

**Barba, brilho e *make*:
a identidade viajante de Conchita Wurst no *Eurovision* 2014**

***Beard, glitter and make:*
*Conchita Wurst's traveler identity in 2014 Eurovision***

Hedilberto Pessoa BERTO JÚNIOR¹
Thiago SOARES²

Resumo

Conchita Wurst³, vencedora da edição 2014 do concurso musical *Eurovision Song Contest*, chamou atenção não somente pela sua qualidade vocal, como também pela imagem física que mistura elementos daquilo que é conhecido como pertencentes aos universos feminino e masculino, como vestido, maquiagem e barba, criando, assim, uma figura inquietante. Baseado nos estudos em Teoria *Queer*⁴ de Guacira Lopes e Judith Butler, o trabalho tem como objetivo analisar a performance da cantora no festival, utilizando também fundamentos semióticos e dos *cultural studies*. Analisa-se a música *Rise Like a Phoenix*, interpretada por Conchita Wurst, em seus elementos imagéticos da apresentação, partindo do pressuposto de que as identidades de gênero não são simples e sólidas como as normas sociais impõem.

Palavras-Chave: Teoria Queer. Performance. Conchita Wurst. Identidade viajante.

Abstract

Conchita Wurst, winner of the 2014 edition of the *Eurovision Song Contest*, drew attention not only for her vocal quality, but also by the physical image that blends the feminine and masculine universes, such as dresses, makeup and beard, creating an unsettling figure. Based on the *Queer Theory* studies of Guacira Lopes and Judith Butler, the goal of this work is to analyse the singer's performance at the festival, also using semiotic and cultural studies bases. The article aims to analyse not only the

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação - (PPGC/UFPB). E-mail: hedilbertopessoa@gmail.com

² Professor Doutor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação - (PPGCOM/UFPE). E-mail: thikos@uol.com.br

³ Neste artigo são utilizados pronomes femininos quando se falar da artista, uma vez que em suas entrevistas e redes sociais Conchita Wurst assim o faz.

⁴ Quando se referir à teoria, o “*Queer*”, como substantivo, aparece em letra maiúscula; quando se referir ao *queer* como adjetivo, ficará em minúscula.

music(Rise Like a Fenix) played by Conchita Wurst, but also the pictorial and visible elements of the presentation, assuming that the representation(physical and mental) go beyond simple orality, and the gender identities aren't simple and solid as the social norms imposes

Keywords: Queer. Performance. Conchita Wurst. Traveler identity

Introdução

A identidade costuma ser pensada como algo hermético, fixo e estável, aquele traço que define o indivíduo e o insere em categorias pré-estabelecidas. Essas categorizações são iniciadas pela definição sexual das pessoas, que ao nascer, já carregam a obrigação de viver performaticamente segundo um sexo biológico: masculino, para os nascidos homens, e feminino, para as nascidas mulheres. Muito embora esse atravessamento seja, no senso comum, consolidado, alguns teóricos e representações midiáticas evidenciam que nem sempre essas normas socialmente impostas, sobretudo quando se fala numa identidade de gênero, definem os sujeitos.

Guacira Lopes Louro (2013) assegura ue a identidade de gênero não pode ser pensada somente por um modelo binário, já que essa limitação elimina o caráter difuso e dinâmico que é a iridescência humana. Para pensar melhor essas matizes e romper os padrões conceituais sobre o assunto, a autora traz à luz a ideia de “viajantes pós-modernos”. Sob essa ótica, os indivíduos podem sim ser considerados homens ou mulheres, mas também podem estar fora desse “quadro” conceitual, se reconhecer enquanto sujeitos indefinidos porque não se encaixam nas normas socialmente impostas, porém vívidos porque têm suas formas construídas e afloradas de acordo com aquilo que sentem e imaginam ser.

Daí vem a ideia de corpos em trânsito, utilizada pela autora em sua obra. Esses não se prendem a um lugar específico e bem delimitado no campo das definições de gênero. Sobre essa “não fixação”, a autora diz que:

A viagem transforma o corpo, o “caráter”, a identidade, o modo de ser e de estar... Suas transformações vão além das alterações na superfície da pele, do envelhecimento, da aquisição de novas formas de ver o mundo, as pessoas e as coisas. As mudanças da viagem podem afetar corpos e identidades em dimensões aparentemente definidas e decididas desde o nascimento (LOURO, 2013, p. 15)

O argumento da autora é pensado com base nos fundamentos da Teoria *Queer*, que, provoca e perturba as formas convencionais de pensar e de conhecer, pensando o indivíduo como capaz de ser traduzido a partir de múltiplas dimensões de existência (p.52).

A viagem, no sentido *queer*, remete à ideia de não-fixação em uma identidade única, abre flancos para se pensar a deriva e o devir. Ou seja, identidade como um constante “em-formação”, a partir de dinâmicas que emergem do social e também do acionamento que significa romper a égide deste social. O pressuposto coloca em crise o modelo tradicional de identidade do sujeito, que, segundo as formas socialmente impostas, só tem dois caminhos a seguir: o da masculinidade, o ser homem, ou da feminilidade, se definindo como mulher.

Outra autora que contesta a ideia qualquer definição de identidade que não seja fluida e política é a americana Judith Butler. Em entrevista à Revista Cult⁵, em novembro de 2013, a teórica não anula a existência da identidade, mas reforça a necessidade de se pensar com cuidado o que é dito como identitário.

Quando falamos numa crítica da identidade, não significa que desejamos nos livrar de toda e qualquer identidade. Pelo contrário, uma crítica da identidade interroga as condições sobre as quais elas se formam, as situações nas quais são afirmadas, e avaliamos a promessa política e os limites que tais asserções implicam. Crítica não é abolição. (...) Então, minha perspectiva é a de que não é útil basear todas as demandas políticas de alguém em uma posição de identidade, mas faz sentido levantar como uma questão política explícita, como as identidades foram formadas, e ainda são construídas, e que lugar elas devem ter num espectro político mais amplo (BUTLER, 2013, p. 26).

Segundo o pensamento de Butler, antes de afirmar e catalogar o outro em determinada categorização de gênero, é preciso pensar que as identidades são construtos, formadas por processos que devem ser bem problematizados e não anulados. Em *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*⁶, a autora levanta questionamentos sobre a definição totalitária da identidade de gênero e mostra que ela nem sempre pode ser resumida por modelos simplistas que legitimam apenas os indivíduos como homens ou mulheres.

⁵ Disponível em: <http://bit.ly/1qFFROk> . Acesso em: 15/02/2015

⁶ BUTLER, Judith P. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Nova York : Routledge, 1990.

O que pode então significar “identidade”, e o que alicerça a pressuposição de que as identidades são idênticas a si mesmas, persistentes ao longo do tempo, unificadas e internamente coerentes? (...) convencionalmente, a discussão sociológica tem buscado compreender a noção de pessoa como uma agência que reivindica prioridade ontológica aos vários papéis e funções pelos quais assume viabilidade e significado sociais. (...) Em outras palavras, a “coerência” e a “continuidade” da “pessoa” não são características lógicas ou analíticas da condição de pessoa, mas, ao contrário, normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas. (BUTLER, 2003, p. 37-38)

Ao impor identidades sólidas, que não preenchem a completude líquida dos indivíduos, os rótulos identitários baseados em binarismos acabam por limitar a própria definição do que vem a ser o sujeito. Esse tipo de imposição, segundo Judith Butler, tem enraizado em sua gênese um discurso de poder, que tenta controlar o que é o correto dentro de um sistema social e trata como subversão os corpos inconformados.

Em sendo a “identidade” assegurada por conceitos estabilizadores de sexo, gênero e sexualidade, a própria noção de “pessoa” se veria questionada pela emergência cultural daqueles seres cujo gênero é “incoerente” ou “descontínuo”, os quais parecem ser pessoas, mas não se conformam à normas de gênero da inteligibilidade cultural pelas quais as pessoas são definidas. (...) Gêneros “inteligíveis” são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo (...) A noção que pode haver uma “verdade” dos sexos, como Foucault a denomina ironicamente, é produzida precisamente pelas práticas reguladoras que geram identidades coerentes por via de uma matriz de normas de gênero coerentes (BUTLER, 2003, p. 38-39).

Entretanto, esse gênero coerente e correto, baseado em normas impostas, é tudo o que a teoria filosófica e política *queer* combate em seus estudos, uma vez que anulam as múltiplas possibilidades do ser. Esse pensar subversivo afirma que os indivíduos têm a possibilidade de estar em trânsito nas suas identidades de gênero, o corpo *queer* não está (nem deseja estar) dentro de um paradigma que o define e caracteriza a partir de sua imagem física e/ou biológica.

Assim, afirmar-se enquanto viajante é, antes de qualquer coisa, negar o pertencimento àquilo determinado como “normal” numa sociedade. O sujeito pode ser simplesmente inconcluso e incompleto.

Assumir um posicionamento *queer* é afirmar as possibilidades do *eu*, pensando nas mais diferentes identidades de gênero, antes mesmo de se reconhecer em qualquer

orientação sexual, uma vez que a afirmação imagética está ligada a diversas outras questões além do desejo sexual ou órgão genital biológico. A visualidade física assume uma forma tal que independe da orientação sexual (homossexual, intersexual, heterossexual, etc.), convenções sociais, médicas ou religiosas.

Universos mentais e universos físicos na construção das representações

Antes de analisar o corpo subversivo da cantora austríaca Conchita Wurst e seu universo performático na final do *Eurovision* 2014, é preciso entender o conceito de imagem e representação. Lúcia Santaella e Winfried Nöth explicam que o mundo das imagens se dividem em dois domínios:

O primeiro é o domínio das imagens como representações visuais: desenhos, pinturas, gravuras, fotografias e as imagens cinematográficas, televisivas, holo e infográficas pertencem a esse domínio. Imagens, nesse sentido, são objetos materiais, signos que representam o nosso meio ambiente visual. O segundo é o domínio imaterial das imagens na nossa mente. Neste domínio, imagens aparecem como visões, fantasias, imaginações, esquemas, modelos, ou, em geral, como representações mentais. Ambos domínios da imagem não existem separados, pois estão inextricavelmente ligados já na sua gênese (SANTAELLA e NÖTH, 2008, p. 15)

Em síntese, as imagens mentais são aquelas que acontecem no imaginário do indivíduo, são representações que partem das subjetividades do ser para o mundo exterior, enquanto as imagens físicas fazem o caminho inverso. Segundo pensamento de Santaella e Nöth, não há imagens como representações visuais que não tenham surgido das imagens na mente daqueles que a produziram, assim como não há imagens mentais que não tenham ligação com o mundo físico.

O mesmo processo pode ser usado para chegar a uma definição, grosso modo, do que vem a ser uma representação. De uma maneira geral, conforme sugere Santaella e Nöth, representação “é definida como o processo de apresentação de algo por meio de signos” (p. 17).

Desse modo, a análise aqui proposta pretende tentar entender como Conchita Wurst, em sua apresentação imagética-musical, representa física e mentalmente o indivíduo em trânsito proposto pelos teóricos *queer* aqui trabalhados e como seu corpo e

sua performance emanam a não aceitação de um modelo socialmente imposto de identidade de gênero.

Make, brilho e barba: o corpo estranho que “incendiou” a Europa

Vencedora da edição 2014 do *Eurovision Song Contest*, Conchita Wurst representa bem a ideia de corpo subversivo. Registrada com o nome de Thomas Neuwirth, a cantora não esconde em sua forma e em sua apresentação os elementos daquilo que vem a ser convencionalizado como pertencente ao universo masculino e feminino.

Antes mesmo de ganhar a premiação do concurso, a artista já revelava quem era e como se identificava numa sociedade que legitima determinados modelos de identidades de gênero e demoniza outros. Em entrevista à Folha de São Paulo⁷, sete meses antes da final do programa, Conchita Wurst disse: “Sou homem e mulher em uma só pessoa”.

Na sua apresentação no concurso, essas características causam estranheza, mas também fascínio, contraste típico dos indivíduos *queer*, conforme lembra Guacira Lopes Louro, ao dizer que o queer é:

o excêntrico que não deseja ser “integrado” e muito menos “tolerado”. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do “entre-lugares”, do indecível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina (LOURO, 2013, p. 8)

Transmitida no dia 10 de maio de 2014 pela televisão e internet em quase todo o território europeu, a apresentação final da cantora⁸ possui uma série de elementos técnicos e performáticos que ajudam a revelar aquela identidade complexa proposta pela artista. Seja nos movimentos das câmeras, nos efeitos sonoros e de luz ou nos trejeitos usados por Conchita Wurst durante a sua canção, é possível captar pistas dessa “mulher construída e em trânsito”.

⁷ Disponível em <http://bit.ly/1riqlsI>. Acesso em: 23/03/2015

⁸ Disponível em: <http://bit.ly/1lcNx6g>. Acesso em: 22/03/2015

A performance da cantora começa com um plano geral, que capta todo aquele universo nebuloso que há no palco. Uma figura envolta em escuridão é destacada por poucos feixes de luz, uma incógnita ainda difícil de ser decifrada. Conchita Wurst, que é o objeto daquele quadro, é colocada distante do espectador, está perdida em uma vasta paisagem, mas identificada por raios de luzes que despertam curiosidade em ver quem é aquele indivíduo distante.

Para descobrir o que é aquele objeto, o espectador é convidado à mergulhar na imagem. Do alto do palco, ele é levado pouco a pouco a conhecer a figura que domina o centro do plano. Em *travelling* lento, a câmera se aproxima da cantora (**Figura 1**), revelando sua silhueta que lembra aquilo conhecido como um corpo feminino.

Figura 1 - Em sentido horário, *travelling* aproxima para revelar Conchita Wurst



Fonte: reprodução *Eurovision Song Contest*/ reprodução internet

A câmera opera, assim como nas películas de suspense, para criar expectativas sobre determinado clímax da história, que ainda não chegou, mas precisa ser aguçada para obter o efeito necessário. Os olhos da câmera são os olhos do telespectador e neste momento nada é muito revelado, porque aquele indivíduo não deseja ser visto por inteiro até então.

O vestido longo com pedras cravejadas é marcado na cintura, reforçando a feminilidade que há naquela forma. O cabelo longo, bem estruturado, lembra o glamour das estrelas hollywoodianas, enquanto a longa calda do vestido faz a cantora parecer um

ser mítico, uma espécie de sereia pós-moderna, que mesmo mostrando fragmentos de uma identidade, ainda se mantém misteriosa aos olhos dos outros. Apesar da iluminação mostrar a presença de Conchita Wurst no palco, identificando sua silhueta que exala feminilidade, não revela com clareza os traços daquele rosto.

A música, que começa a ser cantada ainda quando a câmera está distante e a imagem pouco revelada, traz algumas pistas de quem é aquele indivíduo, operando, assim como os efeitos visuais do palco, para criar suspense e tensão antes de revelar uma imagem consolidada: *Waking in the rubble / Walking over glass / Neighbours say we're trouble, well that time has passed / Peering from the mirror / No, that isn't me / A stranger getting nearer / Who can this person be? / You wouldn't know me at all / Today, from the fading light I'll fly*⁹.

A letra fala de um alguém fragmentado, inconcluso, que os outros não conseguem definir ao certo, mas que ainda assim não deixam de tentar identificar seu “corpo estranho”. Nós, espectadores, somos mais um desses curiosos que tentam desvendar a figura nebulosa, que não se revela ao certo, mas já dá indícios da complexidade em ser definida, vista por inteiro.

Um desses elementos inquietantes – e maior deles – é revelado quando a face da cantora é iluminada e se deixa mostrar uma barba escura, que contrasta com o restante do rosto coberto de artifícios femininos. O côncavo dos olhos estão maquiados para revelar o poder daquele olhar, que possui sobrancelha bem desenhada e cílios bem delineados.

Os olhos e sobrancelhas de Conchita Wurst parecem dançar conforme a força que os versos da música impõem, criando uma unicidade de sintonia corporal. O olhar sempre levantado se mistura ao brilho dos brincos, anéis e vestido; o cabelo bem penteado e a barba crescida dialogam mas também divergem com os gestos delicados realizados pelos braços e mãos de unhas longas da cantora (**Figura 2**).

⁹ Acordar nos escombros / Caminhando sobre vidro / Vizinhos dizem que nós somos o problema / Bem que o tempo passou / Espiando do espelho / Não, isso não é comigo / Um estranho se aproximando / Quem essa pessoa pode ser? / Você não me conhece tão bem / Hoje, a partir da luz fraca eu voarei. (Tradução livre)

Figura 2 - Barba, brilho e maquiagem: a sintonia do feminino em Conchita Wurst



Fonte: reprodução *Eurovision Song Contest*/ reprodução internet

O brilho no olhar e nos cabelos, conseguido através da iluminação de palco adequada, que agora não tem o objetivo de esconder a figura; o vento artificial que sopra os cabelos da cantora no momento adequado; e seu corpo, essa forma criadora de simbologias, em constante performance, são milimetricamente pensadas para passar as ideias propostas por Conchita Wurst acerca de sua identidade instável aos olhos alheios. Como explica Irene Tiski-Franckowiak, em *Homem, comunicação e cor* (1997), as expressões artísticas são carregadas de elementos que tentam expressar as subjetividades de seus autores.

A projeção das necessidades individuais aparece em todas as formas de criatividade: pintar, desenhar, escrever, criar uma peça teatral, um filme, na elaboração de um programa de televisão, etc. O produto final de qualquer mensagem sempre contém as necessidades subjetivas do seu criador (TISKI-FRANCKOWIAK, 1997, p. 57)

A imagem física da cantora provoca o espectador, mas também as imagens mentais que ela tenta comunicar. Seu nome, por exemplo, já revela um pouco da sua pretensão. Ao substituir aquele masculino que está em seu registro de nascimento (Thomas Neuwirth) para um feminino, ela escolheu palavras que têm significados dúbios: “Conchita”, em espanhol, é uma gíria usada para denominar “vagina”; enquanto “Wurst”, em alemão, quer dizer “salsicha”, em referência a forma fálica masculina.

É criada uma nova ideia de “mulher barbada”, saindo daquela imagem puramente grotesca dos *freakshows* para um indivíduo que provoca, que coloca em questão os conceitos socialmente impostos à respeito das identidades de gênero e traz à luz a fragilidade dessas certezas. Essa é uma forte característica dos indivíduos viajantes, conforme evidencia Guacira Lopes Louro.

O viajante interrompe a comodidade, abala a segurança, sugere o desconhecido, aponta para o estranho, o estrangeiro. Seus modos talvez sejam irreconhecíveis, transgressivos, distintos do padrão que se conhece. Seu lugar transitório nem sempre é confortável. Mas esse pode ser também, em alguma medida, um lugar privilegiado que lhe permite ver (e incita outros a ver), de modo inédito, arranjos, práticas e destinos sociais aparentemente universais, estáveis e indiscutíveis. Não se trata, pois, de tomar sua figura como exemplo ou modelo, mas de entendê-la como desestabilizadora de certezas e provocadora de novas percepções (LOURO, 2013, p.25)

A música *Rise like a phoenix* também é provocadora e se mostra um hino ao que a cantora tem a dizer ao mundo. Ao revelar sua imagem no palco, já totalmente iluminada pelo cenário, Conchita Wurst emana o cântico do renascimento, da transformação, da força alimentada pelo ódio e olhares alheios, que passam a ser sua chama: *Rise like a phoenix / Out of the ashes, seeking rather than vengeance / Retribution you were warned / Once I'm transformed / Once I'm reborn / You know I will rise like a phoenix / But you're my flame*¹⁰.

Revelada e incontida, Conchita Wurst mostra não somente seu corpo como elemento de comunicação da sua identidade. Mais uma vez o palco e os elementos técnicos passam a ser instrumentos performáticos da cantora, estão aliados aos seus movimentos corpóreos, como uma rede performática interligada. A câmera, outrora afastada, passa a constantemente buscar seu rosto, aproximando-se dele em cada mudança de *take*. A cantora também não se esconde e está sempre buscando encarar o telespectador, olhando na câmera para, assim, enxergar o olhar de quem está do outro lado da tela.

¹⁰ Alto como uma fênix / Fora das cinzas / Buscando mais que vingança / Retribuição / Você foi avisado / Uma vez que estou transformada / Uma vez que eu sou renascida / Você sabe que eu vou subir como uma fênix / Mas você é minha chama. (Tradução livre)

Se há poucos segundos atrás ela usava a escuridão, o silêncio e a neblina do palco como elementos para camuflar a sua identidade complexa de ser revelada, agora, enquanto vocifera seus versos fortes e subversivos, é uma fênix em chamas, pronta para sobrevoar os mais difíceis obstáculos. Não há espaço para o medo e contenção, por isso usa todos os artifícios e corporeidade para afrontar o *voyeur* que a encara.

Quando se afasta da intérprete, a câmera tem como único objetivo supervalorizar os demais aparatos técnicos que estão sendo usados pela “fênix” Conchita Wurst, à exemplo do vento que balança seus cabelos, que deixa o “feminino” da cantora em constante evidência, mas também dá a ideia da “mulher-alada”, prestes a alçar voo.

A iluminação exerce papel fundamental na apresentação. É ela quem suprime a imagem de Conchita e, logo em seguida, deixa aflorar a mesma, potencializando as representações sígnicas passadas pela música e imagem da artista. Edgar Morin, em *As estrelas: mito e sedução no cinema* (1989) já destacava como os processos técnicos das produções audiovisuais possibilitam criar ou potencializar imagens físicas, transformando-as em imagens mentais ideais.

A câmera deve sempre levar em conta os ângulos de filmagem para corrigir a altura das estrelas muito baixas, selecionar o perfil mais sedutor, eliminar de seu quadro qualquer infração à beleza. Os projetores distribuem luz e sombra pelos rostos, obedecendo a essas mesmas exigências ideais. Várias estrelas têm, além do maquiador, um operador de luz preferido, especialista em captar a sua imagem mais perfeita (MORIN, 1989, p. 30)

Aparatos técnicos e performáticos do palco se unem numa só malha de construção de subjetividades. O painel LED que preenche quase todo o segundo plano da imagem parece constantemente envolver a cantora em robustas chamas, que, ao invés de queimá-la, se transformam em asas, a força da ave renascida. Conchita Wurst é fogo e poder; renascimento e subversão. É a partir do fogo que a queima que ela consegue o poder de voar como uma fênix (Figura 3).

Figura 3 - Conchita Wurst: fênix de asas flamejantes



Fonte: Eurovision Song Contest / reprodução internet

É a partir da apresentação desses mecanismos técnicos e imagéticos, que a representação audiovisual vai ajudar a construir realidades acerca das identidades de gênero. Como bem destaca Kathryn Woodward, em *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual* (2007), as identidades são marcadas por meios simbólicos e a mídia é um desses sistemas de significação que, para o bem e para o mal, podem tanto contribuir para perpetuar estigmas e saberes equivocados acerca das possibilidades identitárias ou, como no caso da apresentação de Conchita Wurst, ajudar a pensar em novas verdades possíveis sobre os gêneros.

Considerações finais

Pensar em indivíduos de identidades viajantes é ampliar o leque de possibilidades acerca das realidades de gênero existentes nos mundos físico e imaginário. Ao escolher sustentar uma barba, Conchita Wurst afirma que existe em seu interior um indivíduo que é mais complexo do que a simples lógica binária pode expressar.

Sua performance é um espectro que guarda o poder subversivo das afirmações de gênero. O dançar das mãos, a roupa, o cabelo e a barba se unem as luzes do palco, aos ângulos cinematográficos e movimentos de câmera. Tudo se toca e se contamina

para deixar surgir uma nova ideia de mulher barbada, um corpo que abala e rompe padrões de aceitação.

A mídia, como um dos elementos construtores de realidades, tem papel fundamental nesse aspecto. Usando os aparatos técnicos para construção de saberes, fazendo os espectadores pensarem em novas formas de se enxergar as realidades, os meios de comunicação servem de instrumento para propagar novas ideias e ideais de vida, rompendo com a perpetuação de determinados moldes sociais.

Ao fazer parte do mainstream, os artistas tem o poder de evocar reflexões que atingem um número alto de indivíduos que os acompanham. Nesse aspecto, Conchita Wurst surge com uma proposta identitária divergente de outras cantoras que já abalaram as lógicas das identidades de gênero, à exemplo de Lady Gaga (no videoclipe de *You and I*) e Madonna (no videoclipe de *Express Yourself*), que mesmo tendo misturado em seus corpos e performances elementos considerados pertencentes ao universo masculino, nunca fizeram dessa mistura e desconforto de gênero suas peles, ou seja, suas identidades performativas, presente nos palcos e fora deles.

Quando afirma a existência de pessoas com identidades em trânsito, como fazem teóricos *queer* como Guacira Lopes Louro, Judith Butler e tantos outros, Conchita Wurst traz à luz as múltiplas possibilidades dos indivíduos, que não podem ser resumidos como apenas homens ou mulheres. Ao sustentar em um único corpo as duas faces identitárias, criando um terceiro gênero inconclusivo, a cantora se faz personificação desse ser que não aceita ser moldado às vistas de uma sociedade normativa.

Àqueles que pensam em um número limitado de formas de identidade, são apresentadas novas maneiras de pensar; aos que acreditam que só é legítima a imagem física que reflete aquela biológica do nascimento, novos corpos emanam contradições; e enquanto tantos levantam a ira porque um indivíduo de vestido, brilho, maquiagem e barba venceu um concurso continental, o próximo desejo de Conchita Wurst é conquistar um Grammy¹¹ e, durante esse trajeto, mostrar à sociedade que nem todas as formas humanas aceitam ser cristalizadas.

¹¹ Em entrevista publicada no Correio Braziliense. Disponível aqui: <http://bit.ly/1JJ6ha6>. Acesso em: 21/02/2015 .

Referências

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

_____. *A filósofa que rejeita classificações*. In: *Revista Cult 185*. São Paulo: Editora Bregantini, 2013.

LOURO, Guacira L. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

MORIN, Edgar. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. Trad. Luciano Trigueiro. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989

TISKI-FRANCKOWIAK, Irenete T. *Homem, comunicação e cor*. São Paulo: Ícone, 1997.

SANTAELLA, Lúcia. WINFRIED, Nöth. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: uma introdução teórica conceitual*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2007.

WURST, Conhita. *Música pop mostra a cara barbara da nova androginia*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/10/1356047-musica-pop-mostra-a-cara-barbada-da-nova-androginia.shtml>>. Último acesso em: 16 jul. 2014.

WURST, Conchita. *Conchita Wurst – Rise Like a Phoenix (Austria) 2014 LIVE Eurovision Second Semi-Final*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Sao1VEJEjV4>>. Último acesso em: 16 jul. 2014.