forma muito inteligente né a Dona
8:19
Juditinha tá tá fazendo com que dois
8:21
campos da filosofia se colidam um deles
8:25
é a ontologia quando a gente pensa a
8:27
existência das coisas e o outro é
8:30
agência quando a gente pensa que as

8:32
coisas são construídas através de ação
8:35
ser lésbica seria um campo ontológico
8:39
né é um dado constituinte eu sou, né é
8:43
tem muita gente
8:44
2021/22 galera já, eu tô com dificuldade de
8:48
entender como que o Bolsonaro não tomou
8:49
impeachment dificuldade uma ova né e
8:51
também com Arthur Lira lá, mas enfim, volta
8:54
2022 a gente ainda tem gente com
8:56
síndrome de Gabriela o que é síndrome de
8:59
Gabriela? (Cantarola) “eu nasci assim e eu cresci
9:01
assim vou ser sempre assim” e aí essa
9:04
galera defende que você nasce hetero
9:07
você nasce homo né você nasce trans a
9:11
gente não nasce nada né a experiência de
9:15
se
9:15
construir de se constituir uma
9:18
experiência de vida quando a Juditinha
9:20
faz a provocação “ser uma lésbica é o que
9:22
eu tenho sido” ela tá falando é através
9:26
desta performance que essa identidade
9:29
aparece ou seja a Sexualidade não é um
9:32
dado ontológico mas é um dado de agência
9:36
o gênero portanto é performativo a gente
9:41
o desempenha tô chegando na segunda

9:44
frase que queria dela para explicar essa ideia
9:46
da performance de gênero como gênero
9:49
é performativo a próxima frase que eu
9:51
queria ler da Dona Juditinha é a seguinte
9:53
“gênero é a repetição
9:56
estilizada de ações ao longo do tempo”
9:59
repetição porque não há nada de natural
10:02
aqui né a gente passa uma vida inteira
10:04
falando senta que nem homem, você já é mocinha
10:07
homem não chora isso aí é coisa de
10:11
bichinha essa coisa de... a gente fica o tempo
10:13
todo treinando gênero de uma ação né
10:17
então lembra daquela frase né “desde
10:20
os 16 ser uma lésbica o que eu tenho
10:22
sido”, então amanhã Dona Judith butler é
10:25
beija um rapaz ela deixou de ser lésbica?
10:27
agora ela é bi? então amanhã você que
10:31
está me assistindo tem uma experiência
10:33
sexual com outra... tá entendendo que a gente
10:36
para responder essa pergunta vai voltar
10:38
para aquela ideia, a sexualidade é uma
10:40
performance se ela for desempenhado de
10:43
outra maneira ela muda, mas a gente vive
10:46
num sistema que constitui a prática numa
10:49
identidade depois eu faço um vídeo só

10:51
sobre isso, então voltando gênero é uma
10:54
repetição estilizada de ações através do
10:57
tempo, ações porque a gente vê o gênero
10:59
acontecendo, é tem um documentário vou deixar
11:02
o link também aqui é da Butler chamado
11:05
“Filósofa em todo o gênero” né assisti
11:07
ele no curso da Helena Vieira minha
11:09
amiga maravilhosa e nesse documentário a
11:12
Butler conta que problemas de gênero
11:15
Nasce de inquietação que ela tem por
11:18
exemplo a partir de um caso nos Estados
11:20
Unidos de um rapaz jovem é que tava
11:24
andando rebolando e os “amigos” dele né
11:27
desse ambiente onde ele estudava jogam
11:30
esse rapaz para fora de uma sacada né
11:32
e esse rapaz cai no chão e se fere
11:35
gravemente etc. o atentado contra essa
11:39
vida é o que faz com que a gente pense
11:40
um problema de gênero, porque esse corpo
11:44
rebolar porque essa repetição
11:48
estilizada ah se você mexer o quadril
11:51
assim você é (gay) (cantarola) “olha a cabeleira do zezé”
11:54
lembra da “Maria Sapatão Sapatão de dia é
11:58
Maria de noite é...” pelo que ela faz, e
12:02
estilizada mostrada, porque uma coisa que

12:04
eu já tô careca de falar aqui para vocês
12:07
né é cada tempo cada lugar vai
12:10
constituir a ideia de gênero de uma
12:12
forma diferente então o que é coisa de
12:14
moço o que é coisa de moça neste lugar
12:16
nesse tempo, por isso que hoje eu vou
12:18
fuçar na antropologia né é para mostrar
12:20
como a descrição de comunidades de
12:23
culturas de povos diferentes
12:25
resulta no entendimento de gênero
12:28
diferente então sobre isso talvez o caso
12:31
mais conhecido da antropologia aqui no
12:34
Brasil não sejam os que eu falei que vou
12:37
usar no início do vídeo, mais sejam do
12:39
velho francês branco colonizador
12:41
estruturalista o Pierre Clastres ai eu
12:45
adoro eu tô muito nojenta desde que eu
12:47
comecei a fazer francês Pierre
12:51
lança um livro em 74 chamado a sociedade
12:55
contra o estado ele vai estudar em especial
12:57
os povos do Paraguai e ele é contrapor
13:02
um mito etnocêntrico é de que a
13:05
centralização do poder seria um
13:07
desenvolvimento natural né que
13:09
desenvolveu o estado unificado seria

13:12
natural para os povos e ele vai mostrar
13:14
como essas populações indígenas elas são
13:17
contrárias a ideia da unificação de um
13:20
poder repressor essa centralização não
13:24
faz parte do modo de vida desses povos
13:26
aí na página 36 do livro depois vocês
13:29
vem aí no capítulo que tô deixando para
13:31
vocês o Estevam cita o Clastres (Pierre Clastres) quando ele
13:35
fala sobre o Krembegi o indivíduo uma
13:38
pessoa e para ele é um pederasta então
13:42
ele tá olhando né é os estudos de
13:45
cultura brigam um pouco antropologia
13:46
por causa disso porque não tem como você
13:48
se despir de uma cultura e eu falo isso
13:51
do Raymond Williams para vocês que o
13:53
vocabulário que a gente usa já denota
13:56
uma posição no mundo, então muitas vezes a
14:00
descrição
14:02
antropológica ela está contaminada da
14:04
visão de uma cultura, então quando
14:06
Clastres tá falando é sobre esse corpo
14:09
essa pessoa Krembegi ele chama a
14:12
pessoa de pederasta de viado,
14:17
o viado incompreensível ele fala porque
14:20
era um homem que se portava como uma

14:23
mulher que convivia com as mulheres que
14:25
tinha cabelo de mulher jeito de mulher
14:27
ocupação de mulher que era casada com
14:30
outro homem como... então ele não sabe ele
14:33
não entende que ele tá olhando para
14:36
um sistema de gênero outro e que para este
14:39
povo sexo não necessariamente resulta em
14:44
gênero e que não é uma formação
14:46
anatômica da sua genitália que vai
14:48
definir o seu papel no mundo então para
14:51
o povo do Krembegi os Guayakí
14:53
Krembegi não é um homem não é um
14:55
homossexual porque essa ideia não está
14:59
composta naquela cultura, naquela cultura
15:02
Krembegi é uma pessoa lida com uma
15:05
mulher ela faz parte da vida social num
15:08
papel mulher tem outra obra do Pierre
15:11
Clastres que ele fala sobre o Krembegi
15:14
mais uma vez no capítulo vida e morte de
15:17
um pederasta do livro crônica dos índios
15:21
Guayakí é Clastres diz arco e flecha é
15:25
igual ao papel de caçador que é igual a
15:27
homem sexta é igual ao papel de coletora
15:31
que é igual a mulher e que portanto o
15:34
que você faz naquela sociedade te

15:37
designa um papel de novo a gente tá
15:40
falando sobre gênero enquanto
15:42
performance só que isso é tão óbvio que
15:44
para mim me parece até maluco que eu
15:47
venho aqui contar isso para vocês mas
15:49
quando a gente se atém ao relato a
15:52
descrição de outros povos tendo contato
15:55
com esses povos a gente percebe o *tilt* e
15:58
como também a medida que cultura do
16:01
colonizador muda a forma de relatar a
16:05
experiência com os povos originarios
16:09
vai se transformando radicalmente
16:10
por exemplo século 16, mil quinhentos é
16:14
essa galera da Europa que tá chegando no
16:17
novo mundo tem uma coisa de descrever
16:20
uma curiosidade eles ficam assombrados
16:23
chocados em como este outro é, olha o vídeo
16:26
do Hegel, e como este outro pode ser tão
16:30
distinto será que é humano será que tem
16:32
alma... né a partir do
16:35
17 (século) 1600 e tanto começa um asco uma ojeriza
16:40
um ódio com essa diferença com a virada
16:44
Com 18 e a Virada do 18/19 quando Foucault
16:47
vai chamar por exemplo de uma
16:49
sociedade disciplinar que precisa

16:52
disciplinar esses corpos porque um novo
16:54
sistema econômico tá aparecendo no mundo
16:57
e precisa adestrar esse corpo que vai transformar esse
17:00
corpo em linha de produção em
17:03
trabalhador é que vai estipular jornada
17:06
de trabalho que vai configurar a escola
17:09
aqui né que vai fazer o controle dessas
17:11
coisas a disciplina dessas coisas como a
17:14
partir daí você começa a ter relatos que
17:16
buscam de forma
17:18
racional encontrar o problema dessa
17:21
sexualidade o problema desse gênero, e aí
17:24
os relatos vão falar é um gasto de
17:27
energia essas populações indígenas
17:29
morrem de cansaço porque elas ficam
17:31
transando muito, elas utilizam ervas
17:34
frutas para fazerem surubas durante dias
17:38
Entra um pequeno vídeo onde Inês Brasil diz: “Ai que delícia ahhhh”
Rita continua:
vou falando e vou ficando
17:41
triste né menina porque a gente precisa
17:43
entender que isso é uma cultura é um povo é uma
17:47
realidade é que não desenvolveu a ideia
17:49
de trabalhar da forma que a gente entende então
17:53
os relatos falam da preguiça da
17:55
indolência do indígena né é de que esses

17:59

povos

18:00

eles cochilam né eles estão fazendo alguma

18:03

coisa e depois vai nadar vai brincar vai

18:05

brincar de lutinha sai para comer né

18:08

tá tecendo alguma coisa aí vai namorar...

18:11

então as ideias que a gente né

18:14

basicamente que se constrói em cima

18:16

monogamia né é ter só um parceiro, amor

18:20

é uma coisa que você só tem com uma

18:21

pessoa, isso não existe, o trabalho de horário de tal

18:24

horário a tal você não pode tirar pausa

18:27

você tem que você passa a vida inteira...

18:30

Isso não existe, Deus... ah isso é pecado... isso não existe

18:34

E o clash dessas culturas fica explícito

18:37

na cultura colonizadora o desconforto a

18:41

desestabilidade que essas outras

18:44

identidades essas outras formas de estar

18:46

no mundo geram ao colonizador porque

18:50

tiram dele essa certeza de que aquela

18:53

posição né coloca ela em xeque então eu

18:56

tinha separado um monte de trecho que ia ler

18:58

para vocês mas eu tenho medo do vídeo ficar muito longo

19:00

mas

19:01

eu vou fazer o seguinte vou pedir para

19:04

você comentar é se você tá lendo o que

19:07
eu tô deixando de material de referência
19:09
para vocês ou se eu devo escolher trechos pra ler aqui
19:12
com vocês, nesse vídeo não vou ler trechos nem
19:15
eu apenas vou apenas ter contado
19:17
para vocês da leitura, me digam então nos comentários
19:20
se vocês preferem como no livro da Rita Segato
19:22
eu seleciono um fragmentos
19:24
para fazer leitura com vocês ou só
19:26
apenas vou passando e vou deixando as
19:28
referências para que vocês leiam pelo
19:30
amor de Jesus Cristo se bem que Jesus
19:32
Cristo não né, vamos de Pachamama (Pachamama é a deusa adorada pelos povos
indígenas dos Andes)
19:34
então é isso moçadinha, até a próxima de
19:38
no vídeo que vem, se quiser ler antes do video
19:40
a gente vai discutir um único texto, tá bom
19:43
que ela consegue mas é sério a gente vai
19:45
discutir “O parentesco é sempre
19:47
Heterossexual?”, da Judith Butler, então já corre atrás
19:50
vai lendo né, que semana que vem a
19:52
gente discute tá, e vai ter prova Paola
19:54
Carrossela, estude tá, um beijinho tchaaauuu
20:02
[Música]