

“MACHOS ALFAS”: MASCULINIDADES HEGEMÔNICAS¹

MALES ALPHAS: MASCULINITIES HEGEMONICS

Meg Silva² & Cosimo Chiarelli³

RESUMO: Este artigo é resultado da minha pesquisa de mestrado que reflete sobre as imagens queer de três casos de estudo e por meio da fotografia realizam a subversão das performances de gêneros. Para isso, depois de uma abordagem teórica foram selecionadas duas imagens dos calendários eróticos *Kings of the night*, dos anos de 2019 e 2020, que utilizei como objetos de análise. Estas fotografias referem-se as performances fotográficas da arte drag king organizadas pela atriz Rubia Romani. O principal intuito é questionar os papéis sociais e sexuais heteronormativos enquanto padronização dos sexos e dos gêneros. Judith Butler (2013) ao formular sua teoria sobre performatividade de gênero afirma que os gêneros são uma construção social e cultural, a filósofa diz que desde a primeira infância são ensinadas às pessoas acurados comportamentos de acordo com o determinismo biológico. Esses atos repetitivos são adotados como naturais quando, em verdade, eles resultam desse sistema já pré-formatado. Ela parte do pressuposto da performance da arte drag queen para elucidar que os hábitos e as condutas sociais estão inseridos em um contexto ficcional, ou seja, um roteiro é atribuído às pessoas, direcionando-as como ser uma mulher e como ser um homem.

Palavras-chave: Masculinidades; Performance fotográfica; Subversão de gênero.

ABSTRACT: This article is the result of my master's research that aims to reflect on the queer images of three case studies and through photography perform the subversion of gender performances. In order to do this, after a theoretical two images of the erotic calendars *Kings of the night* were selected, of the years of 2019 and 2020, that I used as objects of analysis. These photographs refer to the photographic performances of drag king art organized by actress Rubia Romani. The main objective is to question heteronormative social and sexual roles as standardization of genders and genders. In formulating his theory on gender performativity affirms that genders are a social and cultural construction, the philosopher says that from early childhood people are taught certain behaviors according to biological determinism. These repetitive acts are adopted as natural when, in fact, they result from this already pre-formatted system. It assumes the performance of drag queen art to elucidate that social habits and behaviors are inserted in a fictional context, in other words, a script is attributed to people, directing them.

Keywords: Gender; Man; Identity; Masculinity; LGBTQIA+.

¹ Este termo foi cunhado por Raewyn Connell que se refere a posição dominante dos homens na sociedade.

² Autora: Meg Silva, doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC/UFBA), da Universidade Federal da Bahia. E-mail: megmacedo@ufba.br.

³ Doutor em História e Civilização pelo Instituto Universitário Europeu de Florença (2012), professor e investigador do Centro de Estudos Teatrais da Universidade de Lisboa (CET / FLUL) onde coordena o Grupo de Investigação em Teatro e Imagem, e lidera como co-PI, juntamente com Filipe Figueiredo (PI), o projeto “PERPHOTO - Performing the Gaze: Crossings Between Photography and Theatre in Portuguese and International Context”. E-mail: cchiarelli@edu.ulisboa.pt.

“Porque a revolução somos nós, as trans, travestis, mulheres cis, negra, periférica, de classe proletária e miserável, puta, atea, gorda, sapatão, bicha, indígenas, pessoas em situação de rua, pessoas encarceradas, drags, de pessoas com deficiência, não binária, rotina dilatada, cotidiano corajoso e sincero do que é bonito e feio em nós; rascunho de História que passado a limpo, à contrapelo, é Vida”.

(Djalma Thürler, dramaturgo, diretor teatral, pesquisador e professor).

INTRODUÇÃO

Neste estudo foi realizado a análise de duas fotografias do calendário erótico: *Kings of the night*, dos anos de 2019 e 2020, as imagens resultam das performances fotográficas de mulheres atuando como drag kings. Judith Butler (2013) conceitua a performatividade de gênero como um contrato social e cultural.

A filósofa problematiza as performances e performatividades de gênero em seus estudos de acordo com sua ótica. A primeira refere-se a uma atuação performática no âmbito artístico, a exemplo, da paródia de gênero realizada pelas drag queens, quando homens homossexuais e/ou heterossexuais performam a feminilidade. Já a performatividade de gênero resulta da repetição dos atos performativos que são ensinados assim que o sexo biológico da criança é descoberto, se for menina compulsoriamente ela é treinada para exercer uma feminilidade imposta e se for menino, a masculinidade.

No entanto, Leandro Colling (2021) explana que há uma linha tênue que separa o conceito da performance e da performatividade – a performance de uma artista e/ou de um artista muitas vezes confunde-se com sua performatividade de gênero, Colling (2021) diz que:

Ao contrário do que sugere a sentença de Butler, os estudos da performance evidenciam as profundas relações entre performance e performatividade, o que nos sugere também a dificuldade em separar performance de gênero da performatividade de gênero do/a artista. Isso porque uma das características fortes de muitas performances é a implicação intensa do/a artista naquilo que está sendo performado (COLLING, 2021, p. 05).

Para o autor, em verdade, não existe uma disfunção em torno do debate entre as definições de performance e performatividade de gênero por meio das artes, o que há são relações muito complexas e estreitas desses conceitos que são muito difíceis de separá-los com tanto rigor.

Entretanto, é preciso reconhecer que uma encontra-se imbricada na outra, bem como Colling (2021) alerta que tanto a performance de gênero e a performatividade de gênero se confundem: “Isso vale para muitas performances, mas se torna ainda mais nítido, importante e

político para as performances feministas, sejam elas ligadas às dissidências sexuais e de gênero ou não” (COLLING, 2021, p. 12).

CALENDÁRIOS ERÓTICOS

Os calendários eróticos *Kings of the night*⁴ são oriundos de um trabalho anterior da atriz Rubia Romani⁵, quando ela criou o coletivo *Kings of the night* que nasceu justamente de um despertar da artista em relação ao seu corpo. Certo dia, ela estava em um bar conversando com um amigo e o guardanapo caiu no chão, Rubia se abaixou para pegá-lo, seus gestos e expressões corporais foram automaticamente muito femininos e sensuais, o amigo em questão fez uma ironia acerca dessa forma dela portar-se.

A partir desse momento ela passou a questionar sua maneira de estar no mundo, o que, na verdade, até então ela considerava ser natural percebeu que não era bem assim, pois desde a infância a ensinaram que mulher tem que se comportar de uma determinada forma.

Mas isso fazia parte de um pacto já firmado com a sociedade, ou seja, Rubia notou que a mulher feminina, delicada e sensual pertencia a um roteiro social que a tinham dado assim que nasceu. Não era sua essência como tentavam justificar, essa essência e natureza, em verdade, pertenciam, portanto, a fatores externos.

Ao passar a questionar criticamente os papéis sexuais e sociais de gênero, a atriz se enveredou para a arte drag king e começou a explorar o persona Rubão. Atualmente, seu drag king é conhecido em território nacional como o pai de todos os drag kings. A atriz Rubia Romani foi pioneira em inserir nas artes performativas do Brasil a performance de drag king.

A princípio Rubia começou a se vestir com roupas masculinas e a usar bigodes para entender seu próprio corpo. Inicialmente, suas performances focaram mais no seu âmbito pessoal, pois ela se performava como Rubão para ir à padaria, ao supermercado, para as festas noturnas etc.

Ao decorrer do tempo, ela sentiu a necessidade de transformar essa experiência em arte e passou a se apresentar em espaços que até então eram demarcados por homens que se performavam como drag queens e percebeu a lacuna da presença feminina nesses ambientes, ou seja, os lugares LGBTQIAP+ não são isentos do machismo estrutural.

⁴ Os calendários eróticos nasceram após as experiências vivenciadas da atriz Rubia Romani ao performar o drag king Rubão. Essas informações foram retiradas por meio de entrevistas da atriz concedidas a autora através do aplicativo whatsapp.

⁵ Informações extraídas de entrevistas da atriz Rubia Romani concedidas à autora através do aplicativo whatsapp.

Com essa inquietação acerca da exclusão compulsória das mulheres nesses locais, ela passou a ocupar os espaços até então predominantemente masculinos e iniciou seu trabalho como drag king em 2014, na cidade de Curitiba.

Romani organizou a I Oficina de Drag King, em 2017, ainda neste evento houve a primeira edição da festa *Kings of the nighth*. A ideia dos calendários eróticos surgiu, pois, a atriz despertou o desejo de comemorar um ano da realização das oficinas e da festa do coletivo. Hoje, o calendário já conta com duas edições.

Posteriormente, a atriz percebeu a importância de levar a arte drag king para mais mulheres. Para isso, ela passou a organizar as oficinas de Drag Kings e as festas com performances dos drag kings em outros estados brasileiros, com o intuito de provocar reflexões sobre a masculinidade hegemônica e dos valores patriarcais, além de iniciar um processo de empoderamento feminino.

Desde então há sete anos a atriz Rubia Romani vem realizando esse trabalho tão potente através das oficinas, das festas e da produção dos calendários eróticos: *Kings of the nighth*, que retratam os espaços considerados signos da masculinidade predominante, assim como oficinas mecânicas, ringues de luta livre etc.

Por meio do sarcasmo, a atriz em conjunto com o coletivo questiona uma sociedade formatada em conceitos vinculados ao sistema binário de gênero que define o que é masculino e o que é feminino e se faz presente nos corpos.

No entanto, além disso, Romani usa de características pertencentes ao universo masculino, como a virilidade, a necessidade de portar-se como o sujeito dominante, a agressividade, entre outras, para falar sobre a masculinidade tóxica. Essa toxicidade não atinge somente as mulheres que são oprimidas, mas os próprios homens, pois são obrigados a se enquadrarem em um padrão e caso não se encaixem são severamente punidos por isso.

O autor Leandro Colling (2013), no artigo *A igualdade não faz o meu gênero – Em defesa das políticas das diferenças para o respeito à diversidade sexual e de gênero no Brasil*, faz uma reflexão muito interessante sobre as armadilhas da pureza dos gêneros e dos binarismos de gêneros. Para ele, mais do que a todo custo tentar sempre afirmar as identidades sexuais e de gêneros, é preciso problematizar a heterossexualidade, quando se coloca, por exemplo, a cisgeneridade e a heteronormatividade em análise, é possível identificar que não há pessoas puramente cis e heterossexuais.

Para ele há no gênero masculino características da feminilidade, assim como vice e versa, o autor pontua se justamente as pessoas heterossexuais começarem a reconhecer determinados aspectos de outros gêneros em suas identidades, poderá diminuir essa resistência

para as políticas públicas direcionadas aos grupos de dissidências sexuais. Colling (2013) afirma que:

Porém, na prática, cada pessoa é influenciada por características das outras, o que gera uma variedade de combinações em todas as identidades, inclusive no campo das sexualidades e dos gêneros. Um homem, por mais másculo que seja, possui algo do gênero feminino, e vice-versa. Isso gera uma variedade de combinações, ou seja, existem tantos gêneros quanto nossa criatividade tiver condições de produzir. Esse é um excelente argumento para aproximar as pessoas ao evidenciar os seus diversos e diferentes trânsitos identitários (COLLING, 2013, p. 411).

De acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a duração da vida do homem é menor que a da mulher, em 2019, se constatou que houve aumento na expectativa de vida das pessoas, a dos homens passou de 72,8 para 73,1 anos e a das mulheres foi de 79,9 para 80,1 anos, no entanto, nota-se que ainda a dos homens é menor do que a das mulheres.

A pesquisa também mostra que na faixa etária dos 20 e 24 anos homens têm 4,6 vezes mais chances de morrer do que as mulheres. Esses dados podem ocorrer provavelmente em virtude de alguns fatores até mesmo culturais, por exemplo, os homens para provarem que são “machos” viris, se colocam em situação de risco de morte.

Tais situações são, por exemplo, brigas em bares, acidentes automobilísticos (por dirigirem bêbados ou em alta velocidade), morrem muitas vezes por problemas cardíacos, pois não expressam suas emoções e tudo isso se reverte em doenças físicas, além do índice de suicídio que é mais alto entre os homens. Portanto, a masculinidade tóxica de fato além de ser prejudicial para as mulheres, é também para os homens.

A sociedade brasileira é muito machista, misógina e lgbtfóbica, nos últimos anos se vivencia no país uma onda conservadora que refletiu na política, desencadeando em 2014 nas eleições de parlamentares, considerados mais conservadores desde a época da Ditadura Militar. E em 2018, na eleição de um Presidente da República assumidamente lgbtfóbico, Jair Messias Bolsonaro⁶.

O autor Leandro de Paula (2020) aborda o agendamento de políticas lgbtfóbicas e machistas nas camadas mais populares, bem como entre os evangélicos neopentecostais. Neste enxerto do relato do desempregado Otacílio Soares, membro da Casa da Bênção de Jacarepaguá é possível notar a ascensão do conservadorismo no país. Soares afirma que iria votar em Dilma

⁶ Em uma entrevista a emissora de Rádio Jovem Pan da cidade Itapetininga, no interior de São Paulo, o atual Presidente da República Jair Messias Bolsonaro diz: “Cuidado, que ivermectina mata bichas, hein”. A entrevista pode ser visualizada através do canal do Youtube do portal de conteúdo UOL (Universo Online): https://www.youtube.com/watch?v=a_dgD5ZYyXI

no primeiro turno, por influência de Lula, mas desistiu do voto ao saber que ela é a favor do casamento homoafetivo e segundo sua opinião, para Deus a homossexualidade é um pecado.

Então, as performances de drag kings realizadas pelo coletivo *Kings of the night*, tornam-se de grande importância, principalmente em uma sociedade de opressão das subjetividades das dissidências sexuais. Assim como, o autor Leandro Colling (2018) diz:

A sociedade impõe o que considera uma linha coerente entre essas dimensões, mas na prática muitas pessoas não seguem essa linha. São essas pessoas as que mais sofrem com os preconceitos causados pela falta de respeito à diversidade sexual e de gênero (COLLING, 2018, p. 29).

Trazer à luz a discussão desses modelos de sexualidades arraigados no sistema binário de gênero que desde o início da formação das pessoas as impõem um modo padrão de comportamento intrínseco ao determinismo biológico ao utilizar a arte e o sarcasmo como subterfúgios é uma estratégia muito eficaz para subverter a erótica hegemônica do patriarcado.

A autora Flávia Biroli (2016), no artigo *Divisão Sexual do Trabalho e Democracia*, aborda as hierarquias de gêneros no mercado de trabalho. Ela faz uma análise das desigualdades de gêneros e conseqüentemente sociais, geradas pelo sistema patriarcal. O que se infere que também há um interesse além de social e cultural que tange o campo econômico que favorece os homens quando se essencializa e normaliza os comportamentos baseados na binaridade de gênero.

A mulher é sempre relegada aos trabalhos ligados ao cuidado e aos afazeres domésticos, trabalhos estes que não são remunerados. Entretanto, os homens se beneficiam dessa divisão sexual do trabalho, pois, lhe sobram tempo para se dedicarem aos trabalhos mais valorizados, por consequência, remunerados. Sobre isso a autora sublinha, que:

O trabalho que as mulheres fornecem gratuitamente, como aquele que está envolvido na criação dos filhos e no cotidiano das atividades domésticas, libera os homens para que se engajem no trabalho remunerado. São elas apenas que fornecem esse tipo de trabalho gratuitamente, e sua gratuidade se define numa relação, o casamento. É nele que o trabalho gratuito das mulheres pode ser caracterizado como não produtivo. Os produtos que não têm valor quando decorrem do trabalho da mulher em casa passam, no entanto, a ter valor econômico fora da casa, quando atendem às necessidades de outras pessoas que não o marido (BIROLI, 2016, p. 726).

Um aspecto relevante em relação as masculinidades é o que Virginie Despontes (2016) destaca em seu livro *The theory king kong*, que normalmente, na literatura acadêmica há muitos teóricos homens que se debruçam nos estudos sobre as mulheres. Assim como, por exemplo, pode ser citado Sigmund Freud que elaborou o complexo de Édipo e classificou as doenças mentais entre as mulheres como histeria, mas não é recorrente os homens falarem sobre as masculinidades, principalmente a masculinidade tóxica. O que suscita o questionamento que a escritora faz: “Será que os homens querem que as mulheres falem deles?”.

Ao ler mais sobre a história da arte drag king verifica-se que inicialmente as mulheres se vestiam como os homens para ter acesso ao que era restrito somente a eles, como: mercado de trabalho, liberdade de ir vir nos espaços públicos, frequentar a universidade, ir para a guerra, interpretar papéis teatrais etc. E isso data desde o século XIX, ao longo do tempo essa performance tornou-se arte tanto na fotografia, no teatro quanto na linguagem audiovisual.

A arte de drag king pode não responder essa inquietação da escritora Virginie Despentes, mas abre um espaço para se refletir e pensar sobre como se dá o papel social masculino, pois como pode ser visto nos calendários eróticos: *Kings of the night*, eles acessam os espaços vistos como da masculinidade dominante para retratá-los, e com isso, se denuncia o caráter opressor que se localiza no contexto patriarcal.

ANÁLISE DAS IMAGENS

“Se o mundo é um palco, a identidade é nada mais que uma fantasia”

(*Sense* 8 2x10. Roteiristas: Lilly Wachowski, Lana Wachowski e

J. Michael Straczynski).



Danhara Facioli, Capa, 2019.

Esta imagem encontra-se na capa da primeira edição do calendário erótico: *King of the night*, do ano de 2019, o retrato foi capturado pela fotógrafa Danhara Facioli⁷. Ela retoma os

⁷ A imagem foi retirada da publicação do Calendário Erótico: *King of the night*, mas pode ser encontrada por meio da rede social Instagram @kings.of.the.night. Há igualmente o Instagram do drag king Rubão e da atriz Rubia Romani: @rubao.ruby e rubiaromani, respectivamente.

signos de representação do modelo binário de gênero que determina como o homem deve comportar-se.

É importante ressaltar que esses identificadores não são pactos rituais visíveis e clarificados no âmbito social, são como Butler (2011) afirma: os atos performativos ao serem realizados com muita frequência tornam-se marcados no corpo e expressados de forma instantânea e automática.

Nota-se também nesta imagem o contraste entre o preto e branco com a iluminação que intensifica a luz e o brilho do lado direito. São nove drag kings em uma oficina mecânica, mesmo que a foto seja em cores preta e branca percebe-se os símbolos vinculados a masculinidade hegemônica. Isto é, essa é a primeira foto a ser visualizada, a fotógrafa ao captá-la direcionou o olhar da espectadora e do espectador para o centro do cenário que configura as poses dos drag kings.

O drag king que se encontra no meio é o Rubão e a expressão corporal é justamente a que insinua o homem chamado na sociedade brasileira de “macho alfa”, ou seja, que atua como o sujeito dominador e tem um papel superior na hierarquia do patriarcado, portanto é o dono do espaço.

Esse homem se apresenta assim como lhe foi ensinado que é ele quem exerce o poder, portanto, ele senta-se de maneira que seu corpo ocupe todo o local. Por isso, suas pernas encontram-se completamente abertas, seus braços igualmente invadem o espaço que abstratamente é dos outros drag kings, mas ele o toma para si. Birolí (2016) justifica esses modos de comportamentos das diferenças dos gêneros por meio da divisão sexual do trabalho.

A literatura mobilizada destaca a divisão sexual do trabalho como base para a opressão das mulheres: o gênero é assim produzido na forma da exploração do seu trabalho e da vulnerabilidade relativa que as atinge. Para ser mais precisa, diferenças que definiriam o feminino e o masculino de maneira dual, embora sejam codificadas como algo que corresponderia ao sexo biológico, decorrem da atribuição distinta de habilidades, tarefas e alternativas na construção das suas vidas para mulheres e homens (BIROLI, 2016, p. 731).

Não que se refute esse pensamento de Birolí, mas o mercado de trabalho, no entanto, é mais um espaço dentro do sistema patriarcal, o que certamente reproduzirá o machismo estrutural. Assim como, Michel Foucault (1979) afirma que o poder não pertence a uma instituição ou pessoa, ele é intrínseco à sociedade e se manifestará de acordo com as normas de determinados locais.

Paola Baccheta (2009), também concorda com Foucault (1979) ao analisar o poder, para ela o poder é como uma espécie de rede que se encontra em todas as relações sociais e faz ligações com todos os segmentos, seja na sala de aula, entre as famílias, em um hospital, bairro,

e/ou outros ambientes. Baccheta (2009) discorre sobre o poder da seguinte forma: “O poder, apesar de ser capaz de emergir de diferentes formas (inclusive em formas diferenciadas do sexismo, racismo, opressão de classes etc.), é sempre mutuamente constituído com, através e como cada dinâmica plural de poder” (BACCHETA, 2009, p. 05).

Ao retomar a imagem é possível identificar um drag king, na parte superior da foto, sua perna esquerda se encontra dobrada em 90º graus, e sua mão esquerda segura o órgão genital, é muito comum os homens tocarem a genitália em ambientes públicos, de forma muito despudorada, sem tabu.

Por que inconscientemente os homens agem assim? Por que as mulheres não realizam esses atos? Esses símbolos falocêntricos encontram-se presentes em muitos locais. É muito comum verificá-los na arquitetura, como também, os desenhos do pênis são vistos com muita frequência em pichações de murais, em monumentos, explicitamente em lugares públicos, bem como em banheiros coletivos.

O que leva ao gênero considerado masculino desenhar a sua genitália? Por que essa necessidade de fazer essa representação? Essas questões de certa forma podem passar despercebidas, mas quando esses recortes são feitos, principalmente, quando se pensa que esses atos são recorrentes e não causam espanto. Então torna-se inquietante entender o porquê de determinados comportamentos serem aceitos socialmente, enquanto outros são criminalizados, assim como o topless (quando as mulheres exibem seus seios).

Há outros signos que fazem parte do imaginário popular que intrinsecamente estão vinculados a masculinidade, por exemplo, o chapéu encontrado em um dos drag kings. O que, também, pode ser analisada a sua postura que passa a sensação de autoridade, de quem sabe o que quer, os óculos escuros que ele usa e é visto em mais três drag kings, ratificam a ideia de força. De certo modo, esse subterfúgio leva a decodificação a um lugar de inacessibilidade, como se esse acessório fosse uma máscara que representasse o distanciamento que se configura em uma espécie de superioridade.

Ou seja, os óculos escuros os tornam inacessíveis, portanto, invulneráveis, até porque ao “homem de verdade” se impinge o papel de ser discreto e autoconfiante. Se os óculos forem retirados é como se quem os observa fosse dada a permissão de acessar as vulnerabilidades desses homens, tornando-os constrangidos diante do que precisam aparentar, então, é lhes dado um esconderijo para disfarçar suas fraquezas. Embora, os óculos escuros não sejam acessórios restritamente masculinos, mas nesse contexto, ele pode ser percebido como as máscaras de

encenações do teatro italiano de *comédia dell'arte*⁸, pois não há razão de se usar óculos escuros em um ambiente fechado e escuro.

Além disso, as expressões corporais dos drag kings impingem a esse retrato em que se presume ser um esconderijo das fraquezas masculinas, como se o corpo fosse um tapete do qual se esconde a poeira, nesse contexto a vulnerabilidade. Os braços cruzados de um deles passa a interpretação de inacessibilidade, o que se encontra sentado com um cigarro na mão direita mostra-se presunçoso e o que está atrás dele seu queixo levemente inclinado para cima e para frente mostra certa segurança. Essas são expressões que denotam que a masculinidade é determinada através da autoridade.

Afora isso, nota-se que a maioria possui barbas e bigodes, apenas dois drag kings não têm pelos na face, um deles usa boné e seu queixo encontra-se muito elevado o que transmite superioridade. A falta de barba e bigode pode ter sido intencional para demonstrar uma aura de garotos, mas sem deixar de se mostrarem viris até porque são materializadas em suas expressões corporais certa arrogância.

No drag king que usa boné é possível notar que seu queixo e a parte superior do seu rosto estão voltados para frente, seus olhos e seu braço direito, também, encontram-se em uma posição que pode ser lida como uma pessoa que tem uma autoconfiança exacerbada.



Mônica Lachman, Mês de Março, 2020.

⁸ Teatro popular que surgiu na Itália durante o século XV.

Já esta imagem foi capturada pela fotógrafa Mônica Lachman, para o calendário erótico *Kings of the night*, de 2020, com referência ao mês de março⁹. No instagram do coletivo encontra-se essa legenda: “Os galãs do mês demonstram todo seu amor um pelo outro dando na cara do seu colega”. Com isso, a fotografia faz um questionamento: Por que a violência faz parte da erótica masculina dominante?

Nota-se que o seu plano de fundo está sujo, desordenado, e há um pôster com uma mulher de top e calcinha e uma placa escrita UFC. Há nesses elementos certa atmosfera “caótica”, como também deixar transparecer a objetificação do corpo feminino, o que reflete uma nuance de intencionalidade, mas vale ressaltar que mesmo o fundo possuindo essas características ele não se sobrepôs aos drag kings.

Igualmente, os artifícios utilizados ratificam a simbologia em torno do universo masculino caracterizado pela violência, pois há dois drag kings em uma encenação de uma luta de boxe. O drag king do lado direito dá um soco no outro drag king que se encontra do lado esquerdo.

Além disso, observa-se o quanto o ambiente possui os signos das masculinidades hegemônicas. A própria cena presente na fotografia denuncia a violência intrínseca a esses lugares, como demonstra o rosto do drag king que recebe o soco do adversário escorrendo assim sangue, bem como discorre Djalma Thürler (2019): “o exercício da masculinidade baseada no medo, na violência, na frieza emocional, na força, no dinheiro, no sexo e no poder” (THÜRLER, 2019, p. 21).

A escolha por essa imagem se deu justamente pela clara divisão da sociedade feita em razão das diferenças de gêneros, por exemplo, as lutas marciais são vistas pertencentes ao universo masculino, enquanto a dança de balé ao universo feminino. Nossa sociedade é dividida na limitadora ideia baseada na binaridade de gênero, em que mulheres só deverão fazer atividades de “mulheres”, como costurar, cozinhar, bordar, dançar balé, cuidar das crianças, da casa e do marido.

Enquanto os homens deverão fazer atividades de “homens”, como montar cavalos, dirigir motos e carros, levantar todos os tipos de peso, lutar, especialmente lutas marciais, como boxe, karatê etc.; frequentar bares, prostíbulos, sufocar suas dores, pois homem que é homem, não chora, entre vários fatores que se restringem a genitália das pessoas.

⁹ A imagem foi retirada da publicação do Calendário Erótico: *King of the nitgh*, mas pode ser encontrada por meio da rede social Instagram @kings.of.the.night. Há igualmente o Instagram do drag king Rubão e da atriz Rubia Romani: @rubao.ruby e rubiaromani, respectivamente.

Essas categorizações feitas através do que é feminino e do que é masculino, são passíveis de questionamentos, até mesmo pelos motivos de que elas estão ligadas a uma construção histórica, social, política, econômica e cultural dos papéis de gêneros, como sublinha a Teoria Queer.

Pois bem, há um filme muito interessante que aborda essas questões, *Billy Elliot* (2000), do diretor Stephen Daldry, traz a história de Billy, um garoto com 11 anos, que faz atividades que a sociedade considera apropriadas para meninos, por exemplo, ele pratica boxe. Certo dia, ele vê uma aula de dança de balé ao lado da sua sala de boxe e se apaixona. Com isso, começa a dançar balé, mas quando seu pai descobre o proíbe. Billy passa a enfrentar o preconceito tanto da sua família quanto da sociedade, para continuar a fazer o que gosta. Para realizar seu sonho de ser dançarino, ele vai embora para Londres e a cena final do filme é ele apresentando o espetáculo *Lago dos Cisnes*¹⁰.

Esse filme foi citado, pois ele traz à luz importantes pontos de discussão sobre esse “fetiche” que está arraigado no imaginário popular de que homens não podem dançar, e pior ainda se for balé. Da mesma forma que é atribuído as mulheres atividades mais delicadas. Não é muito comum a mulher praticar esportes como o boxe e o futebol. E, a partir dessas questões fazer uma analogia com a imagem encenada pelos drag kings, em que eles trazem em cena personagens masculinos, exercendo o papel padrão que a sociedade prescreveu para os homens.

O filme *Billy Elliot* (2000), desconstrói esses estereótipos intrinsecamente vinculados ao poder hegemônico do “macho alfa”. Butler (2011) explica de forma profícua que a vida é um teatro a céu aberto, em que todas as pessoas encenam os papéis dos roteiros já pré-definidos. Conclui-se que todas as outras pessoas que se recusam a exercer eficazmente estes roteiros impostos que são calcados na heteronormatividade serão severamente punidas.

Ou seja, a pessoa enquanto sujeita é censurada de ser o que ela quiser ser, pois custará muito caro, inclusive, poderá ser causa do ceifar da sua própria vida. Para isso, é só verificar os dados de mortes de pessoas lgbtqiap+ em volta do mundo: “em cerca de 76 países, leis discriminatórias criminalizam relações consensuais privadas entre pessoas do mesmo sexo – expondo indivíduos ao risco de serem detidos, acusados e presos”, dados da ONU, do ano de 2013.

¹⁰ Um clássico da ópera escrito pelo russo Piotr Iliach Tchaikovsky, apresentado pela primeira vez, em 1877, no Teatro Bolshoi de Moscou.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar este trabalho confrontei-me com alguns questionamentos, dentre os quais, o mais emergencial é a questão de se *queerizar* a academia. É indissociável fazer um estudo acadêmico sobre gênero, sexualidades, identidades sexuais e de gêneros, sobre os grupos de dissidências sexuais, sem atravessar pelas reflexões críticas sobre o sistema binário de gênero e a cisheteronormatividade. Assim como afirma Paul Preciado (2011):

A política da multidão queer não repousa sobre uma identidade natural (homem/mulher) nem sobre uma definição pelas práticas (heterossexual/homossexual), mas sobre uma multiplicidade de corpos que se levantam contra os regimes que os constroem como “normais” ou “anormais”: são os drag kings, as gouines garous, as mulheres de barba, os transbichas sem paus, os deficientes-ciborgues... O que está em jogo é como resistir ou como desviar das formas de subjetivação sexopolíticas (PRECIADO, 2011, p. 16).

Ao realizar essa pesquisa surgiram algumas indagações, dentre as quais: Qual o propósito desse trabalho? Por que eu escolhi esse caminho e não outro? Por que travar essa luta? A razão principal é o cansaço, esse desgaste de perceber a insuficiência de trabalhos que não façam a “exotificação” dos seus objetos de estudo, me faz debruçar em análises sobre essas temáticas.

Fatores como a necessidade de confrontar essa falta de pertencimento a um mundo que a cada segundo diz que as pessoas queer e/ou os dissidentes sexuais precisam aceitar os papéis de subalternos que lhe são atribuídos sem questionar e o de ver sempre o protagonismo ser exercido por um ideário eurocêntrico, me fizeram debruçar sobre os Estudos Queer. É fundamental problematizar a normatização das sexualidades, expressões e identidades sexuais e de gêneros, sobre isso Preciado (2011) explana muito bem:

A história dos movimentos político-sexuais pós-moneístas é a história dessa criação das condições de um exercício total de enunciação, a história de uma inversão da força performativa dos discursos e de uma reapropriação das tecnologias sexopolíticas de produção dos corpos dos “anormais”. A tomada da palavra pelas minorias queer é um advento não tanto pós-moderno como pós-humano: uma transformação na produção, na circulação dos discursos nas instituições modernas (da escola à família, passando pelo cinema ou pela arte) e uma mutação dos corpos (PRECIADO, 2011, p. 17).

Por isso, concordo com a pesquisadora Viviane Vergueiro quando ela diz que enquanto não se *queerizar* a academia e não se questionar a epistemologia imposta, de fato é repetir a mesma performance colonizadora. Vergueiro (2015) afirma, que “em relação às caretices e miradas colonialistas e exotificantes em relação às diversidades corporais e de identidades de gênero, nossas resistências nos sistemas acadêmicos enquanto refúgio não deixa de ser criminosa” (VERGUEIRO, 2015, p. 97).

Portanto, este artigo me fez pensar que para além de pesquisar sobre as performances queer no espaço teatral, eu enquanto pesquisadora preciso investigar, também, sobre novas perspectivas epistemológicas e metodológicas, para que essas teorizações vislumbrem aspectos transformadores e que performatizem outras atrizes e atores no campo teórico.

Donna Haraway (1995) fala que o conhecimento racional não é descompromissado, mas antes de tudo uma conversa, um diálogo sensível ao poder: “é um processo de interpretação crítica contínuo entre "campos" de intérpretes e decodificadores” (HARAWAY, 1995, p. 32-33).

REFERÊNCIAS

- BACCHETA, Paola. Co-formações/Co-produções: Considerações sobre Poder, Sujeitos Subalternos, Movimentos Sociais e Resistência. In: Leituras de Resistência Vol. 1, 2009.
- BILLY ELLIOT. Direção: Stephen Daldry. Produção: Greg Brennam e Jonathan Finn. Inglaterra. 2000. 1 DVD (111 min). son., color.
- BIROLI, Flávia. Divisão Sexual do Trabalho e Democracia. DADOS - Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, vol. 59, no 3, 2016, pp. 719 a 681.
- BUTLER, Judith. ‘Actos performativos e constituição de gênero – um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista’. In: Gênero, cultura visual e performance: antologia crítica. Org. por Ana Gabriela Macedo e Francesca Rayner, revisado por Ana Maria Chaves, Joana Passos e Márcia Oliveira (Braga: Editora Humus, 2011).
- BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- COLLING, Leandro. A igualdade não faz o meu gênero – Em defesa das políticas das diferenças para o respeito à diversidade sexual e de gênero no Brasil. Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, v. 3, n. 2, jul.-dez. 2013, p. 405-427.
- COLLING, Leandro. Gênero e sexualidade na atualidade. Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação a Distância, 2018.
- COLLING, Leandro. O que performances e seus estudos têm a ensinar para a teoria da performatividade de gênero? Urdimento, Florianópolis, v. 1, n. 40, mar./abr. 2021.
- DESPENTES, Virginie. Teoria king kong. Tradução de Márcia Bechara. São Paulo: n-1 edições, 2016.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

HARAWAY, Donna. saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Cadernos Pagu, 1995: pp. 07-41.

ONU, ‘Nascidos livres e iguais: Orientação Sexual e Identidade de Gênero no Regime Internacional de Direitos Humanos’, 2013.

PAULA, Leandro de. Um rio de opinião subterrâneo: contra públicos terrivelmente evangélicos. Horizonte - Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião, v. 18, n. 56, 2020, pp. 570-599.

PRECIADO, Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos "anormais". Revista Estudos Feministas, vol. 19, núm. 1, enero-abril, 2011, pp. 11-20. Universidade Federal de Santa Catarina. Santa Catarina, Brasil. Acessado em 22 de abril de 2021. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38118774002>>.

SIMAKAWA, Viviane Vergueiro. Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2015.

THÜRLER, Djalma. “Sabedoria é desaprender” – notas para a construção de uma política cultural das margens. SILVA, Gimima, PUGA, Lúcia, RIOS, Otávio (Org.). In: Alfabetização política, relações de poder e cidadania: perspectivas interdisciplinares. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2018.