

ESCÂNDALO! A DRAG MUSIC DANDO CORPO ÀS DRAGS.

VERGARA, DANIEL LUÍS MOURA¹; MAIA, MARIO²

¹Mestrado em Antropologia- UFPel – danielsocial@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – mariodesouzamaia@uol.com.br

1. INTRODUÇÃO

Na cultura Trans (Travestis, Transformistas e Transex) de Pelotas-RS, em específico as performance das Drags, há uma semelhança entre os shows, a música. Todas as apresentações são realizadas com a chamada Drag Music. A música eletrônica é uma característica importante do universo que mergulhei, o que me fez dedicar especial atenção a este aspecto, tentando esclarecer melhor esse devir *Drag Queen*. Desta forma proponho pensar a música eletrônica e seus estilos Tribal House ou Drag Music como agenciadoras identitária e corporal destes sujeitos. É através da música que buscamos analisar de que maneira ocorre esta apropriação, considerada central na construção da identidade Trans. Para que haja uma boa *performance*, a música escolhida para um show de *Drag Queen* deve ser no estilo *drag music* - termo que rotula determinadas sonoridades ou artistas que freqüentemente atuam em festas ou ambientes LGBT (Lesbiscas, Gays, Bissexuais, Transgêneros).

2. METODOLOGIA

Os métodos empregados para a produção desta obra, não devem ser vistos somente como estratégia para se chegar a um fim, mas sim elementos constitutivos dos resultados.

Este trabalho traz o método etnográfico como ferramenta principal juntamente com a cartografia. Poderia chamar de uma etnografia cartográfica, ou cartografia etnográfica, mas seguirei a proposta de James Clifford (2011) uma etnografia da experiência unindo as duas em um mesmo método, um potencializando o outro.

Ressalto que a lógica etnográfica de descrever o outro foi o fio da narrativa, mas procurarei ressaltá-los através das minhas experiências, das minhas afecções, pois acredito que com a união desses dois métodos é possível atingir um dos propósitos da antropologia que é entender o ser humano.

A etnografia da experiência aqui proposta é ancorada em James Clifford (2011) a partir da perspectiva de que esse método se configura no campo e pelas tensões deste, assim como pelas ambigüidades e indeterminações próprias do sistema de relações do qual o pesquisador faz parte. Segundo Geertz (2002) o pesquisador por vezes deve ser um sujeito a sentir o que o outro sente.

Este processo de criar antropologia e fazer uma etnografia da experiência traz também a experiência da união, da colaboração, pois este não é um trabalho solitário, mas sim colaborativo no qual todos somos antropólogos (Wagner, 2010) e, principalmente, todos somos nativos (Geertz, 1997).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Dialogando com Andrade (2010) a música para as *Drag Queens* age e potencializa uma construção e/ou representação do “eu”. Cabe aqui pensar sobre a perspectiva interacionista da música - homem/indivíduo, e observar como a música age na vida íntima e social das pessoas.

Saliento que Madhiva, ao escolher uma música de seu agrado e também um estilo que agite a platéia, e a partir desta música projetar um corpo e performance, traz 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. Segundo Andrade (2010) os indivíduos mobilizam a música para o “fazer, ser e sentir” como ser social.

Segundo Thalita, uma *DJ Trans* de Pelotas, o estilo *Tribal House* é o grande carro chefe dos *shows*, se caracterizando pela união perfeita entre a “*House Music*” e os elementos dos ritmos africanos, no qual o resultado é uma mistura de sons alucinante. Mas há outros estilos que incorporam esse universo da “*Drag Music*”, como o “*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 timbres, texturas, espacialidades, ritmos e repetições, como um componente de um sistema que deve funcionar dentro do ambiente das festas LGBT. Thalita acrescenta que a *Drag Music* busca “levar tanto as artistas quanto os espectadores ao êxtase, de alguma forma ela altera e intensifica as sensações no corpo – a batida do coração, os reflexos musculares, o equilíbrio, a percepção do ambiente, dentre outras”.

Ainda, segundo Thalita, a *Drag Music* é mais apimentada “o que faz soltar a franga” e, por ela sempre ser usada nas performances das *Drag Queens*, são rotuladas de *Drag Music* ou “Bate cabelo”. Os efeitos adicionados à música fazem parte da performance no palco, como som de sirenes, vidros quebrados, chicotes etc., ganhando assim um diferencial em relação a outros ritmos, se tornando original. A música tem que ter o tempo certo para uma apresentação, não podendo ser longa demais “para não tornar a performance cansativa para o público e a para a própria *Drag*” e também não pode ser muito curta, mas tem que ser no tempo exato para *Drag* poder fazer sua performance, geralmente em torno de seis minutos. Outra característica fundamental diz respeito a voz, pois toda a *Drag Music* tem que ter vocal “para que sua performance seja top”.

Com as músicas que habitualmente fazem parte do repertório dos *shows* das *Drags*, é possível pensar uma forma de organização em três grupos, cada um influenciando diretamente na construção do espetáculo e na identidade do estilo *Drag*. Conforme observado em campo, estes três grupos são compostos por músicas “caricatas”, antigas *Disco Music* e, o terceiro é o chamado “Bate Cabelo”. Os dois primeiros grupos agenciam identificações de *Drag Caricatas* e, o último, é o que agencia a identidade das *Top Drags*, sempre com muita batida, o famoso TUNTZ, TUNTZ.

As músicas que fazem parte do grupo das “caricatas” são sempre bem humoradas, e as letras sempre trazem uma piada, uma brincadeira ou um palavrão. Além disso, costumam ser acompanhadas com palavras do vocabulário próprio das Drags, como escândalo, lesada, no truque, colocada, bafão, elza, entre outras. Este estilo caricato de música não é tocada nas festas porém nos shows elas são freqüentes. Analisando suas características vemos que ela traz fragmentos da vida de uma *Drag Queen* como: “Apoteótica, Feminérrima. Robótica, Assumidézima”, além de o gênero sempre estar no feminino, que é como elas gostam de ser chamadas.

As “antigas” ou *Disco Music* são músicas gravadas em geral, na década de 70 e 80, e que fizeram muito sucesso naquele período, e que acabaram se tornando icônicas para o grupo LGBT. Entre as artistas ou grupos, podemos destacar Gloria Gaynor, Whitney Houston, Cherr e Village People.

A maioria das músicas do repertório da *Disco Music* usadas nos shows, são canções que tratam de amor, superação e luta, sugerindo entre os participantes da festa a vontade de superar os desamores e os preconceitos. As mais usadas nos espetáculos são: “*I Will Survive*” de Gloria Gaynor e “*It's Not Right But It's Okay*” de Whitney Houston. Essas canções são exemplos de músicas que fizeram sucesso no passado, porém estão muito vivas até hoje nos eventos LGBT, são canções que em festas e Paradas Gay sempre tocam e animam o público. A *Drag Music* deu uma nova roupagem nelas, elas foram gravadas num ritmo lento, porém os DJs buscam transformá-las para as *Drag* baterem o cabelo e também para agitar o público. E é neste ponto que se adiciona outro componente da *Drag Music*: o *DJ*.

Com o desenvolvimento das tecnologias de reprodução e manipulação dos sons, os *DJs* não mais se restringiram a fazer a seleção de uma sequência de músicas para as festas, mas também passaram a manipular as músicas em computadores e processadores, misturando músicas diferentes, aumentando ou diminuindo a velocidade, inserindo outros sons que não fazem parte das músicas, e mais um sem número de possibilidades de manipulação que a tecnologia oferece. Todas estas possibilidades acabaram por transformar o papel inicial dos *DJs*, na medida em que se instaurou um processo criativo em uma prática que era meramente reprodutiva. No caso da *Drag Music* a que se destacar ainda o fato do trabalho criativo colaborativo, uma vez que em algumas situações há a parceria entre *Drag* e *DJ*, na busca de obter um objetivo artístico que está na intenção da *Drag Queen*.

A *DJ* Thalita salienta a importância da música para a construção do show de uma *Drag Queen*, afirmando que “não há show sem música e também não há estilo de *Drag* que permaneça, se esse não compuser um estilo musical adequado para a sua performance”.

Assim o *Devir Drag* ressalta a importância da união do visual com o som, corpo e música, um corpo que performatiza uma música e essa união corporifica uma *Drag*.

4. CONCLUSÕES

A construção da cultura *Trans* é atravessada por um conjunto de ideologias, produtos lingüísticos, performances e músicas estabelecidas pelas atividades de comunicação na sociedade. No espaço social, a opção por um estilo musical é elemento constitutivo da identidade de grupo. A convivência verificada nesse universo de estudo permite a fruição de relações sociais específicas e o exercício da sexualidade da cultura *Trans*, em que a música *drag music* tem um lugar de destaque. Ademais, para além das festas LGBT, a música *drag music* está fortemente inserida no cotidiano deste grupo, fazendo parte de seus hábitos e costumes cotidianos.

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

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Patrícia. **Música Em “Ação” Na Vida Cotidiana**. Acesso em 18 de maio 2013.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis, Vozes, 1997.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GEERTZ, Clifford. *Obra e Vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 2002.

WAGNER, Roy. *A Invenção da Cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.