

UMA DIVA DENTRO DE MIM: A FEMINILIDADE E A PERFORMATIVIDADE NO REALITY SHOW “DRAG ME AS A QUEEN”

Autor: Cristiano Eduardo da Rosa; Orientadora: Jane Felipe de Souza

Universidade Federal do Rio Grande do Sul; cristiano1105@hotmail.com
Universidade Federal do Rio Grande do Sul; janefelipe.souza@gmail.com

Resumo: Este trabalho objetiva analisar a performatividade de gênero e a (re)construção da feminilidade no reality show “Drag Me as a Queen – Uma Diva Dentro de Mim!”, do Canal E! Entertainment Television, em que três *drag queens* brasileiras trabalham para transformar mulheres comuns em divas. As análises se sustentam nos Estudos de Gênero e nos Estudos Culturais, em uma perspectiva pós-estruturalista, discutindo como os conceitos de feminilidade e performatividade são operados no referido programa, em suas articulações com gênero e sexualidade. Observa-se que a concepção da performatividade de gênero da mulher é tratada de maneira que a naturaliza como base para o seu sucesso, seja pessoal ou profissional.

Palavras-chave: *Drag queen*. Feminilidade. Gênero. Performatividade.

1 INICIAÇÃO

O reality show “*Drag Me As a Queen – Uma Diva Dentro de Mim!*”, do Canal E! Entertainment Television, é o primeiro programa de televisão no Brasil e na América Latina apresentado por *drag queens*, trazendo a proposta de “transformar” mulheres por meio dos três principais aspectos da cultura *drag*: cabelo e maquiagem, figurino ou performance.

A estreia do programa aconteceu em novembro de 2017, e ao total da primeira temporada foram 13 mulheres que compartilharam as suas histórias de vida, permitindo assim que o trio de *drag queens* pudesse “transformá-las”, em uma espécie de celebração do empoderamento feminino por meio de sessões de “terapia *drag*”, para que elas pudessem encontrar as suas “divas” interiores.

A prática com o intuito de transformar as mulheres em “versões” melhores de si mesmas tem ganhado muito espaço em programas de televisão, cujas propostas visam a reiteração de um ideal de feminilidade muito atrelado a determinados padrões estéticos de beleza, propondo modificações no corpo das participantes, assim como a utilização de roupas, acessórios, maquiagens, além de atitudes e comportamentos que reforçam o controle dos corpos femininos.

2 MONTAÇÃO

A figura da *drag queen* é uma manifestação artística e política que se configura em uma caricatura consciente de determinado tipo de feminilidade, com traços convencionais do feminino exagerados e corpo artificial e assumidamente construído. Louro (2016, p. 20-21) comenta que uma *drag* pode ser revolucionária por sua imitação do feminino, pois é uma personagem “estranha e desordeira, fora da ordem e da norma, que provoca desconforto, curiosidade e fascínio”, e mais do que isso, “ela escancara a construtividade do gênero”.

As três *drag queens* apresentadoras formam um trio que se complementa, pois assumem uma personalidade distinta umas das outras. Como o próprio programa afirma, Ikaro (Tiago Liberato, escritor, jornalista e modelo de 37 anos) é o coração, enquanto Rita (Guilherme Terreri Pereira, ator e professor de 27 anos) é o cérebro e Penelopy (Renato Ricci, designer gráfico e maquiador de 30 anos) é o corpo todo.

Todos os episódios são divididos em cinco principais momentos: (i) iniciação, com a eleição do nome de *drag*; (ii) montagem, com a escolha do figurino; (iii) ferveção, com o ensaio da performance; (iv) carão, com a aplicação da maquiagem e arrumação do cabelo; e (v) lacração, com a visualização no espelho da transformação em diva¹. Após o último momento, a participante ainda realiza uma apresentação final de uma música no palco, que é assistida por seus amigos e familiares.

3 FERVEÇÃO

Na primeira etapa da temporada, foram seis mulheres brasileiras, com idades entre 26 e 34 anos, de variadas profissões e histórias de vida e de superação, que participaram do reality show em busca do despertar de algum elemento adormecido dentro de si. Cada uma delas trouxe ao programa relatos que motivaram essa vontade de se conhecer melhor e que, com total suporte das apresentadoras, trabalharam para essa imersão.

No episódio 1, a participante Kamila Pellegrini, 26 anos, divide seus dias em ser secretária executiva, fazer academia e jogar flag, o que a faz deixar a vaidade de lado, baixando a autoestima. A transformação na *drag* Angel War despertou a verdadeira guerreira que é, trazendo de volta sua força e inspiração. Já no segundo episódio, Letícia Silva, de 22 anos, analista de processos, está em busca de um estilo próprio que, apesar de saber do que gosta, tem dificuldades de achar algo que a faça se sentir bem. Clara Poirot, sua versão *drag*, mostrou a ela como é possível encontrar uma personalidade apenas se arriscando um pouco.

¹ Tais estágios do programa serviram de inspiração para nomear os capítulos deste trabalho.

No episódio 3, a comerciante Carolina Jardim, 27 anos, passou sua adolescência negando seu cabelo com cachos e, após a maternidade, deixou a aparência totalmente de lado. Sua *drag*, Silk, ensinou como a insegurança e os traumas podem ser transformados em beleza quando há confiança em si mesma. A participante do quarto episódio, Juliane Sturm, 31 anos, analista de marketing, sempre sofreu por ser uma mulher alta e, em virtude disso, teve dificuldades em encontrar sapatos do seu tamanho para usar. Sua versão *drag*, Lilith, a mostrou como faz bem ousar um pouco e que não é preciso estar no padrão para se sentir bem.

Luciana Abreu, 31 anos, analista administrativa, que participou do episódio 5, separou-se de um longo casamento e perdeu a autoconfiança. Sissy Spice, sua transformação *drag*, fez com que ela percebesse a beleza do momento em que vive e como poderia aproveitar melhor a vida em sua solteirice. Já a participante do episódio 6, Juliana Andrade, 34 anos, representante comercial, trouxe ao programa sua trajetória até o orgulho em ser *plus size*, e sua *drag* Magexy confirmou que cada beleza é única e só pode existir acompanhada da autoestima e da confiança.

4 CARÃO

A transformação das mulheres em divas procurou resgatar a força interior de cada participante, por meio da (re)construção de sua feminilidade e da sua performatividade de gênero, numa espécie de balanço de suas vivências (boas ou más). A partir das experiências trocadas com as apresentadoras durante o programa, elas confrontam seus traumas, buscando resgatar uma espécie de “essência” daquilo que pensam ser.

Na busca de reflexão sobre suas vidas, as participantes se deparam com a presença das *drag queens* que, como Butler (2017) diz, performam como uma paródia do feminino, problematizando assim a ideia de um modelo original, que acaba por revelar, nessa fluidez de identidades, que gênero é “uma imitação sem origem”.

O conceito de performatividade de Butler indica como o gênero é um ato intencional, um gesto performativo que produz significados pela repetição de atos, gestos e signos, do âmbito cultural, que reforçariam a construção dos corpos masculinos e femininos tais como nós os vemos atualmente (PISCITELLI, 2002). Já a feminilidade, como destaca Friederichs (2015), foi assumida como uma ficção biopolítica, uma vez que é efeito de discursos, práticas e saberes. Assim, acaba-se por regular uma expressão de gênero com base em princípios que supostamente seriam genuínos e instintivos.

O programa opera com modelos de feminilidades que são fixos, mesmo com suas variantes. A produção televisiva opta por exaltar a imagem da mulher que é vaidosa, ignorando outros modos de feminilidade – as que não possuem vaidade calcada na aparência, por exemplo. Destaca-se também a naturalização da perda da força interior da mulher com o avanço da idade, com a maternidade, o cuidado maior com a família do que de si mesma e a dedicação ao trabalho. Como Scott (1995) comenta

(...) não podemos fazer isso sem dar certa atenção aos sistemas de significados, isto é, às maneiras como as sociedades representam o gênero, o utilizam para articular regras de relações sociais ou para construir o sentido da experiência. Sem o sentido, não tem experiência; e sem processo de significação, não tem sentido.

No *teaser* de divulgação do programa, a narração sobre as mulheres participantes do reality afirma que elas “Não sabem que são bonitas, e muito menos o quanto são maravilhosas. Não conhecem a rainha que vive dentro delas, mas estão a ponto de descobrir.”

E percebe-se que essa descoberta está diretamente associada, de acordo com a intenção e proposta do programa no pensamento de uma concepção naturalizada de feminilidade, à recuperação de uma expressão feminina que tenha ficado escondida, ou que, por muitas vezes, foi sendo interpelada e silenciada. Mesmo com esse cenário em atual modificação, com base em crescentes protagonismos femininos, a naturalização desse silenciamento remete ao que Áran (2006) afirma ao destacar que as mulheres são afastadas da vida pública ao terem que se adequar ao padrão cultural imposto por uma supremacia masculina.

Com a produção do reality, essas mulheres puderam tanto expor na mídia suas histórias e intimidades, compartilhando o que também pode ser a realidade de tantas outras pessoas, como também mostraram uma imagem de vida que, embora estando em um programa de televisão, pode ser interpretada de diferentes maneiras em diversos contextos. Nesse sentido, Sibilia (2016) destaca que quanto mais a vida cotidiana é tida como uma questão de estética e ficção com a utilização de recursos midiáticos, mais ansiosamente se busca uma experiência autêntica, verídica e não simulada.

O programa também deixa claro que o objetivo é trabalhar com a questão da promoção da autonomia feminina e a melhora da autoestima, e não debater o feminismo, até porque as *drag queens* apresentadoras, sendo homens em personagens, não possuem as reais vivências das mulheres, ou seja, não podem fazer parte do movimento. Portanto, percebe-se que é respeitado o lugar de fala, como Foucault (1972) destaca quando problematiza as condições de produção de discurso e a sua contextualização, ao

relacionar questões de experiência, intencionalidade e limites de representação.

Assim, o lugar de fala do feminismo não pertence às *drags*, uma vez que é definido a partir de uma posição e de uma situação em relação a quem discursa. Logo, o posicionamento das apresentadoras frente a essas questões atuais e que emergem cada vez mais no nosso cotidiano faz com que o espectador do reality perceba como é importante pensar as expressões de gênero por meio da cultura, da língua e das normas da sociedade.

No entanto, a repetição de valores heteronormativos naturalizam os gêneros binários na sociedade em que vivemos. Bento (2006) comenta sobre a regulação dos corpos em relação ao discurso performativo

Uma das formas para se reproduzir a heterossexualidade consiste em cultivar os corpos em sexos diferentes, com aparências “naturais” e disposições heterossexuais naturais. A heterossexualidade constitui-se em uma matriz que conferirá sentido às diferenças entre os sexos.

Portanto, uma vez naturalizada essa matriz, a performatividade de gênero é estabelecida assumindo padrões diretamente relacionados com a satisfação em ser/se fazer mulher ou homem. Quando essa “essência” é perdida ou oprimida, a busca por ela significa a procura pelo bem-estar pessoal que é capaz de manter e produzir discursos de prazer e plenitude.

Um dos principais problemas desses programas que transformam as mulheres é enfatizar a ideia de que a sua autoestima passa pela repaginação do corpo, corroborando com o pensamento de uma transformação mais puramente estética. Além disso, por vezes, acaba-se tornando essa mudança em algo similar a uma fantasia, pois é cabível de questionamento a possibilidade das participantes de manterem essas alterações em si, uma vez que tal ato envolve, entre outros, conhecimento, dinheiro e tempo.

Além disso, é necessário problematizar o próprio conceito de empoderamento, uma vez que este não condiz, por exemplo, com a noção de poder que Foucault opera (relações de poder, jogos de poder, poder em rede, minúcias de poder). Assim, faz-se preciso pensar que quando se fala em empoderamento nessas circunstâncias, o significado da palavra está relacionado com a hipótese de dar ou tomar o poder como algo que alguém possui, supondo a existência de um dominante e um dominado. Esse contexto é claramente visto em discursos feministas no aspecto de superar uma condição de subordinação social. Por isso, destaca-se que empoderamento, no reality, é tido como a prática de desenvolver habilidades e investir autonomia às participantes.

5 LACRAÇÃO

O sucesso do programa “Drag Me As a Queen – Uma Diva Dentro de Mim!” é resultado de uma tríade de aspectos que se somam de maneira a surpreender o espectador: o formato de reality show, o tema empoderamento feminino e a atuação de *drag queens*. Na contramão da maioria dos programas que seguem o mesmo formato, este não aprofunda a alienação do telespectador, mas incentiva o pensamento reflexivo e reforça a necessidade do autoconhecimento.

Por mais que na atualidade se debata as questões sobre o que realmente é ser / se fazer mulher ou homem, pode-se observar que as identidades das mulheres que participaram do programa são respeitadas em suas singularidades. No reality, o gênero sempre foi articulado de maneira interseccional com classe, raça, religião e sexualidade, respeitando as identidades das participantes e valorizando exatamente esses aspectos, não como razões de desigualdades, mas como diferenças que as tornam únicas.

Ikaro, Penelopy e Rita dizem para todas as participantes, antes de suas apresentações finais aos amigos e familiares como *drag queens*: “Força na peruca, arrasa no carão e quebra o salto”! Porém, isso apenas enfatiza uma determinada visão de feminilidade. Ou seja, uma mulher pode não fazer “carão” e também ser poderosa – este exemplo demonstra claramente a ideia de exaltação de certo tipo de feminilidade que se “exibe” (carão).

Portanto, percebe-se que a famosa afirmação de Beauvoir (1970) ao dizer “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” destaca a condição de que, desde crianças, as mulheres são ensinadas a exercer um papel social, na condição de submissão ao homem. Por isso, é preciso muita resistência frente às questões de gênero que emergem, principalmente em respeito às concepções erradas e opressoras sobre feminilidade, pois esta é uma formulação subjetiva diretamente ligada às invenções de si.

REFERÊNCIAS

ÁRAN, Márcia. **O Averso do Averso**: feminilidade e novas formas de subjetivação. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2006.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BENTO, Berenice. **Corpos e próteses**: dos limites discursivos do dimorfismo. Seminário Internacional Fazendo Gênero 7. Florianópolis: UFSC, 2006.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Petrópolis: Vozes, 1972.

FRIEDERICHES, Marta. **Quanto mais quente melhor: corpos femininos nas telas do cinema**. 207 f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Port Alegre, 2015.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho – ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

PISCITELLI, Adriana. **Recriando a (categoria) mulher?** In: ALGRANTI, Leila. (Org.). A prática feminista e o conceito de gênero. Textos Didáticos, n. 48. Campinas: IFCH/Unicamp, 2002, p. 7-42.

SCOT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação & Realidade, Porto Alegre (RS) 1995 jul/dez: 20(2) 71-100.

SIBILIA, Paula. **O Show do Eu: A intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.