



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 4, v. 1 | nov 2015.-abr. 2016
p. 76-90.

O corpo que dança e a construção da poética *Drag King*: um tango-ação

Dr^a. Patrícia Lessa ¹

Dr^a Eliane Tortola ²

RESUMO: Este artigo escrito a quatro mãos propõe-se a pensar sobre a construção da performance *Drag King* como uma pedagogia dos corpos com potencialidade para desconstruir as normas binárias de gênero. Partimos da criação de um personagem nomeado Pablito, cuja apropriação da força poética do tango recoloca o papel da masculinidade/feminilidade em desordem. Abordamos algumas redes conceituais que enlaçam a performatividade de gênero, as pedagogias corporais e a dança para entender como essas práticas podem ser potentes instrumentos transgressores tanto em ambientes universitários como em espaços públicos. Nosso objetivo é pensar sobre a experiência de ensino e de aprendizagem das performances de gênero nas oficinas e apresentações *Drag Kings* realizadas como forma de resistência ou experimentação corporal.

PALAVRAS-CHAVE: *Drag King*; dança; performance.

Abstract: This article written in four hands proposes' to think about construction of the *Drag King* performance as a pedagogy of the bodies with the potential to deconstruct the binary's gender norms. We set off creating a character named Pablito, whose appropriation of poetic tango force put back the paper of masculinity/femininity in disarray. We approached some networks' conceptual that enlace gender's performativity, the body's pedagogiy and dance to understand how these practices can be powerful offenders instruments both in university environments as in public spaces. Our objective is to think about teach and learn experiences of gender's performances in the workshops and *Drag Kings*' presentations performed as resistance form or body experimentation.

Keywords: *Drag King*; dance; performance.

Resumén: Este artículo escrito a cuatro manos propone pensar en la construcción de la performance *Drag King* como una pedagogía de los cuerpos con el potencial para desconstruir las normas binarias de género. Empezamos de la creación de un personaje llamado Pablito, cuya titularidad de la fuerza poética del tango, reemplaza el papel de la masculinidad / feminidad en desorden. Abordamos algunas redes conceptuales que conectan la performatividad de género, las pedagogías corporales y la danza para entender cómo estas prácticas pueden ser instrumentos potentes transgresores, tanto en entornos universitarios como en los espacios públicos. Nuestro objetivo es pensar en la enseñanza y aprendizaje de las performances de género en los talleres y presentaciones *Drag King* realizadas como una forma de resistencia o la experimentación corporal.

Palabras clave: *Drag King*; danza; performance.

¹ Professora do Departamento de Fundamentos da Educação Universidade Estadual de Maringá, Pós-Doutorado em Letras (UFF/RJ), doutora em História (UnB/DF). E-Mail: patricialessa13@gmail.com

² Doutoranda em Educação Física UEM/UEL, professora colaboradora do Departamento de Educação Física (UEM/PR) e da Faculdade Metropolitana de Maringá (FAMMA). E-Mail: elitortola@gmail.com

Recebido em 16/10/15
Aceito em 02/12/15

1. Introdução

Nosso artigo está inspirado na criação de um personagem nomeado Pablito, um poeta argentino que dança tango, elemento sedutor e viril típico da masculinidade hegemônica daquele país, e que, aqui, se encontra deslocado/recriado/remixado na figura *Drag King*. A força poética do tango recoloca o papel da masculinidade/feminilidade em desordem e desloca a linguagem de seu local de estabilidade e permanência para um lugar processual, em constante recriação de si e em relações de tensão e fluidez intersubjetivas. Por entender que a linguagem cria e institui as práticas sociais e seus processos de subjetivação, optamos pelo uso do conceito de poética, que pode ser definida, para Linda Hutcheon (1991), como um tipo de estrutura teórica em constante desenvolvimento, por meio da qual ordenamos tanto nosso conhecimento estético quanto nossos procedimentos críticos. Sua potência criativa é importante para entender as dinâmicas da educação dos corpos e as práticas sexuais dissidentes implicadas nas oficinas e encenações *Drag Kings*, além disso, a poética visual pode significar ultrapassar as narrativas visuais hegemônicas e normativas e se tornar uma potência criativa capaz de criar uma arte ativista, que preferimos nomear *Artivismo* (cf. LESSA, 2015).

Para HALBERSTAM (2008), o *Drag King* é um modo de performatizar masculinidades sem homens, então, ele pergunta: o que é a "masculinidade"? Essa questão está no centro da discussão sobre a masculinidade feminina, não existe uma resposta definitiva para a pergunta, mas algumas sugestões sobre por que a masculinidade não deve e não pode ser reduzida ao corpo dos homens ou como podemos experimentar algumas masculinidades alternativas, já que as masculinidades e as feminilidades minoritárias ajudam a desestabilizar os sistemas de gênero. As oficinas ou *artivismos Drag King* são modos de inventar masculinidades plurais. A masculinidade não deve e não pode ser reduzida ao corpo dos homens. Nas práticas *Drag Kings*, abrem-se possíveis modos de libertar os corpos que estavam presos ao papel de destino biológico e, assim, recriar um corpo mais lúdico, um modo transviado de masculinidade, que inclui o papel da vestimenta na configuração dos gêneros.

Em julho de 2014, realizamos, na Universidade Estadual de Maringá (UEM), o Simpósio Internacional Marie-Hélène (Sam) Bourcier, que estava em intercâmbio no Brasil e colaborou com a realização de atividades diversificadas, tais como: conferência, reunião com grupos de pesquisa, ocupação artística com artistas de Maringá e Londrina, além disso, a oficina *Drag King*. No dia 29 de julho de 2014, uma terça feira, aconteceu a Oficina de *Drag King*, coordenada por Bourcier e Patrícia Lessa, no Atari Bar, em Maringá. A atividade contou com aproximadamente 22 participantes, entre docentes e estudantes da UEM, com algumas ativistas do Coletivo Maria Lacerda de Moura,



estudantes de artes cênicas da Universidade Estadual de Londrina e duas estudantes da Universidade Federal de Santa Catarina. A partir dessa experiência inicial na cidade de Maringá, outras atividades somaram-se, com destaque para a coreografia de tango criada pela professora Eliane Tortola para a apresentação do *Drag King* Pablito (por Patrícia Lessa) e a poeta mineira Patrícia Giseli, que foi convidada pela UEM para ministrar oficinas e outras atividades, como “Experimentações, intervenções performativas e escritas poéticas” durante o evento “Revoluções performativas: feminismo, educação, poéticas e arte”, realizado na UEM entre 4 e 7 de dezembro de 2014. Esse evento teve como última atividade uma oficina *Drag King*, no Atari Bar, na qual Pablito e a poeta mineira dançam um tango diante do público, performatizando um ativismo *Drag King*.

A atividade colaborou para as transgressões de gênero à medida que as participantes ao performatizarem masculinidades criaram personagens em suas artes feministas da existência (cf. RAGO, 2013). Importante ressaltar que as atividades que antecederam a oficina possibilitaram um instrumental teórico feminista e queer, organizando saberes e as ferramentas pedagógicas necessárias para questionar os papéis fixados em masculino/feminino. Margareth Rago (2013) nomeia de artes feministas de existência as experiências de ensino, ativismo e experimentação corporal, que buscam formas mais criativas e dinâmicas de embaralhar os gêneros e reordenar saberes localizados.

As palavras criam e recriam a realidade, inventando modos de existência não hegemônicos, suas diferenças estão circunscritas aos grupos e as políticas e epistemologias da localidade, do posicionamento e da situação (cf. HARAWAY, 1994). As práticas do vestir-se são situadas e reconstroem os espaços e posições a que se destinaram, sendo assim, nesse contexto, criamos o personagem Pablito, um *Drag King* personificado na figura de um poeta argentino que dança tango e que, desde seu nascimento, provoca uma reflexão sobre masculinidades/feminilidades.

A dança como tecnologia de gênero é um dos elementos que traremos à luz das análises. Ela expressa uma profusão de sentidos visíveis nas suas poéticas corporais pelo caráter da tecnologia de gênero que por um lado reproduz a divisão binária, por outro lado amplia o campo das representações embaralhando suas normas. Entenderemos, ainda, que as imagens da dança constituem importantes elementos pedagógicos para a educação dos corpos na contemporaneidade, elas informam como os sujeitos sociais devem se apresentar e em quais locais circulam, sua função disciplinadora separa as pessoas em categorias de gênero, classe e etnias. É assim que o personagem Pablito transita entre as fronteiras geográficas e corporais, rompendo as barreiras físicas que são edificadas como intransponíveis.



Abordamos algumas redes conceituais que enlaçam a performatividade de gênero, as pedagogias corporais e a dança para entender como essas práticas podem ser potentes instrumentos transgressores tanto em ambientes universitários como em espaços públicos. Nosso objetivo é pensar sobre a experiência de ensino e de aprendizagem das performances de gênero nas oficinas e apresentações *Drag Kings* realizadas como forma de resistência ou experimentação corporal. Para dialogar com os artivismos do *Drag King* encenado por Pablito, propomos, em um primeiro momento, dialogar com o papel da dança nas performances de gênero e na construção das poéticas dos corpos e, depois, em um segundo momento, afunilar para a discussão do *Drag King* e da vestimenta como uma indumentária que colabora para quebrar as normas e inventar modos de existência mais criativos.

2. A construção poética do corpo que dança

A construção poética do corpo que dança, por meio do fazer-dançar, ação-intervenção, possibilita a reflexão da diversidade sexual e o trato com as questões de gênero nos mais diversos contextos em que essa arte é capaz de adentrar. Os desafios e as interlocuções da arte não se limitam à técnica, tampouco à reflexão meramente estética, é o que explica NORONHA (2012, p. 16), para o autor, “há fortes pistas que engajam as práticas e os discursos da arte nas questões do corpo, dos afetos, das sensações, das percepções, dos sentimentos, do sexo e da sexualidade”. A dança é uma arte em que o corpo é a tela, capaz de expressar as contestações, as angústias, os inconformismos e as resistências. O corpo que dança é o corpo do desejo, diz o indizível, possibilidade discursiva, ativismo. A dança, na constituição da poética *Drag King*, se coloca como arte que faz uso do corpo para produzir sentidos/significados, desconstruir, reinventar o corpo e a sexualidade.

A dança, entendida por GARAUDY (1998) como um modo de existir, de celebrar a vida, se constitui em meio a uma pluralidade de estilos, cada qual com sua gestualidade própria, singularidade e historicidade. O tango está inscrito no conjunto das modalidades que compõem a dança de salão, conhecida como dança social, e que está associada à condução estritamente masculina, em que, à mulher, cabe emprestar graça e virtuosidade na composição coreográfica. Pensar a dança de salão é:

Evocar reflexões acerca do conceito de sexo, dado que sua construção obedece ao “tradicional argumento patriarcal” que sustenta a dominação dos homens sobre as mulheres como sendo algo de “ordem natural e atemporal” que responde a tal hierarquia (TORTOLA; MAIO, 2014, p. 149).



Nas composições coreográficas em dança de salão, é possível perceber o padrão heteronormativo que a caracteriza. A desconstrução desse arquétipo “abre reflexões e discussões envolvendo o conceito de gênero e o processo de normatização da sociedade constituída por uma hegemonia masculina detentora de poder” (TORTOLA; MAIO, 2014, p. 155). Na composição de performances em dança de salão prevalece o domínio do masculino sob o feminino e raramente se desenvolve práticas desvinculadas a tais padrões, seja no contexto do lazer ou em práticas competitivas.

Contudo essa arte possibilita a reflexão-ação acerca da padronização dos corpos, das imposições e repressões que homens e mulheres vivem e são “enformados”. Por meio da dança, os desejos ganham uma tamanha força, potência, que desarticula a própria significação do seu desenvolvimento. Especialmente a dança de salão, em seu aprisionamento heteronormativo, supri a problemática da arte que perpassa os limites do ícone religioso, a dimensão da transnomação e a transformação da obra coreográfica em instrumento absoluto de virtuosidade e performance macho-fêmea.

O tango, dentre os diversos ritmos que compõem a dança de salão e que pode ser apropriada para uma performance *Drag King*, é peculiar em sua gestualidade, caracterizada pela exuberância, sensualidade e sisudez. Podemos dizer que, assim, o tango traduz:

Os gestos marcantes de uma imaginada vida cotidiana, é um aspecto que caracteriza a dança que, diversamente da música instrumental, não cessa na busca por signos fora de seu próprio sistema para atribuir um excesso de sentido aos seus movimentos que parecem demandar um significado (LOPES, 2015 p. 84).

No sentido de desenvolver um fio condutor para a análise da construção poética do *Drag King*, a partir do tango, faz-se necessário conhecer esse estilo, em regime de historicidade, cultura e constituição técnica. Esse ritmo, enquanto música e dança, no início do século XX, era enfatizado em seu caráter nacionalista, atribuído por figuras como Jorge Luís Borges³, afirma LOPES (2015), o que acaba por afastar a contribuição, que os imigrantes empreenderam ao tango, sobretudo dos italianos e dos *criollos*⁴, dos nativos da América e descendentes de pessoas escravizadas e do elemento ibérico que está presente nos gestos exacerbados e dramáticos do flamenco e do toureiro. Em sua gênese, nas duas margens do Rio da Prata, berço das camadas populares de Buenos Aires e Montevideu, em fins do século XIX, a coreografia do tango também era

³ Poeta e escritor argentino.

⁴ Nativos de origem espanhola.



interpretada como um duelo entre *cuchilleros*⁵, que se movem em um ritmo sincronizado de pernas e braços sob o signo da destreza e da coragem, onde a propalada sensualidade do tango manifestar-se-ia entre iguais numa estética que conjugaria virilidade, honra, glória e paixão (LOPES, 2014, p. 84).

Em sua suposta origem prostibular, o tango tem suas raízes intrinsecamente ligadas à classe trabalhadora ou mesmo marginalizada, mas que sofreu processos de elitização ao ser apresentado aos salões de baile parisienses. Em sua linguagem gestual, as regras dessa modalidade são constituídas pela formação de dois corpos que se abraçam, sendo que um/a conduz e o/a outro/a é conduzido/a. Há, portanto,

Uma matriz que é a dos corpos abraçados e do improviso com os pés, mas a dinâmica exige o entendimento e a comunicação da função que cada um dos pares assume na dança, de modo que o aprendizado dos códigos, como aquele que garante o conhecimento da sequência de passos e das principais figuras, deva ser ultrapassado pela capacidade de improvisar continuamente (LOPES, 2014, p. 86)

Para a composição poética *Drag King*, valemo-nos da figura personificada do dançante que conduz no tango, que requer mais que um conhecimento das gestualidades que implicam essa modalidade da dança de salão, qual seja, a técnica, a força e a agilidade proposta pelos movimentos de pernas, as *barridas*, *sacadas*, *ganchos*⁶, entre outros movimentos. Requer, sobretudo, a forte conotação sexual. A gramática gestual no tango obedece no condutor uma masculinidade, virilidade e sensualidade que são próprias de sua gênese histórica, supostamente, prostibular.

Não se trata de uma sedução explícita, mas de um jogo de sedução, envolvendo as principais categorias empreendidas por CAILLOIS (1994), o *agon* (competência, habilidade na execução dos movimentos), a *alea* (o acaso, a sensação de se render ao inesperado proposto pela condução), o *mimicry* (a representação e o simulacro como formas de viver um personagem) e o *ilinx* (vertigem presente nos giros e saltos). TORTOLA (2011, p. 127) explica que, no jogo da dança, estamos envolvidos pelo:

Impulso de estar à espera ou à mercê do destino; de ter o gosto pelo secreto, pela simulação e disfarce; de viver a alegria do improviso, da invenção e da variação de soluções para as situações criadas; de experimentar a satisfação de desvendar um mistério, um enigma; de ter a tentação de infringir ou o dever de respeitar as regras, ou provar da sensação de êxtase.

⁵ “Termo lunfardo (dialeto portenho) que significa briguento, ou mais especificamente um tipo de pessoa hábil no manejo de armas brancas” (LOPES, 2014, p. 84).

⁶ Barrida ou Varrida (um pé varre o outro pé, movendo-se sem perder o contato); sacadas (retirada da perna de sua companheira para tomar seu lugar) e gancho (quando um dos dançarinos enrosca uma de suas pernas ao redor das pernas de seu par).



LOPES (2014, p. 88) endossa as afirmações de TORTOLA (2011) ao explicar que, no jogo da comunicação no tango, a “vontade de vencer é expressa na tentativa de compor sintaxes e produzir uma estilística em que se busque uma excelência dentro de um âmbito próprio”. O tango pede uma sincronia, envolvimento, olhares penetrantes e reciprocidade.

Na composição do personagem dançante, deve-se levar em consideração, além dessas questões, o clima que envolve a *milonga*⁷, o cenário da dança, o consumo etílico, o charuto, além da vestimenta característica do cavalheiro e da dama. Para entender o cenário da milonga utilizado na composição do personagem *Drag King*, recorreremos a MAGNANI (2000), o autor, em sua experiência etnográfica envolvendo a antropologia da metrópole, explica que o cenário

Não é um conjunto de elementos físicos, nem deve sugerir a ideia de um palco que os atores encontram já montado para o empenho de seus papéis. Aqui é entendido como produto de práticas sociais anteriores e em constante diálogo com as atuais – favorecendo-as, dificultando-as e sendo continuamente transformado por elas (MAGNANI, 2000, p. 17).

O mesmo ocorre na composição do figurino/vestimenta de gênero que deve levar em consideração as peculiaridades que se mistura ao espaço cênico. Para o cavalheiro, pede-se o uso do terno, em traje completo, com chapéu, suspensório, sapatos vernizados e gravata, enquanto, à mulher, o vestido com generosas fendas que apresentam suas pernas, permitindo a execução dos movimentos, os cabelos presos e adornados com uma flor vermelha, além do sapato ou sandália de salto.

A expressão nostálgica, sensual, quase erótica, que nos remete aos primórdios da concepção do tango, arremata a composição poética da coreografia, recriando códigos, forjando olhares, assumindo posturas, masculinidade, feminilidade, na necessidade de envolver o corpo, enquanto corpo-discursivo, corpo-poder, corpo-saber, no sentido empreendido por FOUCAULT (1985), problematizando as estratégias de controle, a disciplinarização dos corpos, as normatizações, criticando as formas pelas quais os corpos dançantes-discursivos nos tornaram objetos de falas ou teorias. Aqui, o tango não é uma dança em si, mas um objeto isolado, metafísico que constitui o sujeito que dança em suas relações de saber-poder, saber-ser, saber-ético e estético.

Um tango com o *Drag King* Pablito representou um modo brincalhão/irônico/transgressor de pensar os papéis de gênero e todos os artefatos que são usados para sua criação/conformidade às

⁷ Local onde o tango é praticado, uma espécie de bar. Essa denominação, por vezes, diferencia o tango de espetáculo do tango que se dança nos bares e salões de bailes em Buenos Aires e Montevideo, influenciando, inclusive, na técnica, como, por exemplo: tango-milonga (fechado, abraçado), tango-show (aberto).



normas. A apropriação pedagógica do tango foi, aqui, uma forma de questionar as normas generalizadas e as pedagogias corporais normativas para arejar os locais de produção de saber, construir pontes para novas experimentações corporais e estéticas. Após a apresentação de tango com Pablito e Patrícia Giseli, no Atari Bar, houve, ainda, o convite para a Abertura do “IV Simpósio Internacional de Educação Sexual”, realizado, na UEM, em abril de 2015, agora, encenado com a coreografa e professora de dança Eliane Tortola, como podemos ver na foto abaixo.

Fig. 1 . Um tango com Pablito na abertura do IV Simpósio Internacional de Educação Sexual, 2015



Fonte: arquivo pessoal das autoras.

Até aqui pensamos as conexões entre as performances *Drag King* com relação à dança e seu caráter (des)construtor das normas de gênero e das pedagogias do corpo. Na sequência, vamos dialogar com autores/autoras que escrevem sobre as performances *Drag Kings* e suas experimentações estéticas, mesmo em diferentes geografias, é possível encontrar deslocamentos e ressignificações para as performances.

3. *Drag King*: subvertendo as práticas corporais e as normas de gênero.

A performatividade do vestir e encenar uma masculinidade sem homens é uma possibilidade de sair do esquema binário e da hierarquia de gênero e supremacia da masculinidade dos homens, na proposta de HALBERSTAM (2008), o *Drag King* é uma masculinidade transgressora ou masculinidade feminina, ou, na proposta de BOURCIER (2006), uma das práticas transgênero, ou, como BUTLER (2003), uma performance de gênero, ou, como HARAWAY (1994), o corpo



cyborg, ou, como nas fotos do casal lésbiano analisadas por BONNET (2005), são enigmas de gênero. As autoras, em suas diferentes perspectivas e conceituações, questionam as evidências e a naturalização dos comportamentos humanos, entendendo a vestimenta, assim como outros artefatos, como reprodutores das normas de gênero, que servem para difusão de códigos e valores sexistas para a (re)produção do feminino e do masculino hegemônicos e que, de diferentes modos, podem ser quebrados com estratégias pedagógicas transgressoras.

A vestimenta pode, por outro lado, desestabilizar as normas generalizadas e criar modos de ser/estar mais criativos. Algumas/alguns autoras/es feministas e queers, como Monique Wittig (1973), Beatriz (Beto) Preciado (2008), Judith Butler (2003), Judith (Jack) Halberstam (2008) entre outras/os, buscam o múltiplo da linguagem feminina, que nem sempre se submete à maquinaria discursiva, sendo mais próxima da expressão de uma infidelidade a um discurso unificador, a linguagem da vestimenta serve como ruptura e transgressão no mesmo movimento.

Os escritos subversivos de WITTIG (1973) mesclam identidades móveis e transitórias que se confrontam com as normas vigentes e, em suas matrizes narrativas, conchama as marginalizadas a se aventurarem nos movimentos contestatórios da criatividade como espaço de lutas e de confrontos sociais. Dessas múltiplas experiências, irrompem sujeitos inóspitos nas vivências de mulheres que negam a afirmativa de um sujeito coerente no pensamento e na ação político-social. Ao trajarem-se como homens e saírem para a guerra, para o trabalho, para as passarelas da moda ou para a arte, as mulheres, de todo modo, encenam uma masculinidade sem homens.

E a linguagem da vestimenta masculina é, nas linhas e entrelinhas, uma narrativa visual que recria os corpos e, logo depois, inventa personagens. Rognon-Ecarnotr (1999) explorou a questão do travestismo e da representação do corpo em três livros de Monique Wittig: *Virgile, non; Les Guérillères* e *Le Corps lesbien*. Em *Virgile, non*. A aparência feminina é um sinal de servidão humilhante, que limpa o corpo de cada indivíduo em nome do mito “da mulher”, as obras da feminista francesa representam uma luta para dissolução das fronteiras de gênero.

A polifonia de sentidos que emerge do social indica que o mesmo aparato que constrói as identidades, que molda os corpos em corpos sexuados, ao mesmo tempo, não consegue fixá-los, visto que há linhas de fuga que movem os sujeitos e os acomodam em novas práticas sociais, desestabilizando suas identidades. Se existe uma construção que molda corpos em feminino e masculino, existem possibilidades que desestabilizam esses lugares comuns. A obra de Wittig trabalha em prol de quebrar os laços com a heteronormatividade e seus consequentes modelos (cf. ROGNON-ECARNOT, 1999).



Sua ideia de lesbiandade é propositiva, ser lésbica é não se identificar nem com mulheres nem com homens. O livro *Queda para o Alto*, publicado pela editora Vozes e escrito pelo autor com pseudônimo de Anderson Herzer, conta a história de Sandra Mara, que passou grande parte de sua vida como interna da Febem, na unidade de Vila Maria, em São Paulo, e ficou conhecida pelo apelido de “Bigode”. Anderson Herzer se suicidou no dia 9 de agosto de 1982, jogando-se de um viaduto sobre a Avenida 23 de Maio, ele amava mulheres em uma sociedade misógina, em que o masculino é positivado e elevado ao estatuto de “dominante”. Importante ressaltar que Herzer “vestia-se de homem” e usava codinome masculino, importantes códigos para construção de seu processo de subjetivação. Sua trajetória demonstra que as relações plurais são coagidas pelos mecanismos de domesticação presentes no dispositivo da sexualidade, que disputa lugar para reacomodar o múltiplo na sexualidade centrada na reprodução e no masculino como referência central, podemos inferir que seu sofrimento e conseqüente suicídio são algumas das marcas desse dispositivo (cf. LESSA, 2007).

Herzog ou Sandra Mara (SÃO PAULO, 1980) teve um destino diferente de Victor ou Vitória (PARIS, 1934), interpretado no cinema por Julie Andrews, que conta a história de é uma cantora lírica desempregada que conhece um cantor homossexual que tinha sido recentemente demitido. Juntos, eles articulam um plano, no qual ela se faz passar por um homem, o Conde Victor, que é um transformista. No cinema, o *glamour* e a novidade, nas ruas de São Paulo, Herzog encontrou a solidão e o medo. Sua tentativa de inserção social por meio dos trejeitos e das vestimentas masculinas esbarrou em sua condição social? Questão importante para pensar sobre as barreiras impostas às mulheres para ingressarem em alguns locais de domínio masculino. Isso nos indica a importância das oficinas *Drag King* para quebrar as normas de gênero e reinventar os papéis sociais e as identidades de gênero, tendo no corpo um *locus* de resistência ao assujeitamento das mulheres e às práticas sociais heteronormativas (cf. LESSA, 2011).

As *Drag kings*, nas análises de HALBERSTAM (2008), possuem uma variedade de possibilidades, podem construir suas personagens como: mecânico, aristocrata, artista, atleta, enfim, são milhões de posições masculinas de poder quando comparadas às performances femininas, geralmente atreladas à ideia de sedução, sensualidade e fraqueza. Ele mostra como determinadas identidades tendem a ser extremamente específicas, e que é importante para reconhecer os vários tipos de masculinidade nas mulheres e entender as políticas de localização expressas em cada artista e cada processo criativo. “O *drag king*, de certa forma, não expõe simplesmente os desejos ditos ‘anormais’ ou ‘gêneros anormais’, ele brinca com o que já perverso no normal” (VOLCANO; HALBERTAM, 1999, p. 152).



A genealogia das mulheres trajadas de homem na moda, assim como no cinema, no trabalho ou na arte, mostra que as imagens negativas, também, fornecem uma história das minorias sexuais, bem como do olhar heteronormativo para as mulheres. Motivações múltiplas sustentam a complexidade social/cultural na qual a masculinidade é engendrada ao poder e dominação. Nas masculinidades sem homens, é um ator que incorpora uma ou mais *personas* que se manifestam de modo variado. O termo masculinidades sem homens nos permite incluir todas aquelas pessoas que desafiam os limites do sexo e de gênero, seja na moda, nas pedagogias dos corpos, na dança ou nas artes. A recente publicação do livro “*Il Re Nudo: per un archivio drag king in Italia*”, escrito em 2014, ajuda a pensar no papel pedagógico e nas experimentações estéticas de modo localizado.

Para as autoras, é importante ressaltar que a condução das oficinas de performance de masculinidade/feminilidade parecem simples à primeira vista, porém, em diferentes locais, isso assume um caráter específico. Na Itália, um país de forte presença judaico-cristã e de extrema racionalidade cartesiana ainda perfumada pela psicanálise tradicional, isso pode ser mais chocante que em países anglo-saxões, em que o desempenho é reconhecido, estudado e transmissível (cf. BALDO; BORGHL; FIORILLI, 2014).

Na França, vai favorecer ainda mais a dimensão poética da performance para uma emancipação micropolítica e para o comprometimento com as questões de gênero e de sexualidade. Daí a conceituação visual e implementação da pedagogia de gênero pode ser experimentada como uma microrrevolução no seio das instituições, especialmente a sociologia francesa que em suas Universidades de artes ainda continua presa às culturas dominantes e modos de fazer arte que não causam barulho, diz BOURCIER (2014, p. 27-28) sobre a cultura visual: “Na França [...] onde a afirmação de uma postura artística suprema justifica o sacrifício do consenso e das práticas habituais de silenciamento, apoiando, às vezes, a atividade do estuprador, opondo-se às suas vítimas e às pessoas que denunciam os fatos”.

Entender a prática *Drag King* como uma iniciativa individual de um determinado sexo/gênero que se portam como sendo do outro pode dar margem a uma compreensão estereotipada, binária e reducionista. Entendemos que sua prática está mais ligada a fatores sociais, comportamentos de grupos específicos em situações localizadas, e a outra dimensão está ligada ao seu caráter artista. As práticas *Drag King* não são restritas a imitação e observação, mais que isso, elas são interpretações, ressignificam e recolocam no mundo as personagens criadas. Corporificar uma personagem pode ser



corporificar uma leitura de masculinidade em uma nova roupagem. Faz valer uma masculinidade sem homens e, por isso, não pode ser entendida como imitação (cf. HALBERSTAM, 2008).

Enquanto a discussão *queer* sobre a masculinidade se estende como campo de estudos, a masculinidade feminina, como é nomeada por HALBERSTAM (2008), pensa as *Drag Kings* como um “gênero específico”, ou seja, nem masculino nem feminino. A premissa do seu livro é que a masculinidade feminina é um gênero específico, com a sua própria história cultural, do que propriamente um derivado da masculinidade masculina. Ela aponta como as abordagens psicanalíticas, que pressupõem que a masculinidade feminina imita a masculinidade do sexo masculino, não são úteis para análise e nem mesmo são esclarecedoras. O livro cita como exemplo de masculinidade feminina, na literatura europeia do século XIX, a obra de Radclyffe Hall, intitulada “O poço da solidão”. HALBERSTAM (2008) diz que, para unir um desejo estruturado na fixidez do gênero e dos papéis sexuais, Hall ritualiza as relações e impõe uma rejeição à igualdade sexual, colocando a solidão como caminho da construção da identidade lésbica. O autor é um teórico *queer* importante na análise, ele visualiza na cena *Drag King*, realizada por artistas, geralmente lesbianas, uma performance de gênero capaz de criar um “gênero específico”, que ele nomeia masculinidade feminina.

A linguagem não é um veículo do pensamento, nem mesmo um espelho que reflete a realidade, mas é a ação constitutiva da realidade, por isso, as identidades de gênero não existem fora do discurso ou fora da linguagem. E a linguagem da vestimenta masculina é, nas linhas e entrelinhas, uma narrativa visual que recria corpos e, logo depois, os personagens. Ao analisar a obra visual do casal lésbico francês Claude Cahun (pseudônimo de Lucy Schwob, 1894-1954) e Marcel Moore (pseudônimo de Suzanne Malherbe, 1892-1972), BONNET (2005) pergunta: “por que elas duas adotam pseudônimos masculinos? Para contornar a misoginia do mundo literário ou porque a identidade é precisamente o que lhes faz falta?” (BONNET, 2005, p 11), a autora centrou a questão nos nomes, porém, em algumas fotos das duas artistas, elas vestem-se com trajes masculinos, o que nos leva a pensar que elas não incorporam uma masculinidade por falta de uma identidade, mas usam os códigos masculinos como uma estética transgressora produtora de subjetividades insubmissas e criativas, elementos importantes para elas adentrarem na cena artística europeia, majoritariamente ocupada por homens e interdita às mulheres, principalmente as lesbianas. Vestir-se de homem ou usar nome de homem, para as artistas, pode ser um modo de adentrar um local de dominação e poder masculinista, sem, no entanto, desfrutar os mesmos benefícios sociais que os homens.



Beatriz (Beto) Preciado (2008) propõe como ações finais dos seus cursos e *workshops* performances nomeadas de *Drag King*. O que ele pretende mostrar com isso é que determinados lugares de poder não pertencem naturalmente a este ou aquele gênero, que muitos dos lugares de poder se apoiam em uma dualidade de gêneros que é falsa e que apenas existe para perpetuar as assimetrias de poder nas relações hierarquizadas de gênero. HALBERSTAM (2008) pergunta se a maioria das pessoas reconhece que a masculinidade se tornou um tópico favorecido nos últimos dez anos ou mais. Pergunta, ainda, se sobre a masculinidade sem homens aconteceu o mesmo desenvolvimento. O autor analisa a política de *butch/femme* em comunidades de lésbicas, transgêneros e transexuais para entender suas diferenças com relação às produções e o olhar para as *butches* no cinema, nas fotos e na literatura.

Em diferentes geografia e temporalidades, percebemos, por meio das leituras e das experiências nas oficinas e apresentações *Drag Kings*, que é possível pensar que a genealogia das performances artistas colaboram para a transgressão de gênero e criam pedagogias corporais ligadas às artes de si em constante recriação e inovação dos papéis de gênero e das práticas pedagógicas em espaços institucionalizados e não-institucionalizados.

4. Considerações finais

A dança e a vestimenta como tecnologias de gênero foram alguns dos elementos que trouxemos à luz das análises para pensar nas performances *Drag King* de Pablito, por serem expressões de uma profusão de sentidos visíveis nas suas pedagogias visuais, tanto pelo caráter da tecnologia de gênero, que por um lado reproduz a divisão binária, quanto por possibilitarem ampliar o campo das experimentações corporais e artistas embaralhando as normas generizadas. Entendemos, ainda, que as tecnologias de gênero apontadas informam sobre importantes elementos pedagógicos para pensarmos e construirmos novos espaços para a educação dos corpos na contemporaneidade. Em seu formato hegemônico, as tecnologias de gênero colaboram na conformação de como os sujeitos sociais devem se apresentar e em quais locais circulam com mais liberdade ou não, bem como, em sua função disciplinadora, ajudam a separar as pessoas em categorias de gênero, classe e etnias.

Os referentes feministas e queer, aqui, em diálogo com o tema, possibilitam, por outro lado, analisar a dança e a roupa/artefatos como importantes elementos construtores de corpos generizados, instituidores de representações calcadas em valores e em crenças normativas, todavia



também mostra suas possibilidades de resistência como potentes e criativas formas de romper o assujeitamento e reinventar-se no mundo.

Consideramos que, se por um lado a performance *Drag king* é vivenciada por algumas participantes das oficinas como uma forma de inserção em um meio dominado pelos homens e pela cultura patriarcal, por outro lado, significa/significou um importante código para reinventar uma masculinidade artista e uma experimentação pedagógica e artística de gênero de uma forma mais livre e criativa. As performances *Drag king* podem ser percebidas como estéticas feministas da existência, haja vista sua potência performativa que desloca as normas de gênero e é fundada em espaços criativos.

Masculinidades sem homens emprestam seus corpos aos personagens, uma masculinidade sem homens que incorpora uma ou mais *personas* que se manifesta de modo variado. Entre o ver e o olhar, há alguma diferença. Educamos nosso olhar de acordo com as condições de produção em que são criadas as imagens. O ativismo *Drag King* permite dar luz às experimentações estéticas e pedagogias do corpo de todas aquelas que desafiam os limites do sexo e de gênero, seja na educação ou na arte.

Referências

BALDO, Michela; BORGHL, Rachele; FIORILI, Olivia. *Il Re Nudo: per un archivio Drag King in Italia*. Pisa: Edizioni ETS, 2014.

BONNET, Marie-Jo. *Claude Cahun e Marcel Moore: um casal literário e artístico dos anos 20 precursor do gênero 'neutro'*. Tradução: Maria Fernanda Vasconcelos de Almeida. Jan./jun. 2004. Disponível em: <<http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys05>>. Acesso em 25 jul 2005.

BOURCIER, Marie Hélène (Sam). Bildungs-post-porn: notas sobre a proveniência do pós-pornô, para um futuro do feminismo da desobediência sexual, Tradução Patrícia Lessa, *Revista Bagoas: estudos gays, gêneros e sexualidades*, Natal, Rio Grande do Norte, 8, 11, 2014, p. 15-38, Disponível em: <<http://www.periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/6541/5071>>. Acesso em 20 jan 2015.

_____. *Femmes travesties et pratiques transgenres: repenser et queeriser le travestissement*. _____, *Queer Zones 1. Politique des identités sexuelles et des saviors*, 3 Ed. Paris, Éditions Amsterdam, 2006, p. 119-134.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAILLOIS, Roger. *Los juegos y los hombres: la máscara y el vértigo*. Tradução Jorge Ferreira. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1994.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. 5. Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

GARAUDY, Roger. *Dançar a vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

HALBERSTAM, Judith (Jack). *Masculinidad Femenina*. Espanha: Egales, 2008.



HARAWAY, Donna. Um manifesto para os cyborgs: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80. HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 243-288.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LESSA, Patrícia. *Lesbianas em movimento: a criação de subjetividade (Brasil, 1979-2006)*. Tese (Doutorado em História - Estudos Feministas e Estudos de Gênero), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

_____. *A fabricação dos tecno-bio-corpos e a produção do sexismo na linguagem*, Relatório de Estágio (Pós-doutorado em Letras), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói: Rio de Janeiro, 2011.

_____. Visibilidades y ocupaciones artísticas en territorios físicos y digitales. PADRÓS, Núria; COLLELLDEMONT, Eulàlia; SOLER, Joan. *Actas del XVIII Coloquio de Historia de la educación: arte, literatura y educación*. v.1, Vic: Espanha: Editora da UniVic, 2015, p.211-224.

LOPES, Paulo Roberto Masella. A comunicação dos afetos no tango: função, improvisação, sexualidade e ambivalências na linguagem da dança. MACIEL, Betania; SABBATINI, Marcelo. Tango, identidade cultural e desenvolvimento local: entre a apropriação da cultura popular e o empoderamento através da Folkcomunicação. In: *Anais... XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Intercom. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Foz do Iguaçu, PR, 2014. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/2014/resumos/R9-0654-1.pdf>>. Acesso em 13 set 2015.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: MAGNANI, José Guilherme; TORRES Lilian de Lucca. (org.) *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. 2 ed. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2000: p. 12-53 Disponível em: <http://nau.fflch.usp.br/sites/nau.fflch.usp.br/files/upload/paginas/qnd_o_campo_cidad_e.pdf>. Acesso em 13 set 2015.

NORONHA, Márcio Pizarro; BATISTA, Sandro Tôrres. *Essa tal arte contemporânea*. Goiânia: Gráfica e Editora América Ltda, 2012.

PRECIADO, Beatriz (Beto). *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa, 2008.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: São Paulo: Editora Unicamp, 2013.

ROGNON-ECARNOT, Catherine. [Poétique et politique du travestissement dans les fictions de Wittig](#). *Clio: histoire, femme et sociétés*. Femmes travesties: un "mauvais" genre. n.10, Paris, 1999.

TORTOLA, Eliane Regina Crestani. *O consumo da dança em casas noturnas: alienação ou apropriação consciente?* Dissertação (Mestrado em Educação Física), Programa de Pós-graduação associado em Educação Física UEM/Uel. Maringá, 2011.

TORTOLA, Eliane Regina Crestani; MAIO, Eliane Rose. Dançar é coisa de macho: reflexões sobre a prática da dança de salão e sua relação com as questões de gênero. In: MAIA, Jorge Sobral da Silva; BIANCON, Mateus Luiz. (org). *Educação das relações de gênero e em sexualidades: reflexões contemporâneas*. Curitiba: Appris, 2014, pags. 149-166.

VOLCANO, La Grace del; HALBERTAIM, Judith (Jack). *The Drag King book*. London: New York: Serpent's Tail, 1999.

WITTIG, Monique. *Le Corps lesbien*. Paris: Minuit, 1973.

