

DISCURSO, PODER E UM CORPO DRAG (RE) INVENTADO PELAS EXPERIÊNCIAS DA CARNE

Denise Gabriel Witzel
Felipe Bini
Felipe Soares

Resumo: Pretendemos com este artigo analisar a atualidade da experiência da carne a partir de discursos que reinventam o corpo *drag*, problematizando os atravessamentos discursivos que objetivam/subjetivam esse corpo como arte e ferramenta política. Mais precisamente, destacamos os discursos que (re)inventam o corpo montado da *drag* Rita von Hunty. Propomos uma aproximação entre a prática de um draguerismo político com os ritos de experiência da carne, como Foucault observa no dispositivo da confissão em sua *História da Sexualidade – As Confissões da Carne*. Concluimos que o processo de mortificação de si e de penitência corpórea aparece atualizada como um ponto crucial para a fabricação de um corpo travestido capaz, tal qual o de Rita com seu draguerismo, de resistência e enfrentamento político.

Palavras-chaves: Confissões da Carne; corpo *drag*; Rita von Hunty;

DISCOURSE, POWER AND A DRAG BODY (RE)INVENTED BY THE EXPERIENCES OF THE FLESH

Abstract: With this article, we intend to analyze the actuality of the experience of the flesh from discourses that reinvent the drag body, problematizing the discursive traverses that objectify/subjectify this body as art and political tool. More precisely, we highlight the discourses that (re)invent the drag body of Rita von Hunty. We propose an approximation between the practice of a political drag with the rites of experience of the flesh as Foucault observes in the confession device in his *History of Sexuality – Confessions of the Flesh*. We conclude that the process of self-mortification and corporeal penance appears updated as a crucial point for the fabrication of a cross-dressed body capable, like Rita's drag, of political confrontation.

Key-words: Confessions of the Flesh; drag body; Rita von Hunty

Primeiras palavras

As artes de viver são essencialmente métodos e procedimentos que os indivíduos, por uma ação sobre si mesmos, modificam, transformam a experiência que têm de si mesmos a um ensinamento verdadeiro, uma fala verdadeira, à descoberta ou busca de determinada verdade.(FOUCAULT, 2016, p. 26)

Partimos do princípio de que a principal atualidade do pensamento foucaultiano, caso fosse necessário apontá-la, seria aquela admissível de ser lida como uma introdução à (des)familiarização das obviedades, do básico convencional e inquestionável. Sendo Michel Foucault (1926-1984) um filósofo que praticava histórias tal qual um pirotécnico, provocando erupções em realidades obscurecidas, seu raciocínio alçou reflexões drásticas sobre sólidas instituições, sobretudo aquelas organizadas em torno no século XX. Em seus ditos e escritos, Foucault implodiu verdades incontestáveis ligadas ao campo da justiça, do saber médico, das regras de conduta sexual, desestabilizando o funcionamento e a finalidade de saberes/poderes que visavam a garantir a ordem, mas que, também, afetavam diretamente a constituição de quem somos; pois, afinal, regiam nosso *modo de viver*.

Michel Foucault propôs, fundamentalmente, uma história da verdade sobre os sujeitos que não seria “aquela do que poderia haver de verdadeiro nos conhecimentos; mas uma análise [...] dos jogos entre o verdadeiro e o falso, através dos quais o ser se constitui historicamente como experiência, isto é, como podendo e devendo ser pensado” (FOUCAULT, 2006, p.12). Toda sua inquietação a propósito dos efeitos do poder e da produção de verdades marcou definitivamente certa forma de se entender os discursos e os sujeitos do tempo presente, a partir de uma volta ao passado.

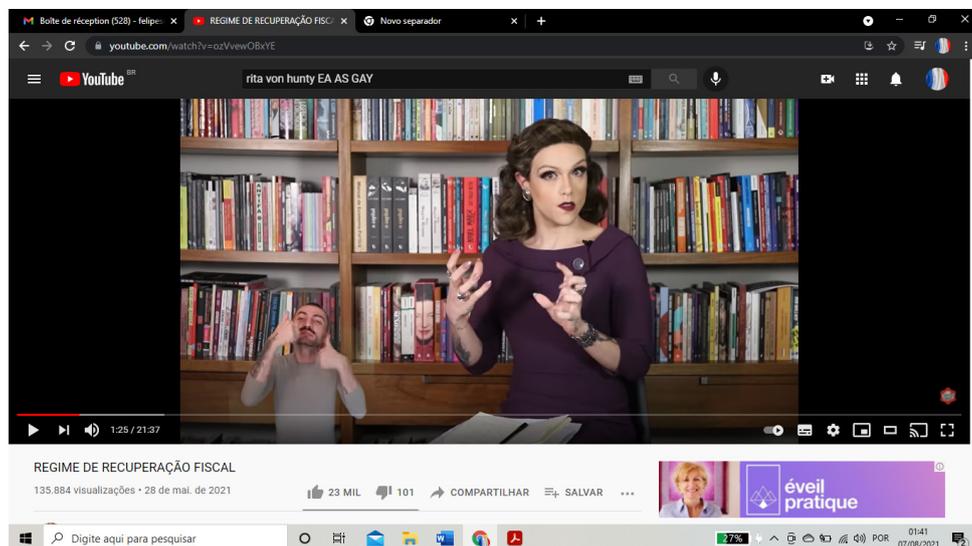
Em seus últimos escritos, acerca da complexidade de uma *História da sexualidade*, o filósofo dedicou-se a problematizar a genealogia do homem e do desejo, desde a Antiguidade Clássica até aos primeiros séculos do cristianismo, dividindo-a em quatro obras. Em *O uso dos prazeres* (1983), analisa de que maneira o comportamento sexual foi refletido pelo pensamento grego clássico e de que maneira os saberes médicos e filosóficos elaboraram esse “uso dos prazeres” (*Kbrésis aphrodisión*). Nessa direção, formulou temáticas de austeridade que se tornariam recorrentes em “quatro grandes eixos da experiência: a relação com o corpo, a relação com a esposa, a relação com os rapazes e a relação com a verdade” (FOUCAULT, 2019, p. 9).

Em *O cuidado de si* (1984), Foucault analisa essa problematização acessando textos gregos e latinos dos dois primeiros séculos de nossa era, e a inflexão que sofre numa “arte de viver dominada pela preocupação de si mesmo” (FOUCAULT, 2019, p. 9). Formando um todo de quatro volumes, em *As confissões da carne*, organizada por Frédéric Gros e publicada postumamente em 2019, é abordada a experiência da carne nos primeiros séculos do cristianismo, além de tratar também do “papel que aí desempenham a hermenêutica e a decifração purificadora do desejo” (GROS, 2019, p. 9).

Assim, valendo-nos dos Estudos Discursivos Foucaultianos, notadamente no tocante às formulações que o filósofo estabelece sobre a experiência da carne nos primeiros séculos do cristianismo – sobretudo visando suas práticas relacionadas ao “batismo”, à “ascese cristã”, à “penitência”, à “metanoia” e à “exomologese” (FOUCAULT, 2019) –, focalizaremos a atualidade dessa experiência tomando como *corpus* de análise discursos que (re)inventam o corpo *drag*. Pretendemos, dessa maneira, pensar e problematizar os atravessamentos discursivos que compõem a

noção desse corpo, analisando especificamente enunciados que dizem respeito ao *corpo montado*, produzido e interpretado, tal aquele exposto como arte e ferramenta política, o de Rita von Hunty (figura 1), ou seja: a *persona, drag*, de Guilherme Terreri Lima Pereira (1990-). Afinal, quem é Rita von Hunty?

Figura 1



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ozVvewOBxYE>

Rita é uma *persona*. Alguma coisa que existe dentro de mim e eu coloco para fora com uma grande lente de aumento. Eu acho que ela não é um personagem porque ninguém conseguiria interpretar a Rita. A única pessoa que pode fazer a Rita é o Guilherme. Hoje eu trabalho só como Rita, e dou aula montada como a Rita. Agora, quem está ali dando aula, se é a Rita ou o Guilherme, ninguém sabe mais. Nem eu.

Essa citação é de Guilherme Terreri Lima Pereira, professor formado em Artes Cênicas e em Letras que deu corpo e vida à famosa *drag queen* Rita von Hunty a partir de um convite de trabalho no carnaval de 2013. Apresentando a *drag* pela escanção de seu “nome de guerra”, Rita faz referência à notória atriz estadunidense da década de 1940, Rita Hayworth. *Von* é uma preposição alemã que denota nobreza, enquanto *Hunty*, por sua vez, é um verbete articulado no universo *drag* que expressa “admiração” ou “carinho”.

Destacamos “famosa” porque seu canal na plataforma Youtube, *Tempero Drag*, registrava mais de 859 mil inscritos em agosto de 2021. São milhares de pessoas interessadas em assistir às suas performances e ouvir sua voz atravessada e constituída por discursos que dão importante centralidade a sujeitos infames (FOUCAULT, 2018) em choque com o poder, ou seja, ela muitas vezes dá relevo às condições sócio-históricas de existência/resistência de minorias sociais alijadas dos benefícios da nossa sociedade, a exemplo de negros, homossexuais, mulheres, povos colonizados, etc. Em suma, Rita transformou os espaços heterotópicos de suas redes sociais em um palco militante para seu ‘draguerismo’.

Deste lugar, sobremodo a plataforma *YouTube*, é que observamos a exposição da *persona* Rita -experiência de arte via estética draguerista – fabricando-se como uma *drag* politizada, justamente por inscrever-se na esfera discursiva militante e não outra, cujo corpo -unidade discursiva - aí se posiciona como instância de ferramenta política. Desse modo, *montada* e versada em Karl Marx, Michael Sandel,

Judith Butler, Paulo Freire, Jacques Lacan, Lília Moritz Schwarcz, Silvio Almeida, – entre outros –, Rita lança mão em seu *web* canal de inúmeras discussões.

A exemplo, em *Pressão estética, fobia e comunidades seguras* (2021) relativiza a toxidade da padronização corpórea no interior da comunidade LGBTQIA. Expõe o caráter nocivo da discursivização sobre o sujeito social autônomo em *Meritocracia* (2021), bem como também em *Luta de classes* (2021). Revisita os papéis sócio-histórico da mulher na série *Mulheres f_da* (2020). Como tonalidade de sua militância *drag*, inscrita nesse palco heterotópico, consideramos ainda válido apontar *Um banheiro para trans?* (2020), *Religião como discurso de ódio* (2020), *O Deus problema* (2020), *Masculinidade tóxica* (2019), *Repensar a Prisão* (2020), *Adorno e a indústria da cultura* (2020), *Racismo reverso*, *BBB e outras ficções* (2021), não obstante.

Vale lembrar, inclusive, que não nos interessa, com essa reflexão, empenharmos uma análise sobre a biografia de Guilherme Terrieri. Ao contrário, e frente a tamanha discursivização atrelada/inscrita e atravessada sobre este corpo, ou seja, a *persona* Rita von Hunty, visamos ao exame de sua prática *drag* como fabricação de uma estética particular. Desse modo é que pensamos o sujeito *drag* contemporâneo arrolado às práticas de si (FOUCAULT, 2013).

Isto, tendo em vista a análise de um *sujeito antigo de uma ética moderna* pelo viés da ascese grega, como diria Jean-François Pradeau à Frédéric Gros, sujeito que, apurando a própria existência, culminaria na “vitória sobre si e [sobre] a economia natural de uma vida de satisfações verdadeiras” (GROS, 2004, p. 132). Parafrazeando Michel Foucault (1926-1984), Gros refere-se ao sujeito cuja substância ética emergiria decantada a partir de “exercícios de autodomínio, domínio conjunto da alma e do corpo, dos prazeres e das penas, das dores ou dos acontecimentos fortuitos, [os quais] são a encarnação e a materialização da cultura de si” (GROS, 2004, p. 134).

Por essa razão, dentre as múltiplas chaves de interpretação desse corpo – *drag* expressão de arte e ferramenta política-, é que elegemos como fio condutor, um exercício de aproximação da prática *drag* e dos ritos da experiência da carne ligados à memória do cristianismo, observados pelo dispositivo da confissão tal como Foucault apresenta no volume 4 da sua *História da Sexualidade – As confissões da carne*. Além dos pressupostos arqueogenalógicos basilares em nosso gesto analítico -que compreendem as noções de *arqueologia*, *discurso*, *sujeito*, *enunciado*, *arquivo*, *formações discursivas* e *poder* -, importa, aqui, ancorarmos nossas reflexões nas noções derradeiras da obra de Foucault, notadamente em relação ao dispositivo de confissão.

Como já o dissemos, esse dispositivo apurador da estética/cuidado de si, uma vez localizadas neste as práticas da “*ascese*”, da “*penitência*”, da “*metanoia*”, e da “*exomologese*”, os quais discorreremos mais tarde justapondo-os a partir de um olhar arqueológico a respeito do conceito de “purgatório” (BLAINEY, 2012). Nessa direção, esclareceremos, de início, a dimensão e a posição histórica do enunciado *drag*, valendo-nos dos estudos de Simon Doonan (1952-) no livro *Drag, the complete story* (2019).

O que é ser Drag Queen, hoje?

A *drag* em si só, já é uma instituição contestadora dos valores do patriarcado, do machismo, sexismo. Da ideia de gênero, de que existe uma linha que separa os gêneros. Existem coisas que cabem em um e não cabem em outro. E fazer *drag* é ir de encontro a tudo isso. Mostrar que o machismo é só uma linha pobre de pensamento. Que o patriarcado é só uma linha de processo histórico pobre. E que gênero é só uma construção social. Fazer *drag* é poder pensar todas essas coisas

Doonan (2019, p.7), ao traçar um percurso histórico cultural (ocidental/oriental) acerca da figura *Drag Queen*, parte do princípio de

que o significante *drag* era imbuído de sentidos referentes a certo perigo, tal como o de se estar “como se dirigindo para a guilhotina”

Contudo, os efeitos de sentido do enunciado *drag* apontam, hoje (tabus à parte), não somente para uma série de riscos, mas também para o encadeamento de centenas de outros enunciados e discursos disseminados a partir de múltiplas materialidades.

A exemplo, também gravitam ao redor do *drag* mais de doze pronomes oficiais – “*ze, zim, sie, ey, vey, tey, per, xe, etc*” (DOONAN, 2019, p. 9). Sobre o avanço do debate científico no tocante ao gênero, quando este é assimilado junto ao signo *drag*, sua leitura é também ressignificada: “o gênero se tornaria tão gloriosamente fluido, e [...] tão popular, que haveria fêmeas heterossexuais, biologicamente intactas – cisgenêras para usar a nova terminologia” (DOONAN, 2019, p. 9). Alavancada pela mídia (norte-americana, principalmente), a palavra *drag*, personificando celebridades tais como RuPaul (1960-) Sasha Velour (1987-), é elitizada junto à indústria do entretenimento. Não obstante, a ela adere-se igualmente valor e sentido de posicionamento político. Quem imaginaria, afinal “a vigorosa politização e revigoramento do *drag* que seria provocada pela eleição de Donald Trump?” (DOONAN, 2019, p. 10), rememora o autor.

Frente a atual ebulição do fenômeno *drag*, o autor chama à atenção os antigos sentidos atribuídos ao *drag*, muitos dos quais ainda circulam convencionalmente hoje em dia, considerando-os defasados. A atual conjuntura da figura *drag* não corresponde mais a seu ver, àquela oriunda do Egito antigo, ou àquelas versadas em Shakespeare, ou àquelas representadas nos teatros *Panto* e *Kabuki*, nem mesmo àquelas associadas às apresentações no notório bar *gay* portuário londrino *London’s Vauxhall Tavern* na década de 1990. Para Doonan, é insuficiente aceitar as pretéritas conceituações/convenções artísticas ou sociais que simplesmente,

para fins de entretenimento, os homens usam roupas femininas por homens. Ora, em síntese, ao opor os sentidos historicamente associados à palavra *drag* àqueles que se percebem adjuntos à arte/papel/função/lugar social que hoje (re) significam o *drag*, o autor fortemente brande que:

Trans e drag foram separados. Se você foi um homem que transicionou, então você não está mais fazendo drag, certo? Mas agora as regras mudaram. Na verdade, não há regras. [...] Uma nova geração de almas criativas, propelidas pelos desenvolvimentos relâmpagos da tecnologia e das mídias sociais, está reescrevendo o livro de regras do drag, mesclando gêneros e obliterando noções pré-concebidas (DOONAN, 2019, p. 10).

Nessa perspectiva, além de sugerir uma *nova estética* para a atual geração *drag*, Doonan coloca que há novos “guerreiros de gênero” (2019, p. 11) como alguém de gênero neutro que se monta como um homem gay ou um homem heterossexual com um *alter ego* mais jovem. Sobremodo, destaca que “os drags de hoje estão se deleitando no fato de que suas identidades são difíceis de serem fixadas” (DOONAN, 2019, p. 10). Com isso, de sua reflexão acerca da palavra *drag* apregoada na referida obra, o autor objetiva maiormente não a reduzir a um contexto único, mas sim “a introduzir o iniciado nessa nova onda de *teys* e *pers*” (DOONAN, 2019, p. 10).

De um lado, ao questionar quem seriam esses novos sujeitos, segundo atenta Doonan, ao nos referirmos a *elas*, as *drags*, o termo, como problematicamente se depreende, parece não preencher ou totalizar a identidade genérica do sujeito moderno, isto quando lhe atribuímos reflexão direcionada ao campo do gênero. Conforme se verifica das estratégias linguísticas observadas: a terceira pessoa do plural em inglês *they* transforma-se em ‘*teys*’, ou o substantivo inglês *persone* transforma-se ‘*pers*’, ambos empregados com fim de anular a designação binária do gênero na língua (como ocorre, em português brasileiro,

em ‘el@’, ou em ‘gentxs’, a exemplo). Por outro lado, da problemática destacada em torno do signo *drag*, a relação que nos interessa é aquela que diz respeito à identidade ética do sujeito moderno, ou seja, falamos dos processos de subjetivação, os quais incidem sobre tais sujeitos imersos aí, à deriva nessa nova onda de criatividade estéticas.

Em busca de personagens e práticas históricas que corroborem com a face *drag*, Doonan cita desde pares de calçados *Louboutins*, fita *silvertape*, até figuras notórias como o irmão do rei-sol francês, Philippe, o *duc* d’Orléans. Pensando a reinvenção para *drag* (identidade(s), performances históricas), Doonan concebe seu sujeito *drag* elencando-o por categorias, as quais alçaram amparado pela história (ocidental/oriental). Do que se segue, falar *drag*, hoje, segundo o autor, é designar os sujeitos que aí se aventuram identificando-os com base em suas performances: *Glamour Drag*, *Art Drag*, *Butch Drag*, *Historical Drag*, *Comedy Drag*, *Popstar Drag*, *Movie Drag* e *Radical Drag* (DOONAN, 2019, p. 5).

Dessa resignificação categórica proposta ao signo/figura *drag* atribuída por Doonan, colocamos nossas considerações iniciais. Primeiramente, junto ao autor, ponderamos, evidentemente, tratar-se de um signo cujo(s) sentido(s)/significado(s) são, hoje, “difíceis de se fixar”, visando, nessa medida, sua possibilidade de atualização pelo viés analítico da Análise de Discurso, ou seja, examiná-la com base naquilo que já *foi/é dito* sobre *drag*. Logo, nosso gesto científico relaciona o signo *drag* a partir de sua inserção em formações enunciativas/discursivas das quais possamos revelar em *drag* sentidos outros, demonstrar relações outras.

Por segundo, no tocante a essa “nova onda” pela qual se inscrevem determinados sujeitos (trans, gays, heterossexuais, e não outros), acreditamos admissível localizar nesta certos dispositivos que atribuiriam relevo, antes de tudo, às práticas implicadas/admissíveis às *drags* em sua atualidade. Precisamente, fazemos alusão ao

contemporâneo *savoir-faire drag*; essa “noção de *drag* com suas artes meticulosas e sem precedentes” (DOONAN, 2019, p. 7), e como decorrência, acreditamos ser possível compreendermos toda uma (nova) produção de subjetivações éticas.

Com isso, deduzindo a figura *drag*, Doonan questiona “O que está alimentando o *drag* agora? Melhor perguntar o que não está” ((DOONAN, 2019, p. 9), gostaríamos de investigar se tais sujeitos - esses novos guerreiros, tais Guilherme Terrieri - arrolados objetivamente/subjetivamente à prática desse “talento artístico”, o fariam na acidentada medida em que o exercício/prática desse talento configuraria certa necessidade *ritualística* à estética *drag*. Falamos de um “batismo laborioso”, quer dizer, a “forma de um exercício de si sobre si mesmo que consiste na mortificação [passagem do sujeito da *ascese* para a *exomologese*]” (FOUCAULT, 2019, p. 89). Isto, tendo em vista a estética cristã e a estética *drag*, conforme prevemos, convergindo sob um mesmo conjunto de dispositivos arrolados ao caráter *confessional* de que se valem ambas.

Assim, tendo-se em vista algumas práticas históricas confessionais cristãs, inspiradas em torno da memória e estética cristã, perguntamos: 1) a quais *processos internos/externos* igualmente se submeteria Terrieri – aquele que diz “*a Rita é uma persona. Alguma coisa que existe dentro de mim e eu coloco para fora com uma grande lente de aumento*”, bem como “*a única pessoa que pode fazer a Rita é o Guilherme*” – capacitá-lo-iam ‘habilitado’ a fabricar/produzir uma estética ética moderna, materializada na voz de Rita von Hunty? 2) Seria possível, ainda, localizarmos na posição histórica “*drag*” (tomando como base a subjetivação acerca da persona Rita von Hunty a partir de suas condições de produção histórica) quais práticas de mortificação de si, de penitência corpórea visíveis/localizadas no corpo dessa *drag queen* tão exibido e exacerbado nas redes sociais, finalmente?

O batismo drag: memória de uma prática cristã?

Como se formou um tipo de governo dos homens em que não se é solicitado somente a obedecer, mas a manifestar, enunciando-o, o que se é? (FOUCAULT, 2014, p. 112)

Figura 2



Esculpida em carvalho, parcialmente pintada e emoldurada sobre uma aureola folheada a ouro, a talha *Gero Cross* (965-970) (figura 2), encomendada por Gero (900-976 d. C.), arcebispo de Colônia, inaugura uma mudança radical de atitude em relação à figura histórica de Cristo. A imagem que vemos destoa completamente daquelas representadas nos dez séculos anteriores de cultura cristã. Não vemos nela Cristo como herói pregador e operador de milagres, tão pouco ali está personificado o rei dos reis, o juiz supremo. Ainda exibido na Catedral de Colônia, Alemanha, jaz a escultura mais antiga onde Jesus aparece, pela primeira vez na arte medieval, pregado à cruz.

A obra não impacta somente por suas dimensões ímpares, tendo 1,87 metros de altura por 1,64 metros de envergadura, mas o surpreendente nela são as feições abatidas de um Cristo preso, observando-nos, humilhado, com os olhos semicerrados. A cruz de madeira e o Cristo moribundo, como relembra o historiador Geoffrey Blainey (1930-), imagens (re)produtoras de sentidos

“acerca da morte inevitável e dos horrores do inferno” eram raras e incomuns antes da própria “era medieval parecer carregada de nuvens e pessimismo” (BLAINEY, 2012, p. 115). Por um tempo, o inferno foi um pensamento distante dos primeiros cristãos; afinal, o paraíso era garantido para os mesmos.

Contudo, é nos últimos séculos antes do ano 1000 d.C. que o conceito de inferno começa a surgir como temática frequente na arte e nos sermões cristãos. Enredado ao surgimento do *Gero Cross* – o Cristo em suplício – surge também um novo colorido na narrativa cristã. Trata-se da inserção de uma terceira opção frente ao seu dicotômico panorama espiritual céu ou inferno: o purgatório. Afinal, para onde iria a alma de um *cristão* morto? Em *As confissões da carne* (2019), a mesma perturbadora indagação dos devotos cristãos, que gravitam maiormente sobre o *acesso da verdade* lá, no interior do sujeito, não escapa a Foucault: “o resgate das faltas e o acesso à verdade estão de uma maneira ou de outra, ligados ao conhecimento das próprias faltas pelo sujeito?” (FOUCAULT, 2019, p. 67).

Sendo inexistente uma margem de erro atribuída à justiça divina, segundo a Igreja, e incorrer aí uma problemática gigantesca ao cristianismo medieval, torna-se imperativa a invenção de uma sala de espera rigorosa no outro mundo, na qual os pecados seriam expiados pela prática da *penitência*. Ainda assim, “embora enfatizado por antigos líderes cristãos, como Agostinho e Gregório, o Grande, a ideia não foi logo aceita amplamente. A palavra “purgatório só surgiu no vocabulário dos europeus entre 1170 e 1180 [d. C.]” (BLAINEY, 2012, p. 116). Uma vez oficialmente instituído, o conceito de purgatório foi expandido pela Igreja, valendo-se de que “sofrimento das almas e o tempo de permanência lá podiam [entretanto,] ser reduzidos pelos vivos” (BLAINEY, 2012, p. 116).

Interessante é notarmos como: “para isso,

contribuiriam as orações, as boas ações praticadas em nome dos mortos e as doações feitas aos mosteiros ou igrejas, em dinheiro ou terras” (BLAINEY, 2012, p. 116). Dessa maneira, como atenta Blainey, é que, vivos e mortos, unidos pelo ato de rezar, formaram uma vasta e ativa comunidade cristã em busca da redenção, do arrepender-se, por intermédio de uma força externa a si - a graça do perdão divino -. É em torno de tais práticas que Foucault chama a atenção para uma outra, primordial àquelas que atravessam a *ascese* cristã, precedendo inclusive a importância do purgatório: o batismo, pois,

a remissão batismal está ligada ao acesso à verdade [...]. Mas há mais: cada um dos efeitos assim atribuídos ao batismo é ao mesmo tempo um mecanismo de remissão e um procedimento de acesso à verdade, purificação, selo, [...] regeneração, [...] iluminação. [...] *Metanoia* ou penitência são centrais no batismo, [a qual] é a consciência-atestação de uma passagem que não é simplesmente uma transformação, mas uma renúncia e um compromisso. [O batismo] não desdobra a alma num elemento que conhece e num outro que deve ser conhecido. Faz com que se conjuguem, na ordem e no tempo, o que não se é e o que é já; na ordem do ser, a morte e a vida, a morte que morreu e a vida que é nova vida; na ordem da vontade (FOUCAULT, 2019, p. 67-70).

Assim, purgatório, penitência e batismo alinham-se acerca da morte inevitável, suspensa em torno da promessa dos horrores do inferno e da esperança do paraíso aos seus iguais, desde que vivos e mortos se adequassem às certas *práticas*. Neste ponto, nas bases do recentramento das estratégias arroladas a expiação da alma do sujeito cristão, em especial, aquelas ligadas à concepção de batismo, é que acreditamos possível haver uma similitude nas técnicas requeridas na fabricação do sujeito *drag* contemporâneo. Afinal, perguntávamos há pouco: a quais processos internos/externos se submeteria o menino de Ribeirão Preto, Guilherme Terreri, para poder capacitar-se hábil à fabricação estética que vibra na voz da *drag* Rita von Hunt, *persona* sua?

Expomos aqui uma fina e rápida inflexão acerca de tais processos de subjetivação, oriundos na *ascese* cristã, os quais viabilizariam sua aproximação aqueles presentes, hoje, na arte *drag*, a partir do seguinte gesto analítico. Primeiro, ao recorrer à dimensão histórica em torno da estética *drag* - o que é/como ser *drag* -, escandimos desta certos enunciados que revelam as práticas exigidas por esse *savoir-faire*; seus poderes e saberes. Desta feita, dos elementos destacados em tal prática, apontaremos outros enunciados que corroborem em semelhança técnica, localizados na fala/performance da *persona* Rita von Hunty - que diz sou *drag*/como sou *drag* -. Isto, articulando-os, obviamente, com os mecanismos existentes na *ascese* cristã circunscritos por Foucault no funcionamento do dispositivo de confissão que centram a discussão do filósofo em *As confissões da carne*.

Dito isto, passemos ao *savoir-faire* estético do sujeito *drag* contemporâneo. Ora, além de situarmos aqui *o que é* uma *drag queen*, se faz importante apontarmos *o como ser* uma *drag queen*. Segundo a ótica de Doonan, trata-se, antes de tudo de um malabarismo coercitivo. Coerção de corpo e de alma. Sua definição remonta à uma noite de espetáculos no bar *gay* *The Rembrandt*, no qual, meados dos anos de 1970, após assistir a uma performance incendiária, coloca:

Ela franziu **os lábios** e borrifou o líquido no ar como uma baleia emergindo. Acendeu um fósforo. Uma nuvem de fogo [...] iluminou o bar encardido. Eu entendi naquele momento, no meu primeiro encontro com uma *drag queen*, **que drag é, em primeiro lugar, um ataque visual**. *Drag queens* não são *drag queens* **se não puderem entregar** algum tipo de **espetáculo abrasador de retina e arrasador de tabus**. Além do ataque visual, fui atingido pela **hostilidade sustentando esse quadro sinistro**. Essa *drag* não queria apenas respeito, **ela também exigia submissão**. (DOONAN, 2019, p. 13).

A performance referida sintetiza “[o] que *drag é*” - *that drag is* - como aquilo que envolvendo desde “lábios” à aparatos inflamáveis, e deve

corresponder, em seu todo, a um “ataque visual” - *visual assault* -. Não obstante, uma *drag* “não o é” a menos que entregue -*deliver* -, ou seja, desempenhe algo como um “espetáculo arrasador” - *retina-scorching, taboo-busting spectacle* -, compondo-se/produzindo-se tal uma “hostilidade sustentando esse quadro sinistro” - *the hostility underpinning this lurid tableau* - a cena *drag*. Desta feita, posiciona-se aí não somente o ser desejoso de respeito, mas aquele que “também exigia submissão” - *also demanded submission* -. *Le voilà*: eis o *savoir-faire drag*: prática - *a visual assault; taboo-busting spectacle* - que conjuga corpo e alma na posição/função *drag* - sujeito inserido num *hostility underpinning lurid tableau* -. Isto, o objetivando enquanto ser/objeto - sujeito = *that drag is* -, ao mesmo passo em que o subjetiva como ser/desejo - sujeito que *also demanded submission* -. Seria essa a medida exigida para *fabricar-se* uma *drag queen*? Tamanho equilíbrio técnico nos chama atenção por sua similitude à clave da *penitência* ou proeza; domínio de si, aos mecanismos coercitivos cristãos de que Foucault discorre relacionados ao ritual do batismo cristão.

O dispositivo de confissão, conota Foucault, é observável a partir dos movimentos da *metanoia* - *paenitentia, metus, catecumenato* - através dos quais a alma se voltaria, em síntese, para a verdade. Foucault expõe o funcionamento deste dispositivo equiparando as suas engrenagens como aquelas do sistema intercambiário: o sofrimento – endossado pelo ato de *dizer* “sou pecador” – é a moeda. Mas, as moedas que se dão na penitência, relembra o filósofo, nunca terão o valor que Deus dá em contrapartida: a vida eterna. Por isso, a generosidade do deus cristão nunca é uma imposição aos olhos da Igreja, já que a penitência requerida, a saber, a a moeda cristã da penitência, “não mede o valor da remissão obtida, atesta a autenticidade do que é dado como pagamento” (FOUCAULT, 2019, p. 78). Nesse ponto, o primeiro sinal de aproximação das ritualísticas cristã e *drag*: a medida em que ao

sujeito é cobrada uma performance num espetáculo penoso.

Vale, nesse passo, verificarmos ainda a noção de *metanoia* a que Foucault se refere. Ela diz respeito aos “atos do pôr a prova”: “[1] a inquisição interrogativa, 2) As provas de exorcismo, 3) A confissão dos pecados]” (FOUCAULT, 2019, p. 81-83), os quais escalonavam o sujeito ao longo de sua preparação para o batismo. Em seu todo compõem o espetáculo da penitência requerida à fabricação do sujeito cristão. Passemos, rapidamente, sobre tais mecanismos. Na inquisição interrogativa, brilha o jogo de perguntas e respostas entorno do *metus*, a consciência. Ou seja,

a consciência que nunca somos inteiramente senhores de nós próprios [na cena *drag*: é preciso superar-se/ é *to deliver taboo-busting spectacle*], de que nunca nos conhecemos inteiramente e de que, na impossibilidade em que nos encontramos de saber de que queda somos capazes, o compromisso [*a visual assault*] é ainda mais difícil, ainda mais perigoso” (FOUCAULT, 2019, p. 75).

Prosseguindo, chegando o dia em que o postulante à vida cristã deve ser batizado, este sofre as provas de exorcismo, a fim de que seja reconhecida sua pureza: “*ut possit cognoscere si mundi sunt* [...], o bispo pronuncia as imprecações e, ao escutá-las sem se alterar, o catecúmeno está livre de espíritos impuros” (FOUCAULT, 2019, p. 82). Com isso, o “exorcismo “põe à prova”, “mostra” e permite “reconhecer”. Constitui ao seu modo um exame da alma (FOUCAULT, 2019, p. 83). E o aperfeiçoamento dessas técnicas, tais aquelas que pontuamos do panorama *drag* - sujeito que em seu todo deve inserir-se numa *hostilidade sustentando um quadro sinistro/hostility underpinning lurid tableau* -, fez necessário também ao cristianismo a instauração do catecumenato.

Logo, a confissão dos pecados – a busca pela verdade – tem suma importância no cristianismo, haja vista “a luta contra as heresias [as quais] constitui um tempo de preparação [...] em que a catequese e

o ensino das verdades e das regras se associam a um conjunto de prescrições morais, de obrigações, rituais, práticas e deveres” (FOUCAULT, 2019, p. 79). Ao postulante cristão, como visto ao postulante do draguerismo, nota-se o desempenho de um papel onde confluem tanto dados exteriores - o estatuto do postulante, profissão exercida - como também sobre elementos interiores, sendo a relação do postulante com sua religião, bem como as razões que podem dirigi-lo para a fé cristã.

Dito isso, antes de prosseguirmos para a meta derradeira do batismo, delineando-o por meio de suas práticas coercitivas, objetivadoras/subjetivadoras conforme Foucault as estabelece em funcionamento no dispositivo de confissão, cabe ainda direcionarmos nosso olhar à *persona* Rita von Hunty, observando certos enunciados seus à luz dos atos do pôr-se à prova. Partimos de seu entendimento sobre *o que é drag*, este, enunciado por Guilherme Terreri ao ser questionado sobre a origem de Rita. A *persona* a que nos referimos, é corpo *drag* submisso ao comentário, exposto sob o escrutínio do julgamento de recepções distintas pelo público. Esta Rita, e não outra, cujo espaço de fala é sempre aquele público, das redes sociais, sempre o palco, sob as lentes do espetáculo. Esta que diz “*em que momento comecei essa máscara? Quando era um óvulo e fui fecundado. Essa máscara traz passagens de toda minha vida.*”

Adiante nesse jogo de perguntas e respostas que *inquerem verdades* sobre a *persona* Rita, pontuamos:

existem dois estereótipos sobre *drag* que meu trabalho luta contra. Uma é que a *drag* é uma caricatura do feminino. Eu não sou isso [lembramos: **ao postulante cristão é requerido conhecer sua pureza**]. Eu não acho que as mulheres são seres risíveis, para fazer piada. O outro é que *drag* só fala de maquiagem, roupa e sexo. E a minha *drag* não fala sobre essas coisas. Ao mesmo tempo eu tento quebrar o estereótipo [...] [*drag* em penitência: **na luta contra o ensino das verdades e das regras associadas a um conjunto de prescrições morais, de obrigações, rituais, práticas e deveres** – o seu *savoir-faire drag*, e não outro]. Não existe só um jeito de ser intelectual?. [O que é *drag*?, segundo Terreri:]

“É fazer uma performance que destrói as normas de gênero, contradiz o que é esperado do comportamento de homens e mulheres”.

Evidenciamos, com a aproximação do *savoir-faire drag* estético estabelecido por Doonan e daquele exposto por Rita ao batismo atravessado pelos mecanismos de confissão apresentados por Foucault, sobremodo “o dizer a verdade sobre si próprio [que] é essencial neste jogo de purificação e da salvação [na cena *drag*: Rita, aquela que confessa ser *drag* a partir da tessitura de sua prática estética política]” (FOUCAULT, 2019, p. 86). Acenamos, desse processo de objetivação/subjetivação com origem na ascese cristã, o processo de mortificação do sujeito - meta efetiva do batismo – Terreri, ao passo este que dá voz, existência – sempre em confissão pública – à Rita von Hunty. Ora, o batismo cristão, esse labor sobre si mesmo, e o *drag*, dada nossa aproximação de seus mecanismos estéticos àqueles da penitência, constitui uma inversão no sentido de morte. Conforme depreende Foucault,

este descentramento do batismo em torno da morte, ou pelo menos da relação morte-ressurreição [este ligado] à ideia que devemos fazer da *metanoia* indispensável ao batismo, é que essa conversão da alma [...] toma cada vez mais a **forma de um exercício sobre si mesmo** que consiste numa mortificação [...] [que] terá de prosseguir através de uma vida de mortificação que só terá por termo a própria morte [...] destinada a verificar tanto o **desejo** como a capacidade de **acesso à verdade** do postulante [...] [que dará] um lugar cada vez maior a um conjunto de provas que são ao mesmo tempo exercícios de mortificação e de autenticação da morte dada ao pecado” (FOUCAULT, 2019, p. 89).

Eis quais processos internos/externos acreditamos submeter-se Terreri, para poder capacitar-se hábil à fabricação estética que vibra na voz da *persona drag* Rita von Hunty, a nosso ver esclarecidos. Ainda acerca desse exercício de si mesmo, pretérita prática grega confiscada pela cultura cristã, exposta nossa aproximação sua da prática do *savoir-faire drag*, cabe, nesse momento,

concluímos em evidenciá-lo através da *performance* discursiva de Rita. No caso, aquela de uma figura inserida na arte *Drag*, cujo corpo nesse *establishment* adeja senão como ferramenta política.

Conclusão

Ao atualizarmos o enunciado *drag* - com base no processo de subjetivação da *persona* Rita von Hunty a partir de suas condições de produção histórica, ou seja, sua militância midiática em seu *web* canal no *YouTube* - a partir de nossa análise das práticas de mortificação de si, de penitência corpórea visíveis/localizadas no corpo dessa *drag queen*, consideramos válido estabelecer Terreiri/Rita batizado/a *drag*, e, portanto, apto à arte militante, vista como “missionária”. Isto posto, é imperativo retornarmos ao campo heterotópico que é seu espaço de guerra afim de lançarmos um olhar derradeiro sobre sua *performance* como tal.

Primeiramente, recorramos ao seu vídeo *LGBTQLA+ e a luta política* (2020). Neste, afim de corroborar com nossa discussão, é imperativo retornarmos nossa atenção à palavra *drag*. Segundo Rita, primeiramente seria preciso entender que uma língua não tem função, sendo importante, antes, focar no *uso* da linguagem em questão, como posicionamento e enfrentamento político, por exemplo.

Compreendendo que a língua não vem “pronta”, que somos nós que precisamos dar-lhe conteúdos, formas, logo, fazer *drag* seria simplesmente fazer(-se) um posicionamento político, dito de outro modo? Não. Para Rita, nem todo draguerismo simplesmente o é. Questiona: *drag*, ato político, segundo/para quem? Para qual lado (político) nos referimos, visto que fazer *drag* pode significar também realizar atos machistas, misóginos? Fazer *drag* pode ser, aliás, uma forma de ridicularizar o feminino, de ironizar a figura da mulher. Sintetizando, é também maneira de reforçar

estereótipos de ‘hiper sexualização’ feminina. E isso, segundo Rita, também se configura igualmente como “ato político”.

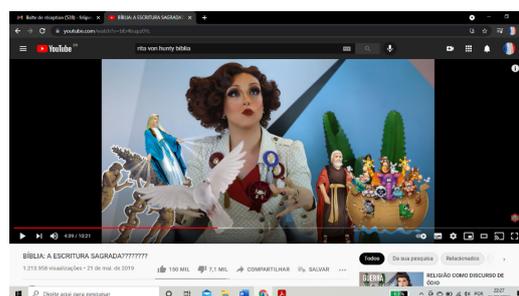
Figura 3



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=bEr4bupz0Yc>

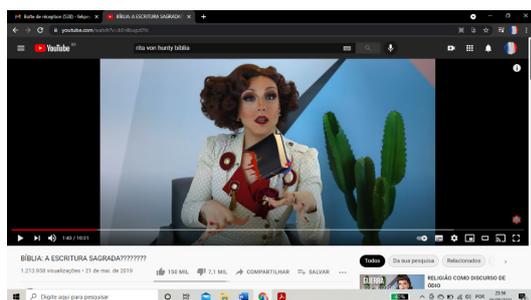
Nessa leitura, vale lembrar que a atitude/*performance* ‘*drag*’ pode corroborar com uma esteira discursiva outra (pensamento político de extrema direita), por sua vez externa ao seio e valores das minorias comunitárias. Então, como fazer *drag* poderia significar um posicionamento político? Primeiro, segundo Rita, sabendo que, tal como a língua, uma *drag* não carrega uma mensagem em si, como no caso de um *pote*, um *vasilhame*, a língua – e nessa medida a arte *drag* – precisa ser preenchida de conteúdo, conteúdo que a ela agregado culminaria num ato/posicionamento que, minimamente, nos disporia todos à reflexão, ao estranhamento, nos deslocando assim de saberes aos quais somos filiados (ou assujeitados, frisamos). Com efeito, verifiquemos a medida de sua arte *drag* delineada militante, a exemplo do vídeo “*Bíblia: a escritura sagrada?????????*” (figuras 3, 4, 5 e 6), publicado em 2019 e contanto com 1,2 milhões de visualizações.

Figura 4



Neste, em sua performance, Rita é clara: a Bíblia mente (3:57/10:21 min). Articulando-se com a devida maestria requerida pela estética *drag* (*to deliver*); anedotas rápidas, humor ácido e sagaz, Rita principia a discussão esgotando argumentos válidos para a admissão de indivíduos pautarem suas vidas (e a de toda uma sociedade) em “verdades” contidas num único livro escrito na Idade dos Metais (0:38/10:21 min) em pleno 2019.

Figura 5

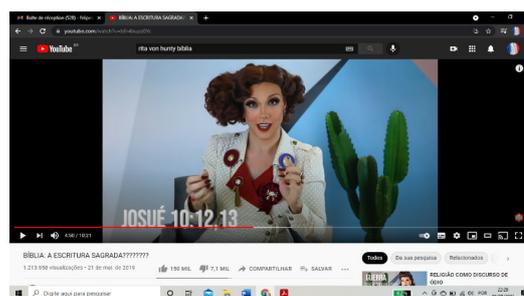


Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=bEr4bupz0Yc>

Concentrando-nos, com brevidade, em sua arguição sobre as verdades bíblicas, Rita as contrapõe questionando a natureza própria de qualquer escritura sagrada: como ponta, são nada além de “um projeto que captura o espírito de um tempo através de uma forma literária” (1:05/10:21 min).

Ora, como se sabe, se a Bíblia é “escravagista, misógina, machista, homofóbica, blá-blá-blá, é porque ela foi escrita num tempo onde ela [suas verdades] refletia os valores e os ideais de uma sociedade que era, portanto, escravagista, misógina, machista, homofóbica, blá-blá-blá” (1:13/10:21 min). Justificando a postagem desse vídeo tendo em vista a “crescente falta de vergonha na cara com a qual nossos parlamentares e políticos (aliás, um beijo para nossa ministra) que começam a enfiar a bíblia em qualquer chance de discurso público” (1:34/10:21 min).

Figura 6



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=bEr4bupz0Yc>

Rita evoca as mentiras contadas na Bíblia com base em suas próprias passagens. Cita inúmeras delas, partindo da fundamentação dos 10 pecados capitais explicados com base na prática dos dogmas políticos. Cita a defesa bíblica ao geocentrismo (4:22/10:21 min) “Josué, 10:12, 13”, bem como argumentos favoráveis ao ‘terraplanismo’ (6:04/10:21 min).

Resumindo, Rita deteve-se citando tais passagens para demonstrar, didaticamente, montada e performando como *drag* política, que “um livro que não é científico, que foi escrito na Idade dos Metais, não contém verdades” (6:49/10:21). Não obstante, servindo-se de outra passagem/verdade, a qual preconiza “à mulher, que aprenda em silêncio com toda submissão e obediência, pois não permito que a mulher ensine nem tenha domínio sobre o homem. Que ela esteja em silêncio, porque primeiro foi formado Adão e depois Eva; Timóteo, 2:12,13” (9:29/10:21 min), encerra o vídeo “com essas palavras que eu mulher ficarei quieta, pois sou uma serva exemplar do senhor, e não aprendo, nem ensino [...] Até semana que vem, com muitas verdades bíblicas” (10:10/10:21 min) – debochadamente, *à la drag* política.

Desta forma delineamos, finalmente, o vasilhame *Rita*, persona, *drag* política, aquela para quem é “maravilhoso, como artista, estar destoando. [Para quem] é sinal que eu tinha uma mensagem, algo a passar, que eu não era só mais

um. E isso para mim faz toda diferença,” bem como, aquela que diz sobre o ser *drag* “a arte é alguma coisa que toca, que provoca catarse, que faz com que você reflita, pense, se indague, queira fazer. A arte precisa tirar você do seu lugar de conforto” – ponto crucial que, para nós, corresponde a um sujeito em processo de mortificação de si –, dadas, conforme rapidamente observamos, “operações que o sujeito exerce sobre si mesmo sob a forma da mortificação, ou no interior de si mesmo à maneira de combate espiritual [e que] estabelece uma relação de si consigo complexa, árdua, cambiante” (FOUCAULT, 2019, p. 91).

De resto, nos parece residir, com efeito, nessa militância exacerbada e visível num corpo travestido os preceitos da ascese cristã que culminam sobre Rita von Hunty, tal um batismo necessário à fabricação de sua persona - *política*. Isto, como vimos, enquanto um processo objetivador/ subjetivador – a partir da mortificação de Terreri segundo tais mecanismos coercitivos. Esse sujeito *drag* que analisamos em brevidade, adeja atravessado pela era da captura da imagem perfeita. Adeja numa vivência cujo objetivo não remonta ao sucesso estético, mas à estética do enfrentamento político, isso frente a uma atualidade tão pessimista quanto aquela medieval requerida pela Igreja cristã. Rita, corpo *drag* que se expõe lembrando os riscos de sofrimento possíveis ao corpo e alma dos seus pares, talvez se emparelhe, tal como foi o marco *Gero Cross*, como uma primazia estética necessária ao presente – bem como aos modos de viver colocados, não tão raramente, às margens do senso comum.

Bibliografia / filmografia

BÍBLIA: A ESCRITURA SAGRADA?????????.
Tempero Drag. 21 de mai. de 2019, YouTube.

LGBTQI+ E A LUTA POLÍTICA. Tempero

Drag. 29 de abr. de 2021, YouTube.

DOONAN, Simon. *Drag, the complete story*. 1ª ed. Reino Unido: Laurence King Publishing, 2019.

GROS, FRÉDÉRIC. *Foucault a coragem da verdade*. Org. Philippe Artières. Trad. Marcos Marciolino. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade – I A vontade de saber*. Trad. Maria Thereza Albuquerque da Costa; J. A. Guillon Albuquerque. Lisboa: Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade – II O uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza Albuquerque da Costa; J. A. Guillon Albuquerque. Lisboa: Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2006.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade – III O cuidado de si*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. 12ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2013.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade – IV As confissões da carne*. Org. Frédéric Gros. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2019.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos IX, Genealogia da Ética, subjetividade e Sexualidade*. Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Abner Chiqueri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Subjetividade e Verdade*. Org. Frédéric Gros. Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2016.