ISSN: 2594-4630
Vol. 5, n. 3

REVISTA DE ENSINO EM ARTES, MODA E DESIGN

DOSSIÊ ESPECIAL I ENCONTRO DE GTs DO COLÓQUIO DE MODA

**DOI**: 10.5965/25944630532021199

# A JORNADA DA DRAG QUEEN A PARTIR DA MITOLOGIA DO HERÓI DE CAMPBELL[1]

***The Drag Queen's Journey based on Campbell's Hero Mythology***

***La jornada de la Drag Queen basado en la Mitología del Héroe de Campbell***

Arthur de Oliveira Filho[2]
Ana Paula Celso de Miranda[3]
Hans da Nobrega Waechter[4]

1 Pesquisa financiada pela CAPES

2 Doutorando e Mestre em Design da Informação (UFPE). Professor dos cursos de Design Gráfico e Design de Moda no Centro Universitário UniFBV. http://lattes.cnpq.br/9574546366528046. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-0416-5107. e-mail: akpnts@gmail.com

3 Pós-doutorado no Instituto Coppead de Administração (UFRJ). Professora associada do Núcleo de Design e Comunicação da UFPE. http://lattes.cnpq.br/5061912856624094. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-0605-4144. e-mail: anapaula.miranda@ufpe.br

4 Possui graduação em Desenho Industrial I Programação Visual pela Universidade Federal de Pernambuco (1980), Mestrado em Comunicación Audiovisual - Universidad Autónoma de Barcelona (2000) e Doutorado em Comunicación Audio-visual - Universidad Autónoma de Barcelona (2004). Atualmente é membro do colegiado do PPG em Design da Universidade Federal de Pernambuco, líder do Grupo de Pesquisa Design e Gênero CNPq UFPE, vice-líder do Grupo de Pesquisa em Design da Informação CNPq UFPE, Professor Associado 4 da Universidade Federal de Pernambuco. Tem experiência na área do Design, com ênfase em Design Gráfico, atuando principalmente nas seguintes áreas: design da informação, design editorial, design de moda, design e gênero, memória gráfica e linguagem gráfica. http://lattes.cnpq.br/6115852722430503. Orcid: https://orcid.org/0000-0001-5222-6093. e-mail: hnwaechter@terra.com.br

**RESUMO**

Esse estudo analisa o processo de construção da *Drag Queen* que tem como característica principal a performance do feminino exagerado em apresentações de entretenimento. O ponto de partida está em entender como acontece o nascimento de uma *Drag* e quais dinâmicas de consumo são envolvidas na criação da persona. O principal objetivo desse estudo é entender como acontece o processo de construção estética desse sujeito contribuindo com o entendimento da moda enquanto instrumento de transformação. Foram realizadas 20 entrevistas com pessoas que já tinham passado pelo processo de produção (montagem) de suas *Drags*. Para a análise das entrevistas foi utilizada a técnica de história de vida, para compreender as inspirações, restrições, aprendizados, relações com a sociedade e negociações com o eu nesta dinâmica de consumo. Nos achados de pesquisa, identificamos, a partir da análise do discurso das narrativas das *Drag Queens* uma possibilidade de diálogo teórico com a Jornada do Herói de Campbell, quando para cada etapa da transformação da pessoa comum em *Drag Queen*, encontramos as mesmas etapas relacionadas por Campbell para transformação do herói mitológico. No primeiro caso, são etapas que leva o herói do mundo comum para o extraordinário, e na Jornada da *Drag Queen*, da vida cotidiana para o mundo *Drag* onde a construção estética possibilita o nascimento desta heroína *Drag* que busca seu autoconhecimento e auto aprimoramento para conquistar a liberdade de ser para si e para o outro.

**Palavras-chaves**: Cultura de Consumo; Gênero; Consumo de Moda.

***Abstract***

*This paper analyzes the process of creating a Drag Queen, whose main characteristic is the exaggerated performance of the female in entertainment performances. The starting point is to understand how the birth of a Drag happens and what dynamics of consumption are involved in the creation of the persona. The main objective of this study is to understand how the process of aesthetic construction of this subject happens, contributing to the understanding of fashion as an instrument of transformation. Twenty interviews were conducted with people who had already gone through the production process (assembly) of their Drags. For the analysis of the interviews, the life story technique was used, to understand the inspirations, restrictions, lessons learned, relations with society and negotiations with the self in this consumption dynamic. In the research findings, we identified, from the discourse analysis of the Drag Queens narratives, a possibility of theoretical dialogue with Campbell's Hero's Journey, when for each step of the transformation of the common person into Drag Queen, we found the same steps related by Campbell for the rising of the mythological hero. In the first case, these steps take the hero from the ordinary world to the extraordinary, and in the Drag Queen's Journey, from everyday life to the Drag world, where the aesthetic construction enables the birth of this Drag heroine who seeks her self-knowledge and self-improvement to conquer the freedom to be for herself and the others.*

***Keywords:*** *Consumer Culture; Genre; Fashion Consumption.*

***Resumen***

*Este estudio analiza el proceso de construcción de la Drag Queen, cuya principal característica es la actuación de la mujer exagerada en presentaciones de entretenimiento. El punto de partida es comprender cómo ocurre el nacimiento de un Drag y qué dinámicas de consumo están involucradas en la creación del personaje. El objetivo principal de este estudio es comprender cómo se da el proceso de construcción estética de este tema, contribuyendo*

*a la comprensión de la moda como instrumento de transformación. Se realizaron veinte encuestas a personas que ya habían pasado por el proceso de producción (montaje) de sus Drags. Para el análisis de las entrevistas se utilizó la* ***técnica de*** *la historia de vida, para comprender las inspiraciones, restricciones, lecciones aprendidas, relaciones con la sociedad y negociaciones con el yo en esta dinámica de consumo. En los hallazgos de la investigación, identificamos, a partir del análisis del discurso de las narrativas de Drag Queens, una posibilidad de diálogo teórico con el Viaje del Héroe de Campbell, cuando para cada paso de la transformación de la persona común en Drag Queen, encontramos los mismos pasos relacionados por Campbell para la transformación de héroes mitológicos. En el primer caso, se trata de pasos que llevan al héroe del mundo ordinario al extraordinario, y en el Viaje de la Drag Queen, de la vida cotidiana al mundo Drag, donde la construcción estética posibilita el nacimiento de esta heroína Drag que busca su autoconocimiento y superación personal para conquistar la libertad de ser para uno mismo y para el otro.*

**Palabras claves:** *Cultura de consumo; Género; Consumo de moda.*

## 1 INTRODUÇÃO

As questões de gênero tem sido uma discussão muito recorrente nas temáticas do contemporâneo e, em especial, no âmbito do comportamento do consumo, branding, design e moda. Nunca se questionou tanto o gênero em relação aos objetos e suas relações de consumo. Gomes e Moura (2015) relatam que observamos o surgimento de corpos que passam a ter maior força de afirmação. Estudos como os de Rocha & Casotti (2017), que apresentam uma questão da reafirmação de uma estética negra através do estudo de pessoas em transição capilar; Aires (2019), que aborda a ressignificação do corpo gordo para um corpo pertencente ao mercado da moda; e Bento (2006), que trata as histórias e experiências sociais dos transexuais; ajudam a compreender a pluralidade dos sujeitos e corpos considerados fora do padrão estético construído socialmente.

Nesse contexto, o objetivo desse trabalho é contribuir com a compreensão da dinâmica de consumo a partir da análise do discurso de 20 *Drag Queens*, utilizando a técnica de história de vida para dialogar com o conceito da jornada do herói de Campbell, buscando identificar na trajetória de consumo aspectos relacionados ao mito do herói.

A escolha da *Drag Queen,* que tem a sua essência de existir baseada na performance do feminino exacerbado, foi inspirada nos estudos de Butler (2008), que contribuem com o entendimento acerca da fluidez de gênero, conceito pautado na performance, elaborada por meio de atos, gestos, indumentárias. São corpos políticos que transitam na passagem, na miscigenação entre os sexos e não se prendem a definições pré-estabelecidas de gênero. O gênero não é uma identidade fixa, mas é construído por diversas performances.

Sendo assim, a pergunta norteadora desse estudo é: Como se constitui a jornada de consumo na construção das personas de *Drag Queens* enquanto heróis da subversão de gênero?

Para tanto, esse artigo apresenta as seguintes partes: Desenvolvimento teórico, onde são abordados estudos sobre consumo de moda, performance de gênero e a *Drag Queen* e a mitologia da Jornada do Herói; O percurso metodológico, onde apresentamos o corpus de pesquisa e as técnicas de entrevista e análise; Encerrando com os diálogos teóricos feitos com os achados de pesquisa e as considerações finais.

## 2 DESENVOLVIMENTO

### 2.1. CONSUMO DE MODA

A moda possui, entre outras, duas facetas singulares: a busca pela individualidade e a necessidade de integração social; amolda-se perfeitamente ao estudo do consumo como forma de comunicação e interação nas tribos da sociedade moderna.

A primeira parte da premissa refere-se ao estilo de vestir como assinatura, reação contra a sociedade de massa, onde a individualidade é expressa amplamente pela forma de vestir (DICHTER, 1985). Bollon (1993) define estilo como

> modo específico de funcionamento da aparência, repousando sobre a elaboração de imagens e de símbolos – vindos do registro geral da representação - sempre aparece como um modo de expressão infinitamente mais sensível e sutil, maleável porque permanentemente contraditório e para sempre inacabado, por isso poético e profético, do que a linguagem habitual, dominada pela lógica e seu sacrossanto princípio de não-contradição (p. 164).

A segunda refere-se como pressões sociais para a conformidade podem influenciar dramaticamente a escolha de estilos. Esta pressão ocorre principalmente pela aprovação social do grupo no qual o indivíduo quer ser aceito. Neste momento entra o conceito de conformidade que se refere à mudança nas crenças ou ações como reação à pressão real ou imaginária do grupo (SOLOMON, 2002). São essas normas que regem o uso apropriado de roupas entre outros itens pessoais.

O vestuário de moda é considerado como a expressão de valores individuais e sociais predominantes em período de tempo determinado. É visto como forma de expressão da personalidade, extensão visível e tangível da identidade e dos sentimentos individuais. É forma de comunicação não verbalizada, estabelecida por meio das impressões causadas pela aparência pessoal de cada um (MIRANDA, 2017).

Por sua complexidade, a moda não pode ser explicada por somente uma teoria. Para ser entendida devem-se analisar várias perspectivas diferentes conforme podemos verificar no Quadro 1.

Quadro 1 – Continuum micro-macro da adoção de moda

| Nível | Fatores de influência | |
|---|---|---|
| Macro no extremo | Sistema Cultural | Valores culturais e ideologias<br>Tradição versus mudança<br>Mídia, arte, economia, religião, política.<br>Geração e tendências |
| | Sistema da Moda | Compradores da moda, designers de moda.<br>Mídia de moda e campanhas publicitárias<br>Sistema de produção global |
| | Negociação com os outros | Conformidade<br>Líderes de moda e inovadores<br>Trickle-down theory<br>Trickle-across theory<br>Trickle-up theory |
| Micro no extremo | Negociação com o eu | Escolha individual, gostos.<br>Aprendizado estético<br>Ambivalência |

Fonte: Damhorst (2000, p. 247)

De acordo com Oliveira Filho (2019), através do arranjo dos elementos visuais, na construção de seus discursos visuais as *Drag Queens* refletem estilos, estéticas específicas, aspectos culturais, gostos pessoais e estados de humor. Sendo assim, o estudo da construção estética das *Drag Queens* está nos dois extremos entre o Sistema Cultural e a Negociação com o eu.

## 2.2. PERFORMANCE DE GÊNERO E A *DRAG QUEEN*

Para compreender as *Drag Queens*, se faz necessário, primeiramente, entender algumas questões plurais sobre gênero. O conceito do sexo em um sistema binário macho x fêmea é o ponto de partida para compreender essas questões. Diretamente ligado à biologia do ser vivo, o sexo dos seres humanos é definido ainda na gestação.

Para além do sexo dos sujeitos, os conceitos de gênero e identidade de gênero são necessários para compreender que não só o binarismo macho x fêmea permeiam a sociedade. A distinção sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído: consequentemente não é nem o resultado casual do sexo, nem tampouco tão aparentemente fixo quanto este (BUTLER, 2008). O gênero é, então, um entendimento de identidade dos sujeitos: nascer macho ou fêmea não é um fator que necessariamente determina ser masculino ou feminino, homem ou mulher.

> A hipótese de um sistema binário dos gêneros encerra implicitamente a crença numa relação mimética entre gênero e sexo, na qual o gênero reflete o sexo ou é por ele restrito. Quando o status construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante, com a consequência de que homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como um feminino (BUTLER, 2008, p. 26).

Quando falamos de *Drag Queens*, é importante entender que o seu ser feminino não se aplica a uma natureza identitária, mas a um ser performático, temporário, político, artístico e estereotipado do feminino. *Drag* Queen não é uma identidade de gênero. *Drag Queen* é uma performance de gênero. Sendo assim, compreende-se que a performance drag não tem relação direta com o sexo, a identidade de gênero ou a orientação sexual de quem a performa. Uma Drag Queen pode ser homem ou mulher, cis ou trans, hétero ou homossexual.

A performance de personagens femininos, executadas principalmente por atores homens, não é uma exclusividade do contemporâneo. Por questões sociais e/ou religiosas, historicamente, as mulheres eram proibidas de participar em performances teatrais. Sendo assim, o aparecimento das *Drag Queens* está diretamente relacionado ao teatro. Há relatos da presença de homens travestidos com indumentárias femininas

em rituais sagrados desde civilizações primitivas. Conforme relatam Baker (1994), Trevisan (2011) e Amanajás (2014), eles estavam presentes nos teatros gregos, passando por Esparta, Egito Antigo, nos teatros ingleses dos séculos XVI e XVII, passando pelos tradicionais teatros orientais do Japão e China, chegando até a aparecer em relatos dos autos catequéticos dos jesuítas no Brasil colonial.

A partir do final do século XVII e começo do século XVIII, segundo Dourado (2009), a presença de mulheres em cena passa a ser permitida no teatro europeu. Como não havia mais a necessidade de substituir a ausência feminina nos palcos, essa mudança transfere o papel do homem travestido para um caráter mais cômico. Com o passar do tempo a prática passa a ser associada a um desejo homossexual de se vestir como mulher e passa a ser rejeitado por parte da sociedade. Até o início do século XX a cultura drag ainda se mantinha apenas no meio teatral, nas apresentações burlescas.

Segundo Dourado (2009), nos anos 60, com a instauração dos movimentos artísticos de vanguarda, como o *Happening* e a Performance, estar em cena não significa mais interpretar uma personagem, mas performar a própria identidade do ator. As décadas seguintes – anos 70, 80 e 90 – a cultura pop e a indústria cultural ajudaram a popularizar a cultura *drag*, com sua inclusão no cinema e na música. Filmes como *A gaiola das loucas* (1978 e 1996), *Paris is burning* (1990) e *Priscilla*, *a rainha do deserto* (1994) ajudaram a difundir as práticas e costumes da cultura *drag* e os componentes lúdicos e satíricos que envolvem suas performances. Na atualidade, as *Drag Queens* viraram um fenômeno da cultura pop mundial através do programa vencedor de 19 prêmios *Emmy*, *RuPaul's Drag Race* – um *reality show* americano onde as competidoras são Drag Queens em busca do título de Drag Superstar.

Em suma, Dourado (2009) afirma que Drag Queens são transformistas que não tem pretensão em parecer autênticas mulheres, mimetizando a imagem de uma hiperfeminilidade, de visual exagerado, cujas divas do cinema e da música e os ícones gays da cultura pop são suas fontes de inspiração. Vencato (2013) completa que a drag é uma montagem (ou montação[5]) transitória, e envolve graus variados de intervenção corporal, dependendo dos resultados pretendidos pelo artista. Para Louro (2003), ao exagerar os traços femininos não o faz no intuito de passar por uma mulher, mas de exercer uma paródia de gênero.

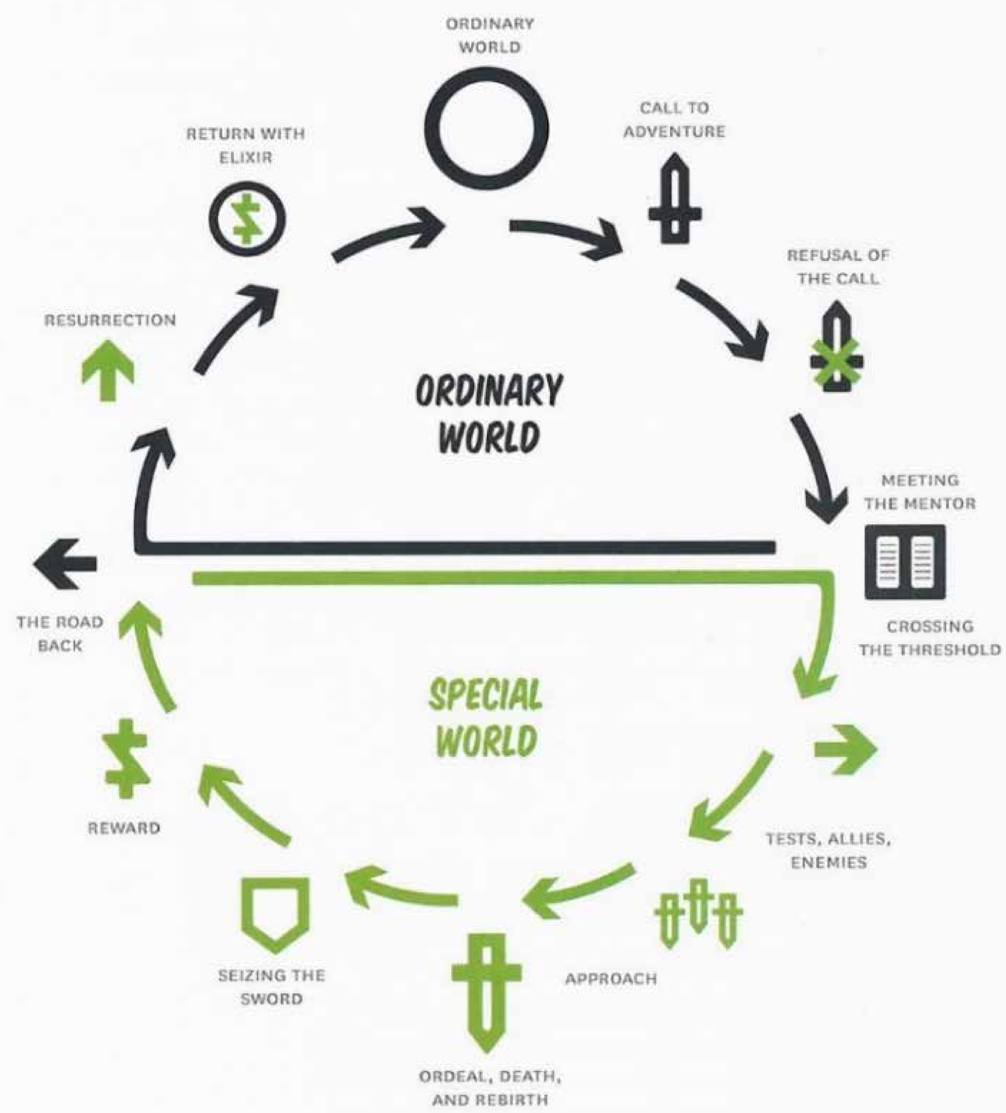
Segundo Pessoa e Similli (2010), a Drag Queen demonstra que todo corpo é uma construção social e cultural e, por meio do seu corpo e sua indumentária, ela se transforma em vetor de leituras e interpretações dos gêneros, desconstruindo e transformando os conceitos de masculinidade e feminilidade. Ao borrar as linhas entre arte, sexo, gênero, identidade e corpo, a *Drag Queen* se afirma como um ser político. Podemos então afirmar que uma *Drag Queen* é um ato político e performático de gênero. Ela não é um sujeito feminino, mas performa uma feminilidade heroica, onde a persona criada pelo artista liberta esse sujeito dos padrões culturais de gênero.

5 termo mais utilizado entre as *Drag Queens* para designar a produção de um *look* - combinação de artefatos que vestem o corpo (roupas, acessórios, maquiagens, perucas, enchimentos, etc.).

## 2.3. A MITOLOGIA DA JORNADA DO HERÓI

Em 1949, em seu livro *The hero with a thousand faces*, Joseph Campbell apresenta o conceito de narratologia denominado A Jornada do Herói (figura 1), em que "ele aplicou o conceito do trajeto circular a diversos exemplos da literatura mundial. A jornada do herói tipicamente inclui um chamado à aventura, o auxílio de um ajudante e a descida para um lugar novo e estranho" (LUPTON, 2017, p. 26).

Figura 1 – A jornada do herói.




Fonte: Lupton (2017, p.27)

A partir de Campbell (1949), **é possível dividir** a Jornada do Herói nas seguintes etapas:

**O Mundo Comum**

A Jornada tem início com o herói, uma pessoa comum, que vive em seu mundo normal, exercendo suas atividades rotineiras. Para que exista o Mundo Especial em que a aventura acontece, é necessário o contraste, o Mundo Comum. "Os dois mundos, divino e humano, só podem ser descritos como distintos entre si — diferentes como a vida e a morte, o dia e a noite. As aventuras do herói se passam fora da terra nossa conhecida, na região das trevas" (CAMPBELL, 1949).

**O Chamado da Aventura**

O herói é apresentado à uma relação de forças que não são plenamente compreendidas por ele. "O destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida" (CAMPBELL, 1949).

**Recusa do Chamado**

Após se deparar com a possibilidade da aventura, por algum conflito pessoal, o herói reluta em aceitar seu destino. “Aprisionado pelo tédio, pelo trabalho duro ou pela ‘cultura’, o sujeito perde o poder da ação afirmativa dotada de significado e se transforma numa vítima a ser salva” (CAMPBELL, 1949).

**Encontro com o Mentor**

Para os que não recusam o chamado, o primeiro encontro da Jornada é com o Mentor, o auxílio sobrenatural, uma figura mais experiente “que fornece ao aventureiro amuletos que o protejam contra as forças titânicas com que ele está prestes a deparar-se” (CAMPBELL, 1949). É uma relação de mestre e discípulo que prepara o herói para a Jornada.

**A Travessia**

A passagem pelo primeiro limiar é o passo inicial do herói para dentro do Mundo Especial, o ventre da baleia, o momento em que a aventura decola. “Tendo as personificações do seu destino a ajudá-lo e a guiá-lo, o herói segue em sua aventura até chegar ao ‘guardião do limiar’, na porta que leva à área da força ampliada” (CAMPBELL, 1949).

**Testes, Aliados e Inimigos**

O caminho de provas do herói é sempre composto por novos desafios, testes, aliados que o auxilia e inimigos que o atrapalha. Podendo se repetir por diversas vezes na Jornada, essas interações ajudam o herói a se tornar mais forte para os próximos desafios. “Tendo cruzado o limiar, o herói caminha por uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluidas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão de provas” (CAMPBELL, 1949).

**A Abordagem**

A aproximação da caverna oculta, o encontro com a deusa, nessa etapa o herói se depara com o que vinha se preparando durante a sua Jornada. “A aventura última, quando todas as barreiras e ogros foram vencidos, costuma ser representada como um casamento mísico (*hierógamos*) da alma-herói triunfante com a Rainha-Deusa do Mundo” (CAMPBELL, 1949).

**Provação, Morte e Ressurreição**

A provação suprema, a apoteose, é um momento crítico na aventura. O herói precisa morrer – literalmente ou metaforicamente – para renascer mais forte. “A arte, a literatura, o mito, o culto, a filosofia e as disciplinas ascéticas são instrumentos destinados a auxiliar o indivíduo a ultrapassar os horizontes que o limitam e a alcançar esferas de percepção em permanente crescimento” (CAMPBELL, 1949).

**Recompensa**

A conquista da vitória, a benção última, é o momento em que o herói encontra o seu prêmio na Jornada: um tesouro, arma especial, fonte da juventude, ou reconhecimento, sabedoria e experiência. “O herói busca, por meio do seu intercurso com eles [os deuses], não propriamente a eles, mas a sua graça, isto é, o poder de sua substância sustentadora” (CAMPBELL, 1949).

**Caminho de Volta**

Na passagem pelo limiar do retorno, mais forte e habilidoso, o herói inicia a jornada de volta ao Mundo Comum. “Seu retorno é descrito como uma volta do além. Não obstante — e temos diante de nós uma grande chave da compreensão do mito e do símbolo —, os dois reinos são, na realidade, um só e único reino” (CAMPBELL, 1949).

**Ressurreição**

O herói ressurge no Mundo Comum como um novo ser, o senhor dos dois mundos, mais experiente, sábio, com uma nova personalidade, trazendo as lições aprendidas no Mundo Especial.

> “A liberdade de ir e vir pela linha que divide os mundos, de passar da perspectiva da aparição no tempo para a perspectiva do profundo causai e vice-versa — que não contamina os princípios de uma com os da outra e, no entanto, permite à mente o conhecimento de uma delas em virtude do conhecimento da outra — é o talento do mestre” CAMPBELL (1949, p. 130).

**Retorno com o Elixir**

A “poção mágica” que o herói traz consigo para o Mundo Comum, a liberdade de viver, algo útil para si e sua comunidade, um tesouro. “O alvo do mito consiste em dissipar a necessidade dessa ignorância diante da vida por intermédio de uma reconciliação entre consciência individual e vontade universal” (CAMPBELL, 1949).

## 3 PERCURSO METODOLÓGICO

De acordo com Dourado (2009) e Grupo (2021), em Recife, um dos maiores marcos da performance *queer* é o surgimento do grupo teatral *Vivencial*, em 1974. Abordando assuntos polêmicos como homossexualidade, violência, drogas e política em suas peças, o grupo que chegou a construir seu teatro próprio – o Vivencial Diversiones – tinha travestis e transformistas dentre os seus membros. Em 1991 estreia no Teatro Valdemar de Oliveira o espetáculo *Cinderela, a história que sua mãe não contou*, sucesso de bilheterias por nove anos do grupo teatral *Trupe do Barulho*, um dos legados do *Vivencial*. Interpretada pelo ator Jeison Wallace, a protagonista Cinderela, ganha seu primeiro especial de Natal em 1995 na TV Jornal do Commercio e, em 2002, seu programa fixo na programação da emissora até os dias atuais.

Munidos de um legado histórico-cultural e uma cidade que proporciona uma diversidade de festas, bares e boates LGBTQIA+, a cena *drag* recifense é invadida por jovens influenciados, segundo Pereira (2016), por ícones da cultura pop – como RuPaul e Pabllo Vittar. Homens homossexuais, abaixo dos 35 anos de idade, passam a ter interesse em performar a arte *Drag*, em diversas vertentes estéticas e atuações, dublando, apresentando, animando festas, atuando, cantando, dançando, fazendo shows de comédia *stand up*, recebendo convidados, maquiando, entrevistando e tocando como *djs*.

Nesse contexto surge o estudo proposto, com o intuito de investigar o comportamento de consumo de moda de *Drag Queens* da cidade do Recife. Foram

realizadas entrevistas em profundidade com 20 sujeitos de idades entre 18 e 35 anos que performam a arte *drag* em Recife e Região Metropolitana, cujo perfil está apresentado no Quadro 1. A identificação e abordagem de alguns dos entrevistados foi realizada por meio de seus perfis nas redes sociais (*Facebook* e *Instagram*). Além disso, para alcançar alguns dos sujeitos, foi aplicada a técnica da Bola de Neve, onde o indivíduo entrevistado indica outro indivíduo que também faz parte do recorte definido.

Quadro 1 – Corpus de pesquisa

| **Drag Queen** | Cidade | **Idade** | **Profissão** |
|---|---|---|---|
| Vicky Venenosa | Recife | 30 | Analista de marketing |
| Alexia Tarantino | Recife | 30 | Empresário |
| Margareth Tarantino | Recife | 27 | Empresário |
| Dahlia Mayfair | Olinda | 24 | Professor |
| Safira Blue | Recife | 20 | Estudante |
| Tory Milicent | Jaboatão | 20 | Artista |
| Charlotte Delfina | Recife | 23 | Figurinista |
| Dita Dura | Recife | 21 | Estudante |
| Mila Perón | Recife | 21 | Artista |
| Nina Poison | Recife | 30 | Maquiador |
| Vanda | Recife | 25 | Promotor de eventos |
| America | Recife | 21 | Vendedor |
| Kelly Venenosa | Recife | 25 | Artista |
| Moon Moon | Paulista | 21 | Estudante |
| Cassia Blue | Recife | 20 | Estudante |
| Chloe Noriega | Recife | 26 | Publicitário |
| Ruby Nox | Recife | 24 | Estudante |
| Emily Amber Nox | Recife | 24 | Estudante |
| Diesel Nox | Recife | 25 | Professor |
| Zizara Caralhon | Recife | 20 | Empresário |

Fonte: Autores.

Elaborou-se um roteiro semiestruturado de entrevista, que abordou questionamentos sobre a persona criada, surgimento, inspirações, estética e personalidade de suas *Drag Queens*, além de informações sobre o consumo dos artefatos presentes em suas produções. As entrevistas foram gravadas, gerando um

total de 10 horas e 39 minutos de entrevistas, e posteriormente transcritas em 152 páginas.

Thompson, Pollio e Locander (1994) mostram que tanto a interpretação dos significados pessoais quanto a compreensão reflexiva do eu e tanto a interpretação quanto a compreensão de um texto dependem da história pessoal do consumidor para serem realizadas, resultando na atribuição de significados expressos na linguagem desse consumidor, o que apoia o uso nesse estudo das técnicas de "história de vida" junto às entrevistas narrativas. As entrevistas narrativas consideram as histórias a forma mais interessante de relato de experiências e significados. As histórias é que trazem o sentido da vida (SHANKAR, ELLIOT, & GOULDING, 2001).

Os dados encontrados foram selecionados e agrupados dentro de categorias que não foram previamente estabelecidas, mas detectadas durante a análise do discurso transcrito, o que levou, dentro da abordagem interpretativista, a relacionar esses achados de pesquisa com as etapas da Jornada do Herói de Campbell (1949).

## 4 ANÁLISE DOS ACHADOS DE PESQUISA – A JORNADA

A partir da análise das narrativas dos entrevistados em diálogo teórico com o conceito da Jornada do Herói de Joseph Campbell (1949), foi possível compreender a jornada das *Drag Queens* da cidade do Recife e região metropolitana enquanto Jornada do Herói. Na sequência apresentaremos cada etapa da Jornada do Herói enquanto categorias analíticas do estudo:

### O Eu Subjugado

> "*Eu sempre fui muito tímido, mas entre os amigos eu sempre fui o engraçado, o brincalhão, então eu tinha vontade de mostrar isso para as outras pessoas também.*" Diesel Nox
>
> "*(...) quando a gente é pequeno, a gente é LGBT, a gente nunca consegue ter uma boneca, a gente sabe dos preconceitos e tudo mais, então, tipo, meu Deus, quando eu via uma boneca o meu olho brilhava. Eu queria ser aquela boneca! Eu lembro que, quando eu era pequeno, eu tinha muito amigo imaginário... então, eu, na minha cabeça, eu não poderia ser aquilo, mas a minha amiga imaginária era tudo o que eu não queria ser, entendeu?*" Tory

Em Campbell (1949), antes de ser um herói, o sujeito vive no *Mundo Comum* onde ele é invisível e infeliz. No caso das *Drag Queens*, esse normal é ditado pelas normas e padrões de gênero que subjugam o eu, tirando a sua liberdade de expressão.

**O Despertar**

> "*(...) foi que eu vi aquele show de drag na minha vida, o palco, (...) aí eu fiquei encantado com aquilo, né? Vi um bocado de drag montada, e disse: "será que isso presta? Vamos fazer um dia!".*" Kelly Venenosa
>
> "*Surgiu depois que eu comecei a acompanhar o meu amigo, Pablo, ele é tanto a minha drag mother quanto a drag mother da Zizara. Eu comecei a acompanhar, nas redes, ele se montando... e teve os jogos internos da minha escola, o tema era Grécia e tudo mais, aí eu fiz "Pablo, que tal a gente fazer uma montação de Medusa?", foi a minha primeira montação. Aí ele me montou e tal, e começou naquela brincadeira na escola mesmo, foi crescendo e até hoje a gente tá aí.*" Dita

Em Campbell (1946) encontramos a *chamada para a aventura*, o despertar do herói. No caso do sujeito subjugado, seu despertar acontece com o encantamento ao ver alguém sendo livre em sua performance Drag.

**Preconceitos**

> "*Era muito complicado isso pra mim, porque eu tenho uma família evangélica e, pra mim, isso era, tipo, se travestir. Pra mim era errado, na época. Faz tempo isso. Então eu fui vendo ele fazer e, com o tempo, eu fui começando a me interessar.*" Emily Nox
>
> "*(...) eu sou do interior, moro aqui tem quase 10 anos mas, assim, quando eu ia, por exemplo, no São João de Caruaru, tinha drag, tá ligado? Quando eu comecei a frequentar a Metrópole aqui, tinha drag... só que isso me assustava um pouco, teve até um menino que eu deixei de ficar com ele porque eu soube que ele ficava com um cara que fazia drag.*" Nina

Campbell (1949) relata que o momento da recusa, ocorre por algum conflito pessoal ou até mesmo cultural. É possível identificar essa etapa na Jornada da Drag: um momento em que ele enfrenta os preconceitos sociais e os próprios. Damhorst (2000) também aponta os valores culturais e ideologias do sistema cultural como fator de influência da adoção de moda.

**Mãe Drag + Inspirações**

> I. "*A minha mãe drag já costurou pra mim. Tem isso entre as drag queens, de mãe drag. E eu tenho a minha mãe drag, que é Mahalla.*" Vanda
>
> II. "*E eu comecei a assistir RuPaul, comecei a me inspirar nas gatas daqui e comecei a me montar.*" Moon Moon

III. "*Então eu vou desde figuras pop que eu admiro, ou então modelos que eu acho incríveis (...)*" Dahlia Mayfair
IV. "*Então as maiores inspirações são as mulheres de cada década da moda, as grifes de alto luxo, essa questão mesmo.*" Charlotte Delfina
V. "*Às vezes passa no feed e (...) aquela imagem me inspira de alguma forma.*" Margareth Tarantino

Assim como na Jornada do Herói de Campbell (1949), a *Drag*, em sua Jornada, tem o auxílio de mentores, guias que ajudam com inspirações, histórias, experiências e artefatos no início da aventura. No caso da *Drag*, a figura do mentor é identificada pela mãe *Drag* (I) – uma *Drag Queen* acessível, geralmente local, e mais experiente que ajuda a sua "filha" a se montar pelas primeiras vezes – e demais inspirações de consumo: outras *Drag Queens* (II), ícones da cultura pop (III), universo da moda (IV) e redes sociais(V). Esse momento pode ser compreendido pela combinação dos conceitos de aprendizado estético (negociação com o eu) e mídia, arte, economia, religião, política (sistema cultural) de Damhorst (2000).

**O Consumo de artefatosO Convívio Social**

I. "*Eu já tenho três, quatro filhas drags. (...) A gente convive, tá sempre ali, de boa, se ajuda, tem uma relação de família, sabe?*" Moon Moon
II. "*Porque a gente tem uma casa bem grande, a gente tem a Maison Poison, que é um grupo de drags, e a gente também tem muitas amigas que se montam.*" Milla Peron
III."*Assim, em relação a gênero, expressão de gênero, sexualidade, expressão de sexualidade e crenças, valores, tudo foi expandindo bastante e melhorando muito por causa de drag e por causa de tudo o que rodeia drag, a cena daqui. Eu conheci pessoas trans, eu conheci outras drags, conheci pessoas que eu teria ou medo ou preconceito de entrar em contato com, quando eu não me montava, sabe?*" Dahlia

Em sua Jornada, o herói precisa dos aliados para superar os obstáculos postos pelo seu vilão. Para combater o seu antagonista, a heteronormatividade, a *Drag* encontra na cena LGBTQIA+ seus *testes, aliados e inimigos* por meio dos convívios sociais: sua mãe *Drag* e outros aliados: grupo familiar (I), grupo de amigas *Drag* (II) e outros membros da comunidade LGBTQIA+ (III). Aqui também é possível traçar o diálogo teórico com Solomon (2002), e seus conceitos de aprovação e pertencimento em meio a um grupo.

**Performance de Gênero**

**Eu Livre**

> "*Quando eu comecei a fazer Marga eu não via como uma personalidade fora de mim. Eu via como se eu pudesse libertar algo dentro de mim.*" Margareth Tarantino
> "*Não sei, eu acho que eu perco a vergonha. Como eu disse, eu fico mais livre, é meio que um escudo, e eu me sinto mais tranquilo de brincar com as pessoas, aproveitar mais a festa e até pegar as pessoas também.*" Emily Nox

A recompensa para o herói é o momento da Jornada em que ele encontra o seu prêmio. No caso da *Drag Queen*, seu troféu é a descoberta da sua possibilidade de ser livre, diferente do seu "eu subjugado" no Mundo Normal, sua persona proporciona momentos de performar não só a sua feminilidade, como também o seu "eu livre", sem vergonhas, julgamentos ou amarras culturais.

**Reflexões e Aprendizados** o sujeito traz consigo as reflexões e aprendizados adquiridos enquanto *Drag Queen,* e a percepção de que os dois mundos – Comum e *Drag* – são, na verdade, o mesmo.

**Eu Real**

> "*(...) hoje em dia eu sei quem eu sou.*" Cassia Blue
> "*Eu digo que eu sou uma pessoa transformada, eu sou uma pessoa diferente.*" Tory Milicent
> "*Porque eu acho que drag é uma libertação espiritual, além de ser espiritual, é uma libertação, uma coisa que você se sente tão bem que você se liberta de uma maneira que não tem limite.*" Charlotte Delfina

Com a revelação de que o "eu subjugado" pode ser um "eu livre", o sujeito ressuscita como um novo "eu", um "eu real", diferente de antes. Ele percebe que a liberdade do "eu livre" é agora parte de si, mesmo desmontado, fora da sua persona. Esse "eu real", diferente do "eu subjugado" inicial, apresenta uma relação melhor com o mundo e com ele mesmo.

**Contexto Pessoal**

I. "*Eu sou drag queen, que é uma das figuras mais marginalizadas da sociedade. Então eu vou ter preconceito com o quê? Eu vou criticar quem?*" Vanda
II. "*(...) de ter mais confiança de conversar com as pessoas, ter mais confiança em entrar em determinado espaço que eu não entraria porque eu tenho vergonha, de ter mais confiança de me expressar (...)*" Cassia Blue
III. "*Me deu muito mais segurança pra explorar o meu visual e o meu corpo.*" Moon Moon
IV. "*Aí o que me salvou, de todo o fato de não ter entrado em depressão, (...) foi ter feito drag.*" Dita Dura

O retorno com o elixir, presente na Jornada de Campbell (1949), toma forma em melhorias que impactam os sujeitos em diversas características dentro de um contexto pessoal e social: empatia (I), aprimoramento da autoconfiança e comunicação (II), aceitação do corpo (III) e terapia (IV).

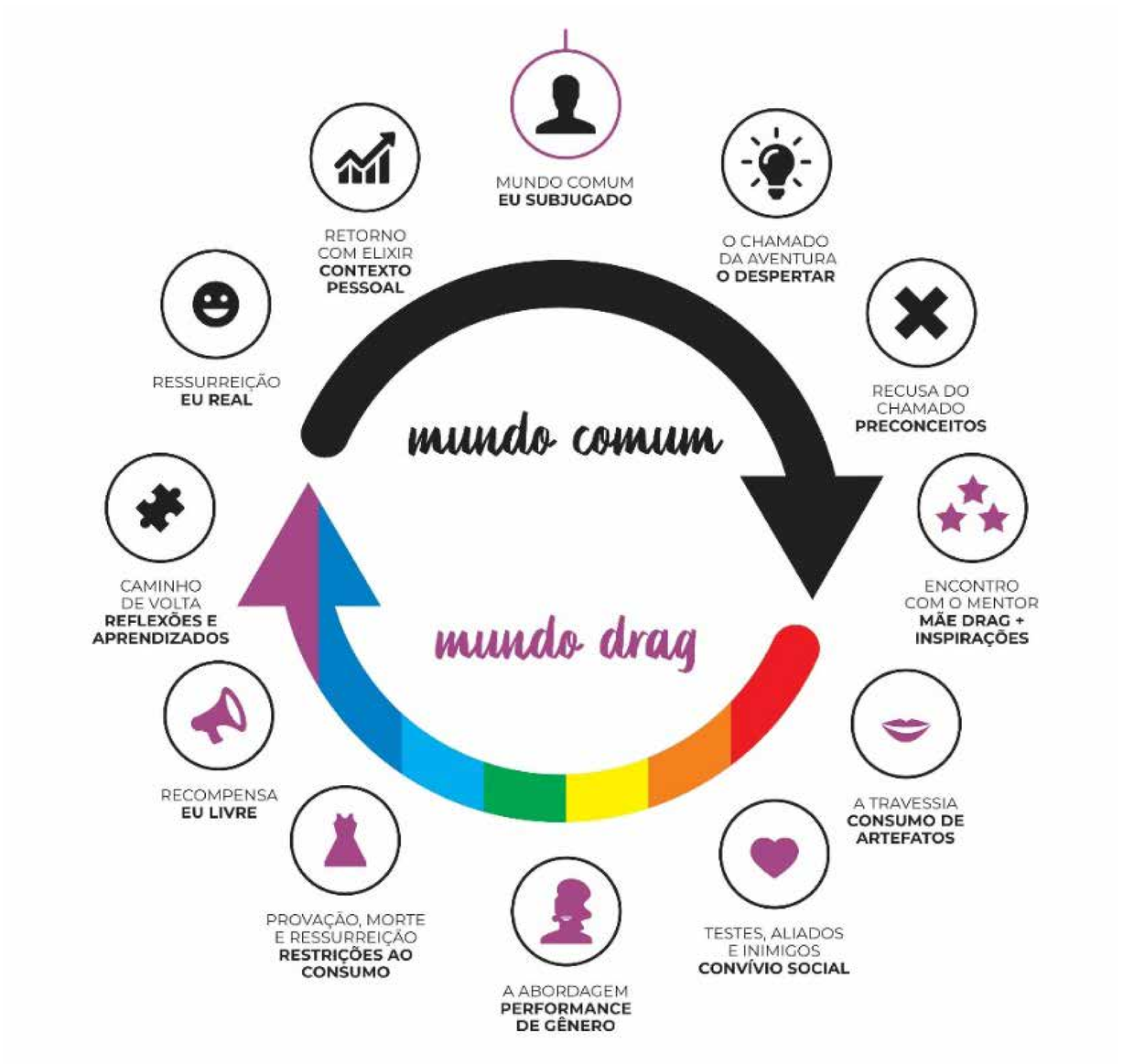
O elixir é também a própria moda. Desde o momento em que ele aceita o chamado para a aventura – se montar –, o sujeito percorre um caminho de conflitos culturais (sistema cultural) e consigo mesmo (negociação com o eu), como apresentado por Damhorst (2000). No processo de dominar a construção estética da sua persona *Drag* e dominar a cultura e consumo de moda em sua Jornada, o "eu subjugado" desenvolve um "eu real" poderoso, livre.

## 5 CONCLUSÃO

Retomando a pergunta norteadora desse estudo: Como se constitui a jornada de consumo na construção das personas de *Drag Queens* enquanto heróis da subversão de gênero?

Por meio dos paralelos traçados com os conceitos da jornada do herói, baseado na figura 1, foi possível desenvolver o infográfico (figura 2) que apresenta os principais achados das análises das entrevistas realizadas.

Figura 2 – A jornada da *Drag Queen*.




Fonte: autores – adaptada de Lupton (2017, p.27).

Todas as etapas presentes na jornada do herói de Campbell foram encontradas nas narrativas das histórias de vida dos sujeitos entrevistados que, ao contar a sua jornada de consumo para o nascimento das suas personas *Drag Queen*, descreveram as etapas para o surgimento do herói, como identificado por Campbell em seus estudos sobre mitologia. Podemos concluir que, apesar de não se tratar de uma identidade de gênero, ser uma *Drag Queen* exerce um impacto direto na identidade de quem a performa. Os desafios encontrados no percurso trazem amizades, habilidades e conhecimentos que reverberam em seu cotidiano, para além do "mundo *drag*", produzindo um herói da subversão de gênero no cotidiano.

O conceito da jornada do herói se mostrou interessante para aplicação em pesquisas nas áreas de comportamento do consumidor, moda, marketing e design. Sendo assim, sugere-se o uso desse entendimento como um protocolo de análise para compreensão da ação de sujeitos que buscam a subversão de estéticas construídas culturalmente. Para pesquisas posteriores também seria interessante desenvolver o comparativo da jornada da *Drag Queen* com outras trajetórias de figuras de exibição pública, como celebridades, e até mesmo influenciadores digitais *Drags*. Além disso, pode-se estudar como essas trajetórias são retratadas em textos culturais, como novelas e programas de televisão.

Em uma sociedade em que a cultura e a arte podem ser, muitas vezes, desvalorizadas, ser artista é um ato político, heroico. A *Drag Queen*, assim como muitos heróis presentes na cultura pop, utiliza da moda como forma de expressão do "eu" em negociação consigo e com o sistema cultural, como uma armadura para se proteger e disfarçar sua verdadeira identidade, enquanto cria uma identidade de moda de gênero

fluido que permite que siga a sua jornada no “mundo *drag*”, onde esse sujeito trilha o seu caminho de autoconhecimento e evolução pessoal em busca de sua recompensa: liberdade para si e para o outro.[6]

## REFERÊNCIAS


AIRES, A. **De gorda a plus size**: A moda do tamanho grande. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2019.

AMANAJÁS, I. A. **Drag Queen**: Um Percurso pela Arte dos Atores Transformistas. Revista Belas Artes, v. 1, p. 1-24, 2014.

BAKER, R. **Drag**: a history of female impersonation in performing arts. New York: New York University Press. 1994.

BENTO, B. **A reinvenção do corpo**: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BOLLON, P. **A moral da máscara**: mervelilleux, zazouz, dândis, punks, etc. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CAMPBELL, J. **The Hero with a Thousand Faces**. New York: Pantheon Books, 1949.
DAMHORST, M. L.; MILLER, K.A.; MICHELMAN, S. O. **The meanings of dress** Fairchild Publications, New York, 2. ed., 2000.

DICHTER, E. Why we dress the way we do. In **The psychology of fashion**. Ed. Michael R. Solomon, USA: Lexington Books, 1985.

DOURADO, R. C. M. Mulheres com H: estereótipos ambivalentes, representações tensionadas e identidade queer no programa de TV Papeiro da Cinderela. 2009. 160 p. **Dissertação** (Mestrado em Comunicação) – Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2009.

GOMES, C. A.; MOURA, M. Design e gêneros expandidos na sociedade contemporânea. **Anais** do XI Colóquio Nacional de Moda. Curitiba, 2015.

GRUPO de Teatro Vivencial. In: **ENCICLOPÉDIA** Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo514477/grupo-de-teatro-vivencial. Acesso em: 26 de julho de 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

LOURO, G. L. **Corpos que escapam**. Labrys. Estudos feministas. n. 4 – 2003. Disponível em: <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys4/textos/guacira1.htm>. Acesso em: 20 de abril de 2016.

LUPTON, E. **Design is storytelling**. Nova Iorque: Cooper Hewwit, 2017.

MIRANDA, A. P de. **Consumo de moda**: a relação pessoa-objeto. 2. Ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.


6 NOME DO REVISOR GRAMATICAL, seguido do currículo e e-mail atualizado.

OLIVEIRA FILHO, A. de. Consumo e gênero: uma análise das narrativas visuais da estética de Drag Queens da cidade do Recife. 173 p. **Dissertação** (Mestrado em Design) – Departamento de Design, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2019.

PEREIRA, L. M. D. “Bitch I’m from Recife”: A influência do programa “Rupaul’s Drag Race” na cena drag pós-moderna da cidade de Recife. 2016. 101 p. **Monografia** (monografia em jornalismo) - Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2016.

PESSOA, E.R. de A.; SIMILLI, I.G. As aparências e os gêneros: uma análise das indumentárias das drag queens. In: **Presidência da República**. Secretaria de Políticas para as mulheres. (Org.). 5º Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero. In: Redações, Artigos Científicos e Projetos Pedagógicos Premiados. 1ed. Brasília: Presidência da República, Secretaria de Políticas para as Mulheres, 2010, v.1, p.105-116.

ROCHA, A. R. & CASOTTI, L. Reflexões sobre o Consumidor Negro Brasileiro. **Revista Pensamento Contemporâneo em Administração**. v. 11. ed. 47. 2017.

SHANKAR, A.; ELLIOT, R.; GOULDING, C. **Understanding Consumption**: Contributions from a Narrative Perspective. Journal of Marketing Management, 17, 429-453. 2001.

SOLOMON, M. R. **O Comportamento do Consumidor**: comprando, possuindo e sendo. Porto Alegre: Bookman. 5ª ed., 2002.

THOMPSON, C. J.; POLLIO, H.R.; LOCANDER W. B. The Spoken and the Unspoken: A Hermeneutic Approach to Understanding the Cultural Viewpoints That Underlie Consumers’ Expressed Meanings. **Journal of Consumer Research**. 21. 432-52. 1994.

TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso**: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 8ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

VENCATO, A. P. **Sapos e princesas**: prazer e segredo entre praticantes de crossdressing no Brasil. São Paulo: Annablume, 2013.

Data de submissão: 15/03/2021
Data de aprovação: 02/08/2021
Publicado em: 08/09/2021