

## A “DRAG MUSIC” CONSTRUINDO UMA IDENTIDADE DRAG QUEEN.

**VERGARA, Daniel Luis Moura<sup>1</sup>; CANDIOTA, Helena dos santos<sup>1</sup>; STEIN, Marília. R. A<sup>2</sup>; MAGNI, C. T<sup>3</sup>.**

<sup>1</sup>Estudante do curso de graduação em Ciências Sociais – ISP/UFPeL.

<sup>2</sup>Co-Orientadora : Prf.<sup>a</sup> Dr. Marília Raquel Albornoze Stein – C. de M. /UFPeL.

<sup>3</sup>Orientadora : Prf.<sup>a</sup> Dr. Claudia Turra Magni - ICH /UFPeL.

Email: [danielsocial@gmail.com](mailto:danielsocial@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

#### 1 INTRODUÇÃO

A busca por compreender a libido entre indivíduos do mesmo sexo é o que motiva este trabalho; para tanto, me apoio em filósofos que questionam as velhas formas de compreender o mundo, como Gilles Deleuze (1997) e Michel Foucault (1988). Busquei lugares onde a sexualidade se expõe sem ser classificada como transgressora. Conforme Citro (2008), em um contexto de sociabilidade musical juvenil latino-americano, é “transgressor” qualquer espaço organizado por sujeitos que procuram sair das normas sociais. Assim, nesses locais de sociabilidade noturna homoerótica, tratados neste momento como espaços de reunião de sujeitos ditos transgressores, buscarei um campo empírico para compreender as diferentes formas de viver a sexualidade no mundo ocidental contemporâneo. Dialogando com os estudos de Malinowski (1973), pretendo me colocar a procura de um homem por inteiro, nu, “retirando-lhe a folha de parreira”.

Pretendo pesquisar como e por que a música eletrônica, em contextos homoeróticos, como a casa noturna Kalabouço, situado na cidade de Pelotas-RS, auxilia na construção de sujeitos *Drag Queen* e na comunicação e sociabilidade entre os participantes desta cena. Também me proponho a entender como ocorre o processo de transformação do sujeito *performer* em *drag queen*, através da música eletrônica e outros signos associados a ela.

#### 2 METODOLOGIA

A observação participante, com a técnica do método etnográfico, foi escolhida como meio privilegiado para entender a forma como se constrói a relação social nos ambientes *gays*, através de uma relação lógica informal, espontânea, construída por conjuntos de experiências pessoais, pelas rotinas, pelos contextos e ações (BONNEMAISON, 2002). Assim, busquei construir um ensaio de uma etnografia densa sobre os corpos e performances das *Drag Queens*, apoiado nos preceitos de Geertz, com sua epistemologia de uma antropologia hermenêutica ou interpretativa. A análise do material empírico produzido foi feita com o instrumental teórico das Ciências Sociais e da Etnomusicologia, especialmente a partir da discussão dos conceitos de sexualidade, homossexualidade, corpo, performance, identidade e musicalidade.

#### 3 DISCUSSÕES

A boate Kalabouço, situada fora da área central da cidade de Pelotas, é um espaço homoerótico, onde busquei respostas às minhas indagações para esta

pesquisa. Caracteriza-se como um espaço popular, de maior acessibilidade para todo público GLBT. Encontramos no local, personagens existentes na grande maioria de guetos gays brasileiros: o travesti, o *Michê* (garoto de programa), a *bicha* (o gay afeminado) e o seu *bofe* (como é conhecido o namorado do gay, dito afeminado), as "*lésbicas mocinhas*" (a mulher vaidosa) e as *machorras* (mulher masculinizada).

A música eletrônica é característica importante do universo em que mergulhei para fazer esse trabalho; assim, dediquei-me em especial a essa cultura musical, tentando esclarecer melhor esse devir *Drag Queen* e propondo pensar a música como um agenciador de identidade e corpo.

A música eletrônica é entendida como uma arte, um objeto nômade, que viaja por diversos mundos, múltiplos conceitos, vários momentos, é vetor de idéias múltiplas, não possui território firme. Desta forma, me aproprio da teoria de Gilles Deleuze (1997), aproximando a música eletrônica com sua reflexão, que instaura a idéia de conjunção, de múltiplo e de multiplicador de devires. A música atua neste patamar sem identidade fixa, é a arte nômade.

A ausência das palavras, o ritmo muito marcado e intenso, a longa duração das músicas, quase sem "respiros", a atmosfera colorida das festas, e as imagens projetadas digitalmente, fazem dela um tipo de música que convoca o corpo ao movimento e conduz os indivíduos a um outro tipo de experiência sensorial.

Segundo Andrade (2010), a *música eletrônica é uma música somática*, o corpo é um elemento que se coloca no lugar da palavra. É o corpo que se expressa, através da dança.

Maddivah Vuitton, minha colaboradora, em seu discurso, referiu que a música que acompanha o seu show também tem um papel fundamental em sua montaria. Ela trata de amor, diversão e celebra o diferente. Em suas palavras, é uma *Drag Music*, que a ajuda a sentir-se mais feminina.

Dialogando com Andrade (2010) a música para as *Drag Queen* age e potencializa uma *construção e representação do "eu"* - cabe aqui pensar a autora sobre sua perspectiva interacionista da música - homem/indivíduo, e observar como a música atua na vida íntima e social das pessoas.

Maddivah Vuitton escolhe músicas de seu agrado, cujo estilo agite a platéia de seu espetáculo, o que lhe permite projetar um corpo e performance que trazem um significado a este estilo musical. Além das notas e batidas, a *Drag Music* dá forma, disponibiliza recursos para a constituição de um personagem ou até mesmo de si e seus estados sociais. Isto é, segundo Andrade (2010), os indivíduos mobilizam a música para o "*fazer, ser e sentir*" como ser social.

Segundo as potencialidades da música, Friedrich Nietzsche já se posicionava: "*Sem música, a vida seria um erro*". Partindo dessa afirmação, proponho pensar essa *Drag Music* não só como meio de "rotular" determinadas sonoridades ou artistas que freqüentemente "rolam" em festas ou ambientes GLBT, mas também como uma sub-categoria da música eletrônica.

Dj Bunny Spiice, também colaborador desta pesquisa, nos relata que o estilo "*Tribal House*" é o grande carro chefe dessa vertente musical, o "*Tribal House*" se caracteriza pela união perfeita entre a "*House Music*" e os elementos dos ritmos africanos, sendo o resultado, uma mistura de sons alucinante. Outros estilos incorporam esse universo da "*Drag Music*", como "*Soulful House*" e a velha

e sempre presente "Disco Music" representada por artistas como Gloria Gaynor, Village People e Whitney Houston entre outros.

Seguindo seus passos, tomo a música Drag music como a que explora em termos de timbres, texturas, espacialidade, ritmo e repetição, como um componente de um sistema, que deve funcionar dentro do ambiente das festas GLBT. Ela busca

*“levar as pessoas ao êxtase através da alteração e intensificação de sensações físico-corpóreas – a batida do coração, os reflexos musculares, o equilíbrio, a percepção do ambiente, dentre outras”.*( DJ Bunny Spiice)

Segundo Spiice, a Drag Music é mais apimentada *“o que faz soltar a franga”* e por ela sempre ser usada nas performances das Drag Queens é também rotulada de *“Bate cabelo”*. Os efeitos da música fazem parte da performance no palco, como sons de sirene, de vidros quebrados, de chicotes, etc., que assim se diferenciam de outros ritmos. A música tem que ter o tempo certo para uma apresentação, não pode ser longa demais *“para não tornar cansativas para o público e para a própria drag”*. Também não pode ser muito curta, tem que ter o tempo exato para Drag poder fazer sua performance de acordo com o DJ, em torno de 6 minutos. Uma característica fundamental é a voz - toda a Drag Music tem vocal *“para que sua performance seja top”*.

Em nossa conversa foram igualmente citadas as diferenças entre as Drag Music mais usadas: As Caricatas, as antigas Disco Music e a Bate Cabelo.

No camarim, espaço de transformação, e no palco elas apresentam um caráter fabricado do corpo, um corpo que foi construído aos poucos, num processo cujo aspecto central é o de poder estar em metamorfose (MALUF, 2002). Mauss (2008) ao trabalhar a noção de pessoa, mostra como nas sociedades arcaicas ela vai sendo construída através de máscaras e personagens figurados individualmente e por totalidade do clã. Proponho essa perspectiva para perceber as *Drag Queens*, ao saber que elas transmitem um personagem que gradativa e constantemente passa por refazer (iniciado quando se decide pela primeira vez *“sair montada”*) e é reelaborado a cada vez que é necessário pôr em ação qualquer um dos aspectos inerentes à experiência *Drag Queen*. A música, assim, também seria uma máscara que possibilitaria a vivência de um personagem.

A música possui diversas potencialidades sociais, e no caso das *Drag Queens*, saliento seu agenciamento no contexto de comunicação, sociabilidade e construção identitária. As *Drag Queens* parecem usufruir da música como uma forma de ingresso a um grupo, ou como uma maneira de mostrar aos outros *gays* - e heterossexuais - qual é a sua *“tribo”*. Apóio-me em diversos autores para sustentar esta hipótese, entre eles Nicholas Cook (1998), que diz: *“No mundo de hoje, decidir qual tipo de música ouvir é uma parte significativa da decisão e anúncio não somente do que você ‘quer ser’... mas de quem você é”*, o que confirma a potência da música na construção de identidades dos seres humanos (HARGREAVES, 2005). Nesse ponto, encontra-se coerência com o pensamento de Folkestad (2002), quando diz que a identidade musical não depende somente de idade, sexo ou gosto musical, mas que é resultante dos contextos culturais, étnicos, religiosos e nacionais em que as pessoas vivem.

Uma definição geral da música deve incluir tanto sons quanto seres humanos. Música é um sistema cultural que envolve sons estruturados produzidos por membros de uma comunidade que se comunica com outros membros. Música é uma forma de comunicação, junto com a linguagem, dança (SEEGER,1992).

#### 4 CONCLUSÕES

Busquei salientar o potencial da música drag music para a construção de uma identidade Drag Queen. Conforme informado por Maddivah Vuitton, essa música está presente, sendo um fator essencial para sua transformação.

Através da etnografia podemos pensar em uma cosmologia Drag, um mundo que necessita de um preparo, um “eu” que se atualiza através de rituais de montagens, sendo a musica um fator ou ate mesmo uma mascara para que o “eu” *Drag Queen* surja.

A construção da cultura *gay* e principalmente da cultura *drag queen* é atravessada por um conjunto de ideologias, produtos lingüísticos, performances e músicas estabelecidas pelas atividades de comunicação na sociedade. A convivência verificada nesse universo de estudo permite a fruição de relações sociais específicas e o exercício da sexualidade da cultura *Drag Queen*, em que a *Drag Music* tem um lugar de destaque. Ademais, para além das festas GLS, como as que ocorrem no Kalabouço, a *Drag Music* está fortemente inserida no cotidiano deste grupo, fazendo parte de seus hábitos e costumes cotidianos.

#### 5 REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Patrícia. **Música Em “Ação” Na Vida Cotidiana**. Acesso em 18 de maio 2010.
- BONNEMAISON, J. **Viagem em torno do território**. IN ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L. Geografia cultural: um século (3). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.
- CITRO, Sílvia. **El Rock como um ritual adolescente. Transgresión y realismo grotesco em los recitales de Bersuit**. Revista transcultural de música. V.12.2008.
- DELEUZE, Gilles. GUATARRI, Félix. **Mil Platôs, V. 5**. São Paulo: editora 34, 1997.
- FOLKESTAD, G. **National Identity and music**. Musical Identities. New York: Oxford University Press, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- MALINOWSKI, B. **Sexo e repressão na sociedade selvagem**. Petrópolis, Editora Vozes, 1973
- MALUF, Sonia . **Corporalidade e desejo: Tudo sobre minha mãe e o gênero na margem**. Revista Estudos Feministas, 2002.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. Cosac Naify 2008.
- HARGREAVES, D. J. **Within you, without you: Music, Learning and Identity**. Editora do Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná, 2005, p.17-27.
- SEEGER, A. **“Etnografia da Música”**. In: MYERS, Helen. Ethnomusicology. An introduction. Londres, The MacMillan Press, 1992.