



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA – MESTRADO**

**ANTONIO PLÁCIDO MATOS PORTELA**

**NOÇÃO DE PESSOA E CONFIGURAÇÕES DE PARENTESCO ENTRE ARTISTAS**  
***DRAG QUEENS* DA CIDADE DE FORTALEZA/CE**

**FORTALEZA**

**2021**

ANTONIO PLÁCIDO MATOS PORTELA

NOÇÃO DE PESSOA E CONFIGURAÇÕES DE PARENTESCO ENTRE ARTISTAS  
*DRAG QUEENS* DA CIDADE DE FORTALEZA/CE

Dissertação apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará (UFC), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Sociologia. Área de Concentração: Parentesco.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Glória Maria dos Santos Diógenes.

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- P877n Portela, Antonio Plácido.  
Noção de pessoa e configurações de parentesco entre artistas drag queen da cidade de Fortaleza / Antonio Plácido Portela. – 2021.  
110 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2021.  
Orientação: Profa. Dra. Glória Diógenes.
1. Drag queen. 2. Parentesco. 3. Noção de pessoa. 4. Adoção. 5. Autonomia. I. Título.

CDD 301

---

ANTONIO PLÁCIDO MATOS PORTELA

NOÇÃO DE PESSOA E CONFIGURAÇÕES DE PARENTESCO ENTRE ARTISTAS

*DRAG QUEENS DA CIDADE DE FORTALEZA/CE*

Dissertação apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará (UFC), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Sociologia. Área de Concentração: Parentesco.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Glória Maria dos Santos Diógenes.

Aprovada em: 29/03/2021.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Glória Maria dos Santos Diógenes (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Kleyton Rattes Gonçalves  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Vitor Pinheiro Grunvald  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Aos meus pais.

Aos meus amigos.

A todas as *drag queens* do Ceará.

## AGRADECIMENTOS

São muitas as pessoas e instituições que devo agradecer. Conceber uma dissertação em meio a um período pandêmico foi sem dúvidas o maior desafio que já enfrentei ao longo da minha (curta) trajetória enquanto um pesquisador, e eu não teria conseguido realizar tamanho feito sem a intervenção de pessoas queridas. Sou extremamente sortudo e me sinto muito honrado de poder desfrutar de uma convivência com elas.

Primeiramente, agradeço aos meus pais, dona Mirian e seu Raimundo. Ambos são os maiores incentivadores da minha carreira no mundo acadêmico e mesmo em meio a limitações de cunho financeiro que nos acometeram ao longo de nossas vidas, sempre foram as pessoas que disseram “sim” aos meus estudos. Dessa forma, e por serem um poço de incentivos, sinto-me extremamente agradecido por ser filho deles.

Queria agradecer ao meu melhor amigo, Arlindo Santos. Nos conhecemos no ensino médio e, desde então, não nos distanciamos mais. Para mim, o Arlindo é quase que um sinônimo de “conforto”, é um irmão de vida que acolhe minhas ideias, angustias e partilha comigo momentos de extrema alegria, como é o caso da finalização desta pesquisa. Por isso, sinto-me extremamente agradecido pela sua amizade e companheirismo.

Agradeço também a Kelvin Cavalcante, também conhecida como Ketlen Williams Negra d’Ryelloon. Podemos dizer, sem titubear, que esta é uma pesquisa sobre a sua vida. Somos amigos de longa data e ele foi uma pessoa extremamente parceira e receptiva quando cheguei com a proposta de realizar um estudo sobre *drag queens* aqui em Fortaleza. Assim, agradeço pela sua amizade e disposição em ter embarcado nessa jornada junto a mim.

Agradeço também a Hércules Lima. O período inicial da pós-graduação se mostrou extremamente desafiador, afinal, fui acometido por muitas dúvidas e incertezas. Todavia, partilhar de uma convivência com ele me trouxe uma tranquilidade que se mostrou determinante no processo de construção desta pesquisa. Além do mais, ele foi o responsável direto pela minha inserção nas ciências sociais, principalmente em relação ao gosto que tomei pela antropologia. A pessoa e pesquisador que sou hoje deve muito a esse rapaz. Dessa forma, agradeço muito por todo o companheirismo que experienciamos juntos.

Agradeço aos meus colegas de mestrado, em especial, a Laila Borges, Milena Santiago e Fábio Macêdo. Foram pessoas queridas que conheci ao longo da pós-graduação e espero poder contar com a amizade deles por muito tempo.

Obrigado também aos meus amigos e amigas da faculdade. Tive a honra de conhecer pessoas incríveis à época em que eu fazia o curso de Publicidade e Propaganda na UFC e, desde então, pude estabelecer junto a essas pessoas uma jornada de uma amizade muito linda e fértil. Por toda a companhia, por lotarem a minha vida de coisas boas e por nunca me deixarem pensar que estou sozinho, agradeço especificamente a Ravi Yuji, Rafaela Caminha (Rafa), Mariana Marques (Mari), Samara Sousa (Sam), Lucineide Fonseca (Lu), Rosana Roseo, Ronaldo Nogueira, Cintia Lima, Thalís Jordy e João Rodriguez.

Agradeço à minha querida orientadora, Prof<sup>a</sup>. Dra. Glória Diógenes, ou, como eu carinhosamente a chamo, Glorinha. Por toda sua generosidade, disposição e palavras que sempre me trouxeram um alento, sinto-me honrado por ter conhecido e convivido com uma pessoa tão boa. Agradeço não só por ela ter aceitado me orientar durante esta pesquisa, mas por ter se tornado uma parceira de vida, no qual sempre buscarei me manter próximo. Obrigado pelo acolhimento e leituras atentas. Fui muito sortudo de ser sido seu orientando.

Agradeço também ao Prof. Dr. Kleyton Rattes. É uma das pessoas mais geniais e generosas que conheço. Inspira-me constantemente com suas ideias e faz com que meu amor pela antropologia se intensifique ainda mais. É um apaixonado pelo conhecimento e sempre muito disposto a me ajudar quando preciso. Agradeço não só pelo fato de ele ser um dos membros da banca de avaliação desta pesquisa, mas também por ter sido meu ex-orientador, professor e, hoje, um amigo querido.

Agradeço também ao Prof. Dr. Vitor Grunvald, afinal, ele se mostrou uma pessoa extremamente gentil e solícita quando aceitou fazer parte das bancas de qualificação e defesa da dissertação. Obrigado pelos comentários, sugestões e por levar a sério uma pesquisa que tanto amei produzir.

Obrigado à Universidade Federal do Ceará (UFC) e ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia por proporcionar amparo e uma formação de qualidade ao longo de toda a minha trajetória acadêmica.

Por fim, agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) por me conceder uma bolsa de estudos que tornou possível a realização desta pesquisa.

“Os filhos, conseguidos de uma forma ou de outra, são invariavelmente valiosos.” (MÃE, 2019, p. 19)



## RESUMO

O presente estudo objetiva investigar as configurações de parentesco entre artistas *drag queens* da cidade de Fortaleza. A pesquisa parte do interesse de compreender o sistema parental desempenhado por sujeitos praticantes da montagem que, mesmo não possuindo uma vinculação estabelecida por vias de uma consanguinidade, constroem, através da produção de alianças, uma noção própria de família. O estudo utiliza como caso exemplar a trajetória de vida de minha principal interlocutora, Ketlen Williams Negra d’Ryelloon. Os capítulos estão estruturados da seguinte forma: 1) processos de nascimento e noção de pessoa *drag queen*; 2) processos de adoção e o papel das mães no desenvolvimento de suas filhas *drag*, no qual também argumenta-se sobre o sistema de nomeação e a construção de parentes via uma continuidade estética; e 3) processos de autoafirmação e a busca pela independência. O escopo metodológico desta pesquisa foi construído mediante entrevistas em profundidade, algumas experiências etnográficas nos locais de realização de performances e a análise e comparação de imagens provenientes das redes sociais de minha principalmente interlocutora, especificamente, *Facebook* e *Instagram*.

**Palavras-chave:** Drag queen. Parentesco. Noção de pessoa. Adoção. Autonomia.

## ABSTRACT

The present dissertation aims to investigate the kinship configurations among *drag queen* artists from the city of Fortaleza. This research tries to understand the parental system played by people who practice the *montação* and, even though they don't share a blood bond, they build a type of family based on alliances. This research also uses as an exemplary case the life journey of my main interlocutor, Ketlen Williams Negra d'Ryelloon. The chapters of this dissertation are structured as follows: 1) birth processes and a *drag queen* personhood; 2) adoption processes and the role of mothers in the development of their daughters, which I also argue about the nomination system and the building of relatives through an aesthetics continuity; and 3) processes of self-affirmation and the search for independence. The methodology of this research is based on deep interviews, a few ethnographic experiences in the places where performances are accomplished and comparison of images that come from the social media of my main interlocutor, specifically *Facebook* and *Instagram*.

**Keywords:** Drag queen. Kinship. Personhood. Adoption. Autonomy.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Personagens referentes ao filme “Inferninho”. À esquerda, Deusimar, interpretada por Yuri Yamamoto e à direita, Coelho, interpretado por Rafael Martins.....	24
Figura 2 – Registro de uma Ketlen Williams monstruosa.....	25
Figura 3 – Croqui referente à primeira montagem de Kelvin Cavalcante.....	40
Figura 4 – Os perfis de Ketlen e Kelvin alinhados simultaneamente na barra de stories da minha conta pessoal do <i>Instagram</i> . ....	58
Figura 5 – Imagem panorâmica do corpo de Ketlen Williams Negra d’Ryelloon, postada em seu <i>Instagram</i> no dia 16 de março de 2020. ....	61
Figura 6 – Imagem de Yumi Ryelloon d’Ravely com foco na exposição de sua face, postada em seu <i>Instagram</i> no dia 16 de outubro de 2019.....	63
Figura 7 – Captura de tela de um vídeo postado por Ketlen Williams Negra d’Ryelloon em seu <i>Instagram</i> no dia 4 de junho de 2019. ....	65
Figura 8 – Uma das primeiras imagens de Ketlen Williams montada. ....	68
Figura 9 – Formação do nome drag de Ketlen Williams após a sua vinculação com sua mãe Pérola Negra d’Haddukan.....	70
Figura 10 – Cartaz de divulgação de um evento dedicado ao encontro das filhas de Pérola Negra d’Haddukan.....	71
Figura 11 – Formação do nome de Rhica Fulks. ....	72
Figura 12 – A primeira foto do perfil de Ketlen Williams no <i>Facebook</i> postada no dia 13 de julho de 2014. ....	74
Figura 13 – Postagem do <i>Instagram</i> de Pérola Negra referente à (suposta) primeira maquiagem produzida no rosto de sua filha Ketlen Williams. ....	75
Figura 14 – Comparativo entre as maquiagens de Pérola e Ketlen, respectivamente. ....	77
Figura 15 – Esquema referente à sucessão das técnicas de maquiagem. ....	80
Figura 16 – Formação do nome drag de Ketlen Williams Negra após a sua vinculação com sua mãe Yumi Ryelloon d’Ravely. ....	84
Figura 17 – Painel referente à performance “Alice” que rendeu o título de Level Queen 2018 a Ketlen Williams Negra d’Ryelloon. ....	86
Figura 18 – Comparativo entre as maquiagens de Yumi e Ketlen, respectivamente.....	90
Figura 19 – Formato da sobrancelha de Yumi. ....	91
Figura 20 – Formato da sobrancelha de Pérola. ....	91

Figura 21 – Região da cidade de Fortaleza conhecida como “Dragão do Mar”. .....	98
Figura 22 – Publicação do <i>Instagram</i> de Ketlen sinalizando uma maquiagem realizada por outrem. ....	100
Figura 23 – Testes de maquiagem. ....	104
Figura 24 – Sequência de sobrancelhas utilizadas por Ketlen ao longo de sua carreira. ....	105

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
1.1	Sobrevoos na literatura e alguns casos de agenciamentos com a arte.....	19
1.2	Definindo o percurso metodológico.....	28
2	BREVES NOTAS ACERCA DE UMA NOÇÃO DE PESSOA <i>DRAG QUEEN</i> ...	35
2.1	Uma gênese <i>drag</i> : o caso de Ketlen Williams Negra d’Ryelloon .....	36
2.2	O falar de si em terceira pessoa .....	45
3	SEMELHANÇAS, ALIANÇAS E CONTINUIDADE ESTÉTICA: SISTEMA DE NOMEAÇÃO E A PRODUÇÃO DE PARENTES.....	54
3.1	A qualidade das imagens <i>drag</i> provenientes do campo digital .....	58
3.2	Primeira mãe e o sistema de nomeação <i>drag queen</i> .....	65
3.2.1	<i>Técnicas para a construção de uma continuidade estética</i> .....	71
3.3	Segunda mãe e a sobrevivência das imagens.....	78
4	ADQUIRINDO INDEPENDÊNCIA: PERCURSOS DE AUTOAFIRMAÇÃO DE UMA <i>DRAG QUEEN</i> .....	92
4.1	Para além de parentes: uma intempérie de cunho logístico.....	93
4.2	Quando a montagem se soma à vida .....	102
5	CONCLUSÃO.....	105
	REFERÊNCIAS.....	108

## 1 INTRODUÇÃO

Certo dia, em meados de 2014, na Rua General Sampaio, localizada no Centro de Fortaleza, a Boate Divine estava com a sua costumeira agitação das noites dos fins de semana. Os cartazes, amplamente divulgados nas redes sociais e com versões impressas coladas nas paredes internas da boate, anunciavam os shows que mais tardar aconteceriam naquela noite. Tratava-se ali de um momento dedicado a performances de artistas *drag queens*, uma tradição de longa data que movimentava as noites daquele famigerado espaço. Os cartazes eram lotados de rostos: perucas neon, lentes de contato vermelhas e brancas, roupas com incontáveis pedrarias brilhantes, plumas de pavão que mal cabiam nas fotografias etc. Os rostos dividiam espaço com os nomes que destacavam as atrações: os primeiros nomes eram únicos, no entanto, alguns sobrenomes se imitavam, revelando que ali, talvez, existia uma espécie de vínculo entre as *drags* que partilhavam o mesmo sobrenome.

A fila da boate se estendia até pouco depois do guichê de entrada. Durante os poucos momentos de espera na fila, as pessoas se deleitavam com as imagens do que estava prestes a acontecer naquela noite, afinal, os inúmeros cartazes e pôsteres se espalhavam pelas paredes pintadas de preta que compunham a atmosfera daquele espaço; e as luzes, misturadas com a escuridão das paredes, davam ainda mais realce aos rostos impressos em papel ali espalhados. Do lado de fora da boate, escutava-se o estrondoso som que emanava de dentro, o que atiçava ainda mais o desejo e a ânsia de clientes fiéis e estreantes.

A clientela se diferenciava entre “montadas”, “desmontadas” e “quase-montadas”, que se espalhavam entre os espaços do bar, da pista de dança e do palco que abarcava os espetáculos. “Montação” diz do processo que leva uma pessoa a estar plenamente montada. Estar “montada” significa a plena adesão à condição *drag queen*, ou seja, o uso de todos os aparatos necessários para que uma pessoa seja reconhecida enquanto uma *drag*. As “quase-montadas” e “desmontadas” são denominações que implicam uma variação do grau da montagem; as “quase montadas” possuem alguns vestígios de *drag* em seu corpo, como peruca, maquiagem ou salto, contudo, não utilizam esses aparatos simultaneamente. “Desmontadas” são pessoas que não aparentam nenhuma característica *drag* em seu corpo, todavia, tal denominação é geralmente utilizada em relação a pessoas que praticam a montagem, ou seja, não-praticantes da arte não são reconhecidas enquanto “desmontadas”: só é “desmontada” quem um dia já se montou.

Voltando à narrativa, o Dj Elias Arrais<sup>1</sup> era o responsável por comandar os sons da noite e agitar a pista de dança; as músicas mais comuns eram do gênero *pop* e as chamadas *drag musics*, aquelas que possuem uma batida marcante que se alia com perfeição ao cargo chefe da performance de muitas *drag queens*: o bate-cabelo<sup>2</sup>.

Do lado de fora, um rapaz recém-formado no ensino médio, que deveria ter entre seus 18 e 19 anos, estava ansioso para experienciar pela primeira vez as coisas que aquele espaço tinha a oferecer. Seu nome era Kelvin Cavalcante e se tornou um conhecedor do espaço devido a informações passadas por amigos de que ali era uma boate gay que tinha como principal atrativo as performances de *drag queens*. Motivado em sanar sua curiosidade, começou a frequentar a boate ainda sem “se montar” e ia com suas roupas de saídas habituais. Um de seus amigos – hoje, falecido – era um assíduo frequentador da Divine e foi um dos responsáveis por apresentá-lo àquele espaço, e mais que isso, apresentá-lo ao universo *drag*.

Com o passar do tempo, e na medida em que foi se tornando um rosto comum para as pessoas da boate, disse que começou a cultivar diversas amizades. Nas idas e vindas de conversas com amigos, revelou o enorme desejo que tinha pela montagem e que ficaria muito feliz caso um dia pudesse subir naquele mesmo palco em que performavam pessoas que eram alvo de sua admiração. Para o seu espanto, pouco tempo depois de começar a frequentar a boate, recebeu um convite para performar montada no “Top Drag Divine” daquele ano, um tradicional concurso que ocorria de forma anual e reunia *drag queens* experientes e novatas em uma sequência de noites que abarcava um alto número de performances. Ao receber o convite, disse que foi invadido por uma mistura de sensações que variava entre felicidade e ansiedade, afinal, ali estava a realização de um desejo que há muito se esperava acontecer, mas, ao mesmo tempo, sentiu a responsabilidade de nunca ter feito uma montagem profissionalmente, pois a única vez que havia empreendido semelhante ação, foi em uma apresentação de escola ocorrida anos antes daquela situação, mais precisamente, no ano de 2010<sup>3</sup>.

No tão esperado dia, disse que combinou com um amigo para que ele lhe ajudasse na montagem, em especial, para que cuidasse de sua maquiagem, pois não tinha nenhuma

---

1 O Dj Elias Arrais foi um dos fundadores da Divine e durante os 16 anos de existência do espaço também foi o principalmente responsável por comandar as músicas que tocavam na boate.

2 O bate-cabelo é um movimento tradicional das performances *drag queens* aqui no Brasil e configura-se enquanto um movimento performático em que o cabelo (peruca) das artistas é agitado de forma intensa em muitas direções. Um formato comum delineado pelo balançar do cabelo das *drags* é o do número “8”. Aqui no Brasil, Márcia Pantera é um dos grandes nomes do bate-cabelo nacional e, no que refere ao Ceará, um concurso a nível estadual era transmitido pela TV Diário, no Programa Ênio Carlos, em que semanalmente diversas *queens* performavam de frente para as câmeras e entregavam intensas performances de bate-cabelo.

3 Mais detalhes acerca deste momento estão contidos no primeiro capítulo da presente pesquisa.

experiência relacionada a esse tipo de empreendimento estético. No entanto, e para a sua surpresa e decepção, acabou levando um “doce”<sup>4</sup> desse amigo e se viu em meio ao desespero de ter que entregar uma performance<sup>5</sup> no palco e estar desassistido da pessoa que tinha se responsabilizado pela sua maquiagem. Desabafou sobre o ocorrido com alguns amigos e logo lhe foi apresentado uma solução para o dito problema: falar com a Pérola.

Pérola Negra d’Haddukan era uma *drag queen* experiente que há muito frequentava a Divine. Era conhecida por ter muitas “filhas” e as pessoas se referiam a ela como uma pessoa “muito de boa”<sup>6</sup> e solícita e que certamente ajudaria Kelvin a sair daquela situação difícil. Dito e feito, o contato foi realizado via *Facebook* e Pérola, segundo Kelvin, demonstrou uma gentileza ímpar diante daquela situação. Ofereceu os seus serviços de maquiagem por um preço bem acessível e Kelvin pôde finalmente encontrar alívio após o “doce” que levou – pelo menos momentaneamente, afinal, o grande evento ainda estava por vir.

Ketlen Williams – o nome de *drag* escolhido por Kelvin – foi chamada ao palco para realizar a sua performance. Participava ali de uma das etapas eliminatórias do concurso e apesar de não ter avançado para a fase final, chamou a atenção de muitas pessoas que a assistiam. Dessa forma, saiu daquele palco ganhando mais do que aplausos e urros de aclamação, pois aquela performance lhe deu uma família.

Após o show, Pérola então se aproxima e afirma que ficou impressionada com a desenvoltura de Ketlen no palco. Ambas já haviam iniciado uma boa relação antes mesmo daquela performance acontecer, afinal, toda aquela situação ocasionada pelo “doce” serviu para fazer engatinhar uma amizade que viria a se intensificar após o concurso. Pérola, então, pergunta se Ketlen não gostaria de ser sua filha, no que ela imediatamente aceita e ambas dão início ali a um vínculo familiar do tipo entre mãe e filha. Se soma assim, ao nome de Ketlen Williams, o sobrenome Negra, fruto da aliança com sua nova mãe Pérola Negra d’Haddukan. O concurso daquele ano viria a coroar como vencedora Samylla Tithan D’Windson, no entanto, muitos outros prêmios foram distribuídos: enquanto algumas deixavam a boate com uma faixa no peito, outras deixavam com uma nova mãe.

---

4 Expressão que indica o descumprimento de algo previamente combinado, deixando uma das partes a mercê dos problemas ocasionados pelo descompromisso do acordo.

5 “Entregar uma performance” é um termo que vem se popularizando entre o universo *drag* cearense, muito por conta do *reality show* norte-americano *RuPaul’s Drag Race* em que as *queens* utilizam o termo em inglês “*to deliver*” com o intuito de afirmar que realizarão algo, geralmente uma performance; “*I’m goin’ to deliver*” significa executar uma performance intensa. Dessa forma, “entregar uma performance” surge enquanto uma adaptação de um termo popularizado na língua inglesa.

6 Informação coletada a partir de uma entrevista concedida por Kelvin Cavalcante.



Aquele, no entanto, seria o último Top Drag Divine, pois a boate viria a encerrar suas atividades antes da chegada do ano de 2015<sup>7</sup>, deixando muitos órfãos e órfãs de um espaço na cidade que pudesse abrigar as performances das *drags*. Ketlen chegou em um momento que a boate dava os seus últimos respiros, todavia, soube tirar proveito dos últimos momentos de funcionamento da boate para experienciar tudo o que aquele espaço tinha a lhe oferecer. Afinal, a boate lhe proporcionou uma rede de amizades que foi diretamente responsável pela sua inserção profissional no mundo da montagem; e ali também se formou uma aliança entre pessoas que passaram a constituir com ela um tipo singular de família.

A Boate Divine foi inaugurada em maio do ano 2000 e durante quase 16 anos de existência, configurou-se enquanto um importante espaço na cidade de Fortaleza responsável por acolher as mais diversas manifestações de gênero e sexualidade. Com o encerramento de suas atividades, algumas *drag queens*, incluindo Ketlen, passaram a ser convidadas a fazer performances em outras casas, principalmente as que (atualmente) se localizam no bairro Praia de Iracema, nos entornos do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura – a poucos quarteirões de distância do antigo endereço da Divine. Dentre essas casas, a Boate Level foi uma das principais líderes desse movimento migratório e passou a promover frequentes shows como forma de atrair o público e movimentar as noites do espaço. Dessa forma, muitas das *queens*, que antes performavam na Divine, começaram a estabelecer uma espécie de residência fixa nos espaços da Level.

A situação anteriormente narrada deve ser lida como um cenário revelador dos percursos que este estudo pretende seguir. Dessa forma, esta é uma pesquisa que busca adentrar na complexidade das experiências de vida de minha principal interlocutora: Ketlen Williams Negra d’Ryelloon; dessa forma, e entendendo-a enquanto um “caso exemplar”, estabeleço uma exposição e análise da trajetória de Ketlen ao longo de sua vivência no mundo da montagem com o intuito de alcançar uma imagem sobre como alguns aspectos referentes ao parentesco entre artistas *drag queens* da cidade de Fortaleza operam.

Logo, o objetivo principal deste estudo é compreender as configurações de parentesco entre artistas *drag queens* da cidade de Fortaleza e, para alcançar tal objetivo, os seguintes pontos serão abordados e traduzidos em forma de capítulos sequenciais: 1) o processo de nascimento e iniciação de Ketlen no mundo da montagem, no que também aproveitarei para

7 Segundo matéria do jornal O Povo, a boate precisou encerrar suas atividades por conta da mudança abrupta do preço do aluguel pago pelo espaço, de R\$ 7.000,00 saltou para R\$ 20.000,00. Dessa forma, os proprietários não mais puderam arcar com as despesas do espaço e foram obrigados, nas vésperas dos 15 anos da boate, a fechar o espaço. Hoje, um estacionamento foi construído no local que abrigava a antiga Divine. Matéria do jornal O Povo disponível em: <https://www20.opovo.com.br/app/opovo/vidaearte/2015/01/10/noticiasjornalvidaearte.3374699/a-ultima-fechacao.shtml>. Acesso em: 28 de mar. de 2020.

tecer alguns comentários sobre a constituição da pessoa *drag queen*; 2) a relação que Ketlen estabelece com suas mães *drag*, Pérola Negra d’Haddukan e Yumi Ryelloon d’Ravelly, no que também argumentarei especificamente sobre o sistema de nomeação e sobre técnicas de maquiagem que levam a uma continuidade estética entre mães e filhas; 3) os processos de autoafirmação e a busca por uma independência de Ketlen, fatos que possuem totais ligações com as relações que Ketlen estabelece tanto com sua família consanguínea, quanto com suas famílias *drag*; e neste último ponto, também discorrerei sobre alguns fatos da vida profissional de Ketlen. Dessa forma, intento expor um conjunto de dados referentes à trajetória de minha principal interlocutora, ao mesmo tempo em que aproveito tais dados para tecer reflexões acerca de alguns temas caros às searas antropológicas.

Como brevemente pudemos perceber na narrativa contada parágrafos atrás, mães e filhas são termos adotados para conferir papéis parentais nesses tipos de relações, e, por mais semelhanças que existam para com os termos presentes no contexto de um parentesco da sociedade ocidental, um dos principais intuítos desta pesquisa é entender o que é ser mãe e filha e como tais sujeitos se relacionam no contexto social que abarca o convívio entre *drag queens*.

O leitor deve ter percebido uma certa confusão nas menções que faço ao longo da narrativa: ora refiro-me a Kelvin, ora refiro-me a Ketlen. Justifico que isso é intencional, pois, ao longo do trabalho, será discutido como é possível essas distintas pessoas entrarem em processos de negociação com a estrutura corporal que partilham, atentando, assim, para as possibilidades de se extrapolar uma noção de pessoa moderna que comporta apenas *um* na formação de seu corpo, revelando um tipo de estrutura corpórea que funciona pela matemática da soma de pessoas, e não pela subtração. A pesquisa ainda objetiva adentrar no campo da estética, em específico, os usos que as mães fazem de técnicas de manipulação facial para conferirem um grau de semelhança continuidade entre membros de sua família. Neste ponto, serão discutidos os processos que envolvem a fabricação das maquiagens das *queens*.

Para alcançar os objetivos citados, entrevistas em profundidade foram realizadas como principal aporte metodológico para a obtenção de dados, no entanto, a condição de “principal”, não implica dizer que tal método se configura de forma hegemônica. Como parte da interpelação de outras abordagens metodológicas, algumas experiências etnográficas foram realizadas nos locais onde as *drag queens* fazem suas performances e, para completar essa “mistura”, algumas imagens<sup>8</sup> de minhas interlocutoras foram analisadas e comparadas como

---

8 Imagens essas provenientes das redes sociais de minhas interlocutoras, especificamente, *Facebook* e *Instagram*.

forma de alcançar domínios visuais em que se alocam determinados fenômenos sociais, em específico, os que mantêm uma proximidade com o campo da estética<sup>9</sup>.

### 1.1. Sobrevoos na literatura e alguns casos de agenciamentos com a arte

Deveria, neste espaço, revisar uma literatura especializada na temática a qual este trabalho se aproxima, todavia, opto por seguir um caminho diferente. Os capítulos contidos neste estudo encontram-se nutridos de casos etnográficos e parcerias teóricas, e, com o (arriscado) desejo de fugir de algo que pudesse adquirir um teor repetitivo, decido aproveitar este espaço para fazer tanto uma apreciação de uma literatura dos temas de pesquisa que se aproximam deste estudo, quanto também realizar uma exposição de alguns casos de arte que agenciam práticas de travestimento em suas elaborações ou que falem sobre diferentes configurações de parentesco. Friedrich Nietzsche (1999, p. 26) declara que a “a arte é a tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica desta vida” e que devemos “ver a ciência com a óptica do artista, mas a arte, com a da vida...” (*Ibidem*, p. 14). Dessa forma, me apraz os pensamentos do autor pois manifestam um desejo de buscar agenciamentos entre esses dois modos de apreensão do conhecimento: tanto a arte, quanto a ciência; e é justamente por essas vias que este estudo pretende habitar, ou seja, na condição de uma produção científica agenciada por elaborações artísticas.

Práticas de travestimento são identificadas em muitas sociedades, ocidentais e não-ocidentais. Gregory Bateson (2008), por exemplo, em seu empreendimento de entender os modos de vida *iatmul*, cita o caso do *Naven*: um ritual local que tem como característica o travestimento de homens e mulheres em performances hiperbólicas e que possui uma conexão direta com muitos fatos da vida *iatmul*, como as relações de parentesco e os domínios cosmológicos<sup>10</sup>.

9 O tópico 1.2 da seção introdutória dedica-se a discorrer sobre as especificidades da metodologia utilizada ao longo desta pesquisa.

10 Brevemente. O *Naven* é praticado entre os *Iatmul* como uma forma de celebrar os feitos alcançados pelo *laua* – filho da irmã em relação ao homem. Muitas são as circunstâncias de realização da cerimônia e muitos são os feitos que culminam na efetuação do ritual. No caso de o *laua* ser um menino, por exemplo, pode haver a execução do ritual por conta de: 1) homicídios – que é o tipo mais completo do *Naven*; 2) atos culturais de menor importância – por exemplo, matar aves, peixes, tartarugas etc.; 3) pelo cumprimento de serviços e deveres em relação ao *wau* – irmão da mãe responsável pelo travestimento durante o ritual; 4) blasonaria, ou seja, fanfarrice diante da presença do *wau*; e 5) mudanças no status social, geralmente associado à “possessão por um espírito xamânico.” (BATESON, 2008, p. 75) Assim, as práticas de travestimento que envolvem o *Naven* são executadas mediante uma variedade de fenômenos e, nesta seção, faço uma exposição acerca de casos de arte em que são comuns em seus processos de elaboração esse jogo de travestimento.

*Drag queens*, como já bem falava Butler (2015), são casos exemplares de como manipulações acerca de noções canonicamente entendidas como dadas e imutáveis vêm sendo reconfiguradas mediante a prática de travestimento. Nos corpos desses sujeitos, são produzidas ações que têm como consequência o gozar, subverter e repensar uma política de sexo/gênero<sup>11</sup> hegemônica que confere papéis sociais estritamente marcados pelo par mulher/homem.

Corpos que diariamente performam algum tipo de dissidência relacionada ao gênero ou à sexualidade têm suas existências questionadas por um sistema regulador que invisibiliza outras formas de se conceber a vida. Sobre isso, Paul Preciado (2011, p. 11) afirma o seguinte

A sexopolítica é uma das formas dominantes da ação biopolítica no capitalismo contemporâneo. Com ela, o sexo (os órgãos chamados “sexuais”, as práticas sexuais e também os códigos de masculinidade e de feminilidade, as identidades sexuais normais e desviantes) entra no cálculo do poder, fazendo dos discursos sobre o sexo e das tecnologias de normalização das identidades sexuais um agente de controle da vida.

O autor traz a noção foucaultiana de “biopolítica” para explicar como o sexo – e quaisquer outros derivados que essa noção implique – passou a ser alvo de ações de controle dentro de um contexto ocidental-capitalista. Assim, manifestações que operam por um viés de dissidência em relação a esse modo hegemônico de se conceber o par sexo/gênero, vivem um processo de constante criação e ressignificação de certos conceitos e, aqui, atento para as potências formativas de outras noções acerca do que entende-se por família.

Na literatura antropológica, existe uma vasta discussão acerca de questões que envolvem parentesco, especialmente se lidamos com as searas etnológicas. Contudo, esta pesquisa terá como foco um aprofundamento em literaturas que tratam do parentesco presente em um contexto moderno-ocidental. A obra de Bailey (2013), por exemplo, constitui-se enquanto um referencial importante, afinal, e através de um trabalho de cunho etnográfico, o autor busca esmiuçar o fenômeno da *Ballroom Culture* que se desempenha em alguns bairros da periferia de Detroit. A obra também dedica uma seção especial ao parentesco que se presentifica nesse contexto, principalmente no que se refere à compreensão do sistema das *houses*: uma forma de constituição familiar baseada na adoção e tutela entre pessoas que partilham experiências sociais semelhantes.

---

11 Aqui, faço menção direta ao conceito utilizado por Rubin (2017, p. 11), o sistema sexo/gênero configura-se enquanto “uma série de arranjos por meio dos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, nas quais essas necessidades sexuais transformadas são satisfeitas.” Além do mais, a autora ainda afirma que o parentesco é um ponto de observação privilegiado no qual podemos perceber as formas empíricas desse sistema.

O trabalho de Gadelha (2009) também constitui-se enquanto um importante aporte bibliográfico para a construção desta pesquisa. O autor produz um estudo voltado para a investigação acerca da masculinidade de *drag queens* que promovem performances na cidade de Fortaleza. Utilizando-se de experiências etnográficas e de entrevistas em profundidade, o trabalho possui uma vasta quantidade de dados e casos que serão eventualmente aproveitados aqui como forma de estabelecer um comparativo.

Kulick (2009) realizou uma etnografia pelos arredores da Rua São Francisco, localizada nos entornos do Centro Histórico da cidade de Salvador/BA, em que buscou relatar a vida de travestis residentes da região que possuíam como principal fonte de sustento atividades ligadas à prostituição. Por conta da não-conformação dessas pessoas em relação a padrões de sexo/gênero impostos pelo meio social que habitam, durante os relatos das histórias de vida pudemos acompanhar uma série de conflitos familiares experienciados pelas interlocutoras do autor. Devido ao fato de terem se assumido enquanto travestis, as famílias consanguíneas de muitas delas passam a desenvolver um sentimento de rejeição, tornando fugas de casa e o abandono do lar fatos que aparecem com assiduidade nos relatos expostos na obra do autor. No terceiro capítulo deste estudo, o leitor poderá acompanhar brevemente o modo como se estabelece a relação entre a minha principal interlocutora – Ketlen/Kelvin – e sua família consanguínea. Por ser um homem gay, afeminado e praticamente da arte *drag queen*, a família de Kelvin encontrou muitas dificuldades para lidar com todos esses marcadores que permeiam a vida dele e, apesar da condição travesti e da arte *drag queen* serem fenômenos diferentes e complexos, as motivações que despertam sentimentos de rejeições nas pessoas – em específico, nas famílias – talvez permaneçam as mesmas: uma não-conformação em relação a papéis rígidos de sexo/gênero. Dessa forma, a obra de Kulick revela como as suas interlocutoras lidam com suas famílias consanguíneas e como elas também desenvolvem novos arranjos familiares, que podem ser estabelecidos tanto por vias de vínculos de amizades com outras travestis, ou também por vias de relações estabelecidas com os seus namorados. Assim, e tendo no trabalho do autor enquanto um aporte teórico importante, busco expor os diferentes arranjos familiares de minha principal interlocutora como forma de gerar reflexões acerca do comportamento dirigido a esses diferentes tipos de família – no caso, a família consanguínea e as famílias *drag*.

Podemos também encontrar um caso semelhante no trabalho de Tota (2012), realizado junto a indígenas gays e transexuais habitantes da Baía da Traição, município localizado no Estado da Paraíba. Durante os relatos, obtidos através de uma etnografia realizada na região, podemos perceber um conjunto de conflitos estabelecidos entre as interlocutoras e

interlocutores do autor e suas respectivas famílias consanguíneas, no qual as questões de gênero e sexualidade configuram-se enquanto interesses divergentes<sup>12</sup>. Interessante nos dois trabalhos – Kulick (2009) e Tota (2015) citados é que podemos perceber como há a reconfiguração de um conceito de família mediante a negação parcial ou total – afinal, muitas interlocutoras e interlocutores afirmam que mantêm uma relação com seus familiares, no entanto, enaltecem que após o processo de revelação de suas sexualidades e identidades de gênero, houve uma modificação abrupta em relação ao comportamento de suas famílias – de vínculos estabelecidos com pessoas ligadas via relações de consanguinidade e, a partir desse rompimento, novos vínculos passam a se efetivar nas vidas dessas pessoas, seja a intensificação de laços de amizade com outras pessoas ou na busca de parceiras e parceiros com quem possam compartilhar suas vidas. Assim, penso que uma das múltiplas potências de ambos os trabalhos aloca-se justamente na exposição de habilidades formativas de alianças afetivas com pessoas que podem ser potenciais familiares.

Gostaria de expor, nos parágrafos seguintes, algumas manifestações artísticas que se caracterizam pela não-conformação em relação a papéis de sexo/gênero. O foco, como já alertado, se revela em obras que lidam com práticas de travestimento nas quais a condição de se criar arte perpassa um movimento de troca entre elementos provenientes de campos de significação específicos: masculino e feminino. Talvez esta pesquisa esteja um tanto enviesada em querer enxergar essas obras unicamente pela ótica da subversão de papéis de sexo/gênero – mas, que outra opção me resta? Óbvio que as suas potências não se limitam apenas à essa dimensão política. Michel Foucault (2014), ao derrubar a tese repressiva de que o sexo sempre foi tratado como tabu ao longo da história, afirma que os sacramentos da penitência e da confissão foram aqueles que mais tornaram aparentes os assuntos que se referiam ao sexo, pois as pessoas eram incentivadas a falar de seus delírios e perversões para com os membros da Igreja, fazendo com que tais assuntos, mesmo que em segredo, fossem amplamente discutidos. Dessa forma, saliento a potência que os casos de arte que envolvem práticas de travestimento possuem em tornar (mais) aparentes as discussões que envolvem as subversões dos papéis de sexo/gênero, pois nos fazem questionar a rigidez imposta por um tipo de política hegemônica que visa – e para continuar em searas conceituais foucaultianas – classificar os corpos.

Se, antigamente, eram a confissão e a penitência as responsáveis por tornar os assuntos sobre sexo faláveis, hoje, a arte também se encarrega por disparar os debates que envolvem

---

12 O que Simmel (1983) já apontava enquanto fundamental no processo de pensar o “conflito” enquanto uma categoria de análise social.

essa temática biopolítica. As performances *drag queens* configuram-se enquanto uma das múltiplas possibilidades de se agenciar arte às práticas de travestimento. Vitor Grunvald (2016), por exemplo, realizou um estudo acerca de práticas de travestimento na cidade de São Paulo e, a princípio, teve como delimitação de seu trabalho de campo pessoas que se autointitulavam *crossdressers*; todavia, e por conta da pluralidade de corpos que abarcam as práticas ligadas ao travestimento, o autor se viu obrigado a expandir suas conexões para considerar o *crossdressing* como apenas uma parte de uma rede de fenômenos ampla e complexa que envolve os domínios do travestimento. E foi justamente na arte, em especial, em artivismos, que o autor viu a possibilidade de estabelecer conexões<sup>13</sup>. Assim, intenta-se nos próximos parágrafos, apresentar outros vetores – para além das performances *drag queens* realizadas nos espaços formais das boates – de como a arte realiza traduções de práticas de travestimento<sup>14</sup>.

Inferninho. 88”. Direção de Guto Parente e Pedro Diógenes. O filme, lançado em 2019 e gravado em terras alencarinhas, narra a história de um grupo de trabalhadores de um bar decadente intitulado “Inferninho”, cuja dona, Deusimar, desenvolve uma relação romântica com Jarbas, um marinheiro recém-chegado ao local cujas origens são incertas. Tendências surrealistas são encontradas na estética e narrativa do filme e a indumentária utilizada pelos personagens auxilia no processo de hiperbolizar essa ambientação. Cito, como exemplo, a própria Deusimar e o personagem chamado Coelho, interpretados respectivamente por Yuri Yamamoto e Rafael Martins; os corpos dos atores são transformados mediante a utilização de uma indumentária que tem a capacidade transicionar entre mundos ou campos de significação: no caso de Deusimar, masculino/feminino; e no caso do Coelho, humano/não-humano.

---

13 Nas palavras do autor, “do ponto de vista de *crossdressers* ou *travestis* e *transexuais*, existem pontos de conexão que as ligam a experiências do travestimento que estão completamente desconectadas de sua realidade social ou e cultural mais imediata. Assim, ainda que eu sempre tivesse em mente a especificidade da experiência do *crossdressing* hoje no Brasil, comecei a desconfiar que não poderia deixar de considerar outras práticas de travestimento que, a partir da perspectiva das minhas interlocutoras ligam-se às experiências delas próprias e aparecem, portanto, conectadas às suas vidas.” (GRUNVALD, 2016, p. 31)

14 Esta escolha não é assim tão arbitrária, afinal, muitas das minhas interlocutoras tanto autointitulam-se *drag queens*, quanto se referem a essa prática como “artística”. Logo, busco fazer conexões que surgiram como uma demanda do próprio campo, ou seja, pensar essa prática e em seus agenciamentos com a arte.

Figura 1 - Personagens referentes ao filme “Inferninho”. À esquerda, Deusimar, interpretada por Yuri Yamamoto e à direita, Coelho, interpretado por Rafael Martins.



Fonte: Capturas de tela do filme “Inferninho”.

As práticas de travestimento são muitas vezes associadas à inversão de polos indumentários: roupas provenientes de universos de significação distintos acabam sendo trocadas para os mais variados fins. Em “Inferninho”, nos deparamos com um tipo de travestimento que, de imediato, encontra uma associação com o seu modo canônico de entendimento, ou seja, como uma travessia de mundos entre o feminino e o masculino. Todavia, a narrativa e as demais personagens nos fazem pensar também na capacidade que essas práticas possuem de romper com a própria noção de humanidade, e isso se amplia quando há a formação de alianças em relação a narrativas cinematográficas que apostam em um teor surrealista em que são comuns a metamorfose e ampliação dos limites que correspondem à humanidade e não-humanidade<sup>15</sup>.

Interessante que muitas pessoas que aderem à montagem como uma forma de expressão artística, não estão mais tão preocupadas em reproduzir uma imagem feminina, afinal, os seus corpos são metamorfoseados como uma forma de promover experimentações. Ketlen Williams, por exemplo, afirma que experienciou, no final de 2019, um momento de pura experimentação em que a sua *drag* passou a apresentar uma estética mais monstruosa.

15 Mais informações do processo de construção do filme podem ser encontradas em uma rápida entrevista cedida por um dos diretores, no caso, Pedro Diógenes, ao canal do YouTube do programa Metrôpolis, produzido pela TV Cultura. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=C36KngOaPGY>>. Acesso em 3 de abril de 2020.



Figura 2 - Registro de uma Ketlen Williams monstruosa.



Fonte: *Instagram* de Ketlen<sup>16</sup>.

A figura acima se refere a uma noite de montagem realizada no Pirata Bar, um conhecido estabelecimento de entretenimento localizado no bairro Praia de Iracema, na capital cearense. Além de uma estética monstruosa, gostaria também de destacar a legenda da referida publicação: “Sou gay, não sou um monstro, mas infelizmente é assim que a sociedade nos vê.”. Podemos perceber que minha interlocutora se utiliza da estética monstruosa também enquanto um instrumento de manifestação política, afinal, ela critica o fato de que, por vezes, a sua sexualidade é associada a algo de cunho monstruoso. Penso que a genialidade da legenda está justamente no fato de que, valendo-se do entendimento canônico de que, no caso, pessoas gays são monstros, ela acaba por atualizar, através da estética, toda a monstruosidade que habita em seu corpo, mas uma monstruosidade ressignificada, utilizada enquanto um elemento de manifestação política. E tudo isso se deu graças a práticas de travestimento que não visam uma imagem feminina acurada, qual seja, práticas que não implicam necessariamente uma transição do masculino ao feminino ou vice-versa. Todavia, como o

16 Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B3sy20xpZpw/>>. Acesso em: 01/02/2021.

próprio Kelvin mesmo disse, esse foi um momento de experimentação, afinal, ele gosta de elaborar testes e entender mais sobre os limites e possibilidades de sua *drag*<sup>17</sup>.

Os casos de travestimento encontrados no filme *Inferninho e Ketlen* são diferentes, afinal, o personagem Coelho promove um travestimento voltado para uma mudança humano → animal, enquanto Ketlen realiza uma transformação do tipo humano → monstro. O que vemos, tanto no filme quanto na estética que a minha interlocutora adota, é a potência que as práticas de travestimento possuem de romper com um binarismo e com um essencialismo humano.

*Meu Amigo Claudia. 87''*. Direção de Dácio Pinheiro. O documentário, lançado em 2009, conta a história de vida e trajetória artística da travesti Claudia Wonder, que além de ter construído uma carreira no ramo cinematográfico, ficou conhecida, durante a década de 1980, por performar em ambientes *underground* da cidade de São Paulo com suas músicas e presença de palco provocantes. O documentário narra o processo de autoafirmação de Claudia enquanto uma travesti e também exhibe os processos que culminam na realização de suas performances nos clubes da capital paulista. Muito embora já faça o uso em seu cotidiano de uma indumentária associada ao universo feminino, percebe-se a utilização, durante as performances, de peças de roupas distintas daquelas de seu dia a dia. Logo, algumas das performances de Claudia Wonder brincam com signos provenientes de um mesmo campo de significação – feminino – em um processo marcado pela reelaboração desses mesmos signos, o que ocasiona uma diferenciação entre os momentos cotidianos e os momentos dedicados às performances.

Assim, uma (rápida) consequência que podemos tirar desse documentário é que as práticas de travestimento não correspondem apenas à utilização de roupas femininas por corpos masculinos. No caso de corpos femininos ou corpos que enfrentam travessias identitárias, o foco distribui-se no conteúdo das roupas – os tipos, a qualidade – e não no formato – roupas femininas –, ou seja, as práticas de travestimento produzidas por corpos femininos realizam uma espécie de curadoria que abarca a escolha de quais elementos de uma dada rede sónica se diferenciam dos demais enquanto apropriadas ou não para a realização de performances<sup>18</sup>. Assim, as práticas de travestimento estão para além de uma inversão de polos indumentários marcados como feminino/masculino. Se em *Inferninho* acompanhamos como o travestimento também se aplica a situações de travessia de humanidade para não-humanidade, no caso de Claudia Wonder podemos perceber como o travestimento parte de um campo de

17 Para mais reflexões teóricas acerca do tema monstruosidade, o trabalho de Gil (2006) deve ser consultado.

18 Óbvio que isto não se trata de uma fórmula, apenas uma interpretação limitada e apressada que fiz acerca das performances de Claudia transmitidas pelo documentário.

significação feminino em direção aos campos da performance, ou seja, um movimento caracterizado pelo caminho feminino → performance.

万引き家族 (Manbiki Kazoku/Assunto de Família)<sup>19</sup>. 121”. Direção de Hirokazu Kore-eda. O filme, lançado em junho de 2018 no Japão, retrata a vida de uma família que se construiu de uma forma um tanto peculiar. A narrativa do filme se baseia em um grupo de pessoas que partilham o mesmo lar e lidam com os problemas comuns ao cotidiano de uma família popular japonesa, contudo, as pessoas em questão não possuem nenhum tipo de vinculação que valide juridicamente a condição familiar que desenvolvem. A trama, inclusive, constrói-se mediante o fato de que alguns membros da família possuem divergências com a lei, sendo assim, buscam construir suas vidas distanciando-se das instâncias jurídicas. Todavia, o filme constitui-se enquanto uma obra que expõe um tipo de família que, apesar de não ser legitimada pela lei, cumpre papéis que normalmente são pensados enquanto exclusivos de um tipo de família formada via consanguinidade ou casamento. Os personagens do filme fabricam um tipo de vinculação particular e eles mesmos se encarregam de estabelecer as regras que constituem o cenário familiar que participam. Interessante que o filme também mostra os domínios sentimentais que permeiam as interações familiares. Pouco se espera de uma família que se constrói mediante situações tão atípicas, contudo, o filme mostra que os membros da família desenvolvem vinculações afetivas muito intensas entre si. Amor, carinho, preocupação, luto, saudade etc., compõem o arsenal afetivo que se desempenha ao longo da obra.

O caso do filme possui semelhanças com o caso que envolve as famílias do tipo *drag*. Os próximos capítulos desta pesquisa apresentam maiores detalhes sobre a estrutura das relações familiares nas quais minha interlocutora se insere, contudo, adianto que há o estabelecimento de uma noção de família que não perpassa pela validação jurídica. São mães, filhas e irmãs que constroem uma família tomando como base o gosto pela montagem e a afeição que desenvolve entre si.

O que o filme dirigido por Hirokazu Kore-eda revela é um forte vínculo familiar entre pessoas que, além de não terem a validação da lei, enfrentam problemas com a mesma, mas que nem por isso deixam de ser uma família. Os pais retratados na trama (Osamu e Nobuyo) tiveram um filho (Shota) mediante um sequestro: quando ainda bebê, avistaram-no em um carro trancado e o levaram para longe de seus pais biológicos. Muito embora não tenham “direito” de serem uma família, o que presenciamos no filme é que uma extrema afeição e uma vontade de permanecerem juntos é o que motiva a manutenção dos vínculos familiares;

---

19 Respectivamente: o título original em *kanji*, a leitura em *romanji* e o título traduzido em português.

inclusive, quando a avó da família (Hatsue) perece, ela revela, momentos antes, quando toda a família estava tendo um divertido dia na praia, que estava feliz pois não partiria daquela vida sozinha. Assim, o que o filme demonstra – e o que pretendo demonstrar nas páginas que seguem – é como papéis familiares são interpretados e atualizados nas relações desenvolvidas entre pessoas que partilham um mútuo apreço pelo mundo da montagem, mesmo que juridicamente não possam reivindicar para si uma noção de família. No caso de artistas *drag queen*, trata-se, pois, de uma família construída mediante o amor pela montagem, sem a necessidade de uma validação da lei.

Ofereci três casos de arte que transitam entre o cinema e a performance e que nos propiciam reflexões tanto em relação a práticas de travestimento e suas interlocuções com a arte, quanto sobre as distintas possibilidades de se construir família. Dessa forma, ressalto a variedade dos fenômenos que se ligam a esses domínios e reitero que o campo deste estudo se limita à análise das configurações de parentesco desenvolvidas entre artistas *drag queens*, que corresponde a *um* episódio de um contexto mais amplo. Assim, a seção que aqui se finda, deve ser lida enquanto um rápido passeio que visa atestar a complexidade dos fenômenos que envolvem as práticas de travestimento e constituição familiar.

## 1.2. Definindo o percurso metodológico

Este estudo tem um início marcado tempos antes do meu processo de descoberta enquanto um pesquisador. Precisamente, inicia-se em 2010, quando tive a oportunidade de acompanhar e fazer parte do processo que acabou sendo a primeira montagem de minha principal interlocutora: Kelvin Cavalcante/Ketlen Williams<sup>20</sup>. À época, éramos colegas de turma no ensino médio e convivíamos diariamente em uma escola de tempo integral localizada no Bom Jardim, bairro da periferia de Fortaleza. Após a formatura, contudo, foi difícil a manutenção do contato devido os rumos distintos que nossas vidas tomaram, todavia, alguns encontros ainda aconteciam de forma esporádica e pudemos manter por um bom tempo o afeto que construímos juntos ao longo de pouco mais de três anos partilhando o cotidiano na sala de aula.

Apesar de eu ter participado do processo de nascimento de sua pessoa *drag*, acompanhei à distância e através de fotografias e vídeos o desenvolvimento profissional de sua carreira no mundo da montagem. Certo dia, cerca de dois anos após a formatura, um amigo que temos em comum enviou-me, via *Facebook*, uma fotografia de Kelvin inteiramente

---

20 Informações detalhadas sobre esse acontecimento estão presentes no primeiro capítulo deste estudo.

montada no interior da antiga boate Divine e, de imediato, diante àquele ato contemplativo, o que mais causou-me surpresa foi a radical diferença em relação à imagem *drag* que havíamos produzido em conjunto no ensino médio. Ali, assumindo a pessoa de Ketlen, encontrava-se inundada de acessórios dos pés à cabeça e com saltos três vezes mais altos do que os que havia utilizado na primeira vez. Usava uma peruca loira que alcançava o fim de suas costas e possuía uma franja que ultrapassava as linhas finais de seu rosto, destacando a esvoaçante maquiagem que ali se fazia presente. Muitas pessoas que faziam parte do nosso círculo social demonstraram reações parecidas ao se depararem com aquela imagem, tanto que, quando o nosso grupo de amigos eventualmente se reencontrava, um dos assuntos que todos insistiam em trazer à tona era o fato de termos entre nós alguém que exercia a montagem profissionalmente; e as pessoas pareciam custar a acreditar que uma aparente brincadeira em sala de aula pudesse ter desencadeado algo daquela magnitude.

Kelvin mantinha dois perfis em suas redes sociais: um para uso pessoal e profissional e outro para divulgar os trabalhos de Ketlen. Com o passar do tempo, vídeos das performances que realizava e dos concursos que participava começaram a ser a principal fonte de conteúdo para suas redes sociais, no caso, *Facebook* e *Instagram*. E assim, por vias virtuais, e através da constante alimentação dos perfis daquelas redes, fui acompanhando o processo de desenvolvimento dessa pessoa, sempre com uma mistura de curiosidade e orgulho pelos feitos alcançados.

Em 2018, quando eu ainda cursava a minha graduação em Comunicação Social, percebo, no *Instagram*, imagens de Kelvin participando de um concurso na Boate Level, o Level Queen. Semanalmente, por um período de mais ou menos um mês, vídeos e fotografias atualizavam o quão longe Ketlen estava chegando na competição. As semanas passavam e a sua permanência no concurso ia se estendendo, até que, já nas vésperas do término da competição, a lista das finalistas foi divulgada e Ketlen foi uma das que teve o seu nome escrito em meio ao das outras participantes. Dessa forma, uma ampla campanha se iniciou nas redes sociais de cada *drag* finalista com o intuito de angariar votos para a escolha da vencedora, afinal, os organizadores do concurso haviam estabelecido como um dos critérios a votação popular. Ketlen teve a terceira maior quantidade de votos nas redes sociais, todavia, o conjunto da obra lhe rendeu o título de Level Queen 2018. Uma grande faixa foi posta ao redor do seu corpo e, a partir daquele momento, seria eternizada como a grande vencedora daquele ano.

Poucos meses após o concurso, nos encontramos no primeiro turno das eleições daquele ano, como havíamos estudado juntos, partilhávamos o mesmo local de votação – esse

sendo a nossa antiga escola. Nos atualizamos acerca de assuntos pessoais como família, namoros e trabalho; no entanto, e devido à demora em minha seção de votação, Kelvin decidiu me fazer companhia enquanto a minha vez não chegava. Comecei, então, a perguntá-lo acerca do mundo *drag*, no que ele mostrou uma imediata empolgação quando o assunto foi trazido à tona.

Em um determinado momento da conversa, contou que Pérola Negra d’Haddukan era sua mãe *drag* e desde que estabeleceram esse tipo de vinculação familiar, a relação de ambas tem sido de muito companheirismo. Durante aquela que inesperadamente viria a ser a primeira pesquisa exploratória, perguntei se Pérola tinha muitas filhas, no que Kelvin respondeu positivamente e passou a comentar acerca de algumas tradições de família que envolvem a congregação de mãe e filhas, dentre elas, almoços oferecidos por Pérola aos finais de semana que sempre rendiam boas recordações. Eu já conhecia Pérola devido à sua participação em “Glitter: Em Busca de um Sonho”, um *reality show* produzido pela TV Diário que estreou no dia 23 de setembro de 2012 e costumava ser transmitido semanalmente nas tardes de domingo como parte da programação do “Programa Ênio Carlos”; o *reality* contava com a participação de 9 *drag queens* e *performers* da capital cearense, que, ao longo de sucessivas semanas, enfrentavam-se em desafios para saber quem se sairia como a grande vencedora da competição. Pérola foi um dos destaques do programa e, apesar de não ter sido nomeada a vencedora da edição de estreia, ganhou muita visibilidade para o seu trabalho, principalmente porque chamou uma outra participante de “simpática falsa”, o que acabou se tornando um bordão amplamente disseminado nas redes sociais.

Voltando à conversa, quando a minha vez na fila de votação estava prestes a chegar, perguntei a Kelvin sobre a possibilidade de ela me apresentar à sua mãe e talvez a algumas de suas irmãs, justificando que seria para a realização de uma pesquisa que eu tinha interesse em desenvolver no mestrado – mesmo sem saber ao certo qual seria o recorte da pesquisa ou mesmo se eu levaria aquela pesquisa adiante, fui motivado, naquele momento, pelo fascínio de ouvir os relatos acerca daquele tipo único de família. Ele de imediato disse “Sim” e completou “Claro! Eu te apresento a todas as bichas” e assim estabeleci uma parceria de pesquisa com aquela que viria a ser minha principal interlocutora.

Em 2019, mais precisamente no dia 22 de junho, após reformular o projeto que viria a se tornar a proposta deste estudo, realizei uma pesquisa exploratória nas dependências da Boate Level. Estava marcado para ocorrer naquele mesmo dia algumas “performances” e “intervenções” de artistas *drags queens* e Ketlen foi a terceira das cinco apresentações que constavam na programação daquela noite.

Acompanhei a performance tomando uma certa distância do palco e, ao fim da apresentação, fui cumprimentá-la e congratulá-la pela intervenção feita no palco da boate, conversamos um pouco e fui apresentado a algumas de suas amigas, *drags* e não *drags*. Partindo dessa data, passei a acompanhar, com uma certa regularidade, os eventos que envolviam as performances realizadas na boate, no entanto, a atmosfera do local mostrou-se não tão propícia à realização de diálogos, pois a música alta comprometia os momentos de interação, sendo necessário que bocas e ouvidos ficassem colados para que as conversas pudessem fluir. Além do mais, aquele era um ambiente de trabalho e diversão para as *queens*, afinal, recebiam um cachê em troca de suas performances e, após o fim das apresentações, também tinham total liberdade para aproveitar o restante da noite da forma como bem entendessem. A maioria optava em permanecer nas dependências da boate: algumas ficavam acompanhadas de grupos de amigos, enquanto outras permaneciam na pista de dança realizando microperformances ao ritmo das músicas tocadas e etc.

Assim, essas experiências etnográficas situadas nos espaços da Boate Level ficaram um tanto territorializadas no “olhar”, que, como alerta Roberto Cardoso de Oliveira (1996, p. 15), trata-se de um modo de apreensão do conhecimento que “funciona como uma espécie de prisma por meio do qual a realidade observada sofre um processo de refração”, mas que necessita do auxílio de outros modos de percepção e sensorialidades como forma de ampliar o alcance das experiências. E foi justamente com o intuito de buscar um método parceiro em que o “ouvir” pudesse atingir um maior grau de liberdade – já que os diálogos no ambiente das boates eram dificultados por conta do alto barulho – que parti rumo à realização de entrevistas em profundida.

Sobre as entrevistas, Bourdieu (2011) afirma que elas proporcionam ao entrevistado a criação de um ponto de vista em relação às suas próprias vivências; é um espaço que, se bem construído, pode fazer com que o entrevistado questione certos aspectos de sua vida entendidos enquanto “naturais” – característica por vezes intensificada pela experiência cotidiana<sup>21</sup>. A entrevista, porém, não configura-se enquanto um espaço neutro e inocente, afinal, um conjunto de dissimetrias são estabelecidas no momento em que as interações se iniciam. Segundo o autor, os motivos que contribuem para que tais dissimetrias ocorram são: 1) o fato de ser o entrevistador o responsável por comandar toda a situação da entrevista; e 2) o fato de o pesquisador e o pesquisado por vezes ocuparem posições radicalmente distintas em uma hierarquia social pautada em variados tipos de capital simbólico, com destaque para o capital cultural. Contudo, a depender da postura do entrevistador, as distâncias sociais podem

---

21 O autor classifica este processo enquanto uma “auto-análise provocada e acompanhada”. (p. 704)

ser amenizadas mesmo que não exista um compartilhamento de características em relação ao entrevistado<sup>22</sup>.

Apesar do interesse e paixão que tenho pelo universo da montagem, não sou um praticamente dessa arte. Contudo, busquei exercitar tanto uma “escuta ativa e metódica” (BOURDIEU, 2011, p. 695), quanto a “reflexividade reflexa” como forma de amenizar uma potencial dissimetria instaurada no momento das entrevistas<sup>23</sup>. Dessa forma, em fevereiro de 2020, dei início a uma série de entrevistas que tiveram como foco a *queen* que integra – ao mesmo tempo – as famílias formadas por Pérola Negra d’Haddukan e Yumi Ryelloon d’Ravelly e que desempenha a maioria de suas atividades nas dependências da boate Level: Ketlen Williams Negra d’Ryelloon<sup>24</sup>.

As entrevistas eram realizadas após negociações anteriores que duravam entre uma e duas semanas, pois minha interlocutora possui uma jornada de trabalho extensa e os fins de semana são reservados para eventos que envolviam a montagem, assim, os dias que se mostravam mais propícios para a efetuação dos encontros eram os dias de folga da atarefada agenda. Os acertos foram feitos principalmente via *WhatsApp*, afinal, como éramos amigos de longa data, eu e Kelvin há tempos possuíamos o número de celular um do outro. O local em que mais frequentemente ocorriam as entrevistas era na casa de minha interlocutora, onde fui recebido com muita gentileza e cordialidade. Para as entrevistas, portava um questionário semiestruturado contendo algumas “perguntas guias” e, sempre que autorizado, fazia o registro das conversas através do gravador do celular, que ao final registrava um tempo que variava entre uma e duas horas – que correspondia à média de cada encontro. Uma das visíveis vantagens das entrevistas era a ampliação das redes de contato. Geralmente, ao final

---

22 O autor coloca uma questão interessante que nos faz refletir acerca do papel da experiência na formação do conhecimento. A noção de que partilhar as mesmas experiências em relação ao entrevistado aumenta ou garante uma apreensão do conhecimento mais acurado é, segundo o autor, equivocada. O entrevistador não precisa necessariamente dividir as mesmas vivências sociais que os seus entrevistados, pois a experiência não configura-se enquanto um fator determinante no processo de apreensão do conhecimento. O autor admite, porém, que a experiência oferece caminhos que só uma intensa familiaridade pode proporcionar, mas a depender da postura do entrevistador, essa aparente desvantagem pode ser amenizada.

23 A “reflexividade reflexa” convida o pesquisador a refletir sobre os próprios pressupostos metodológicos e epistemológicos nos quais a ciência se insere, “esforçando-se para fazer um uso reflexivo dos conhecimentos adquiridos da ciência social para controlar os efeitos da própria pesquisa e começar a interrogação já dominando os efeitos inevitáveis das perguntas.” (BOURDIEU, 2011, p. 694).

24 Contudo, importante destacar que este estudo não descarta as experiências tidas em outros espaços. A escolha pelo recorte espacial anteriormente citado se deu por conta da maior parte de minhas interlocutoras realizarem suas performances nas dependências da Boate Level, e o “recorte familiar” se deu por conta da maior aproximação que este estudo teve com a participante das famílias citadas, o que não impede, obviamente, de ser trazido à tona outros espaços de sociabilidade na cidade de Fortaleza e outras famílias de *drag queens*. Os casos e nomes desses outros espaços e famílias serão especificados no caminho deste estudo.



de cada conversa, eu solicitava dicas de possíveis futuras entrevistadas, e, às vezes, para minha surpresa, as dicas vinham ao longo das conversas sem a minha interpelação direta.

O final de março de 2020 foi marcado pela confirmação dos primeiros casos de corona vírus no Estado do Ceará, dando início a um processo de isolamento social como forma de amenizar a curva de disseminação do vírus. Sendo assim, tanto as experiências etnográficas como as entrevistas tiveram que ser interrompidas mediante esta emergência na saúde pública. Durante a quarentena, tempo que fiquei rigorosamente em minha casa, busquei pensar formas de coleta de dados que não necessariamente dependessem de um trabalho de campo presencial.

Nesse processo, lembrei de alguns trabalhos que tinham um propósito de empreender uma conexão entre o conhecimento antropológico e os domínios da produção de imagens. Marco Antonio Gonçalves (2008), por exemplo, produziu um trabalho acerca dos filmes etnográficos de Jean Rouch; A própria Ruth Benedict (2009), em *O Crisântemo e a Espada*, na sua tentativa de esboçar um retrato da cultura japonesa – e por mais controversa que seja esta obra, afinal, foi financiada pelo governo dos Estados Unidos em um contexto em que se buscava alcançar a compreensão da mente japonesa com o intuito de obter vantagens militares durante a Segunda Guerra Mundial – se utilizou de romances, filmes de ficção e correspondências como uma forma de burlar um limite metodológico que lhe foi imposto: a ausência de um trabalho de campo.

Assim, além das experiências etnográficas e das entrevistas em profundidade, soma-se ao escopo metodológico deste estudo a comparação de imagens presentes nas redes sociais de minha principal interlocutora, objetivando, dessa forma, abraçar outros modos de percepção e reflexão acerca da realidade social e esmiuçar quais características estéticas são transmitidas e compartilhadas nos processos de adoção. Dessa forma, e aliado a Aby Warburg (2015) e Didi-Huberman (2013), busco pensar um tipo de “sobrevivência das imagens” presentes nos modos de socialização e compartilhamento estético entre mães e filhas *drag*, atentando principalmente para técnicas de maquiagem.

Ressalto que a escolha metodológica de analisar e comparar imagens provenientes das redes sociais de Ketlen não surgiu exclusivamente por conta do período de quarentena. Meses antes da confirmação da presença do coronavírus no Estado do Ceará, eu já tinha interesse de somar a este estudo a análise e comparação de imagens como forma de alcançar outros modos de apreensão do conhecimento. Dessa forma, o período de isolamento não se configurou enquanto a causa determinante para a busca desse outro caminho metodológico, contudo,

serviu para que as ideias acerca das imagens pudessem ter um maior tempo de maturação e reflexão.

Sobre esses outros modelos de apreensão do conhecimento, James Clifford (2014) atentou para a seguinte questão de cunho epistemológico: ao longo da história do pensamento social, e em especial, da antropologia, criou-se e intensificou-se uma autoridade em torno do conhecimento obtido via a realização de uma etnografia formal, que passou a agir como um critério de validação dos estudos realizados dentro dessa seara. Contrapondo este argumento, o autor afirma que todo conhecimento é situado, ou seja, estão postos em sua elaboração um conjunto de situações e limites epistêmicos, e a etnografia configura-se enquanto uma dentre múltiplas formas existentes de se angariar saberes no campo da antropologia. Assim, por mais que este estudo faça uso, até então, de esporádicas experiências etnográficas nas boates em que as *queens* realizam suas performances, não busco autorizar ou desautorizar nenhum método aqui utilizado, apenas procuro expor os limites metodológicos e epistemológicos que este estudo compreende.

Como epílogo desta seção metodológica, ofereço um resumo que consiste na afirmação dos três principais caminhos escolhidos no que tange à mistura de métodos utilizada neste estudo: experiências etnográficas, entrevistas em profundidade e análise e comparação de imagens provenientes das redes sociais.

## 2 BREVES NOTAS ACERCA DE UMA NOÇÃO DE PESSOA *DRAG QUEEN*

Como o próprio título desta seção acusa, pretendo discorrer acerca de um assunto importante para a antropologia: noção de pessoa. Em específico, busco entender as condições necessárias para que uma pessoa seja identificada como *drag queen* dentro de um contexto social particular: o universo da montagem. Dedico um caráter inaugural a esta discussão, pois grande parte dos assuntos tratados neste estudo serão melhor compreendidos caso haja a apresentação introdutória de um esboço de uma noção de pessoa *drag*. Penso que para alcançarmos os domínios das relações de parentesco que se configuram entre *drag queens* – grosso modo, um processo de vinculação de pessoas –, é fundamental a construção de um alicerce que argumente sobre a constituição da pessoa *drag*. Alerto que este é um objetivo por deveras complexo e um tanto ambicioso, afinal, e devido à pandemia ocasionada pelo coronavírus, esta é uma pesquisa que foi acometida por uma série de limitações de cunho metodológico. Assim, oferecerei neste espaço apenas algumas pinceladas (arriscadas) acerca de um quadro mais amplo que envolve a noção de pessoa *drag queen* a partir de minhas interpretações sobre os dados obtidos em campo. Sobre os rumos subjetivos que as discussões em torno dessa temática podem tomar, Márcio Goldman (1996, p. 85) afirma que “se a ‘noção de pessoa’ evidentemente varia de sociedade para sociedade, a noção desta noção não parece variar menos de antropólogo para antropólogo.”

Qual o entendimento das *drags* acerca do “Eu”? Como esse “Eu” suporta as múltiplas estéticas e personalidades inerentes às pessoas praticantes da arte *drag*? Em um contexto distinto, questionamentos semelhantes já foram outrora postos por Marcel Mauss (2015) em uma busca pela compreensão de como os mais variados povos, ao longo das mais variadas épocas, entediam, pelas suas próprias categorias, os mecanismos que mobilizavam a configuração dos seus “Eus”. O autor, amparado em um vasto repertório bibliográfico, se questiona

de que maneira, ao longo dos séculos, através de numerosas sociedades, se elaborou lentamente, não o senso do ‘eu’, mas a noção, o conceito que os homens das diversas épocas criaram a seu respeito? (MAUSS, 2015, p. 371).

Muito embora grande parte dos argumentos do autor sejam dirigidos a povos não-ocidentais, tomo de empréstimo suas curiosidades acerca da constituição do “Eu” para pensar de que forma as *drags*, pessoas inseridas em um contexto ocidental-moderno, adotam critérios que qualificam suas existências; objetivando, assim, investigar quais as especificidades da

noção de suas pessoas<sup>25</sup> e se tal noção carrega alguma paridade com a condição do indivíduo moderno<sup>26</sup>, afinal, e compactuando com Anthony Seeger, Roberto da Matta e Eduardo Viveiros de Castro (1979, p. 4) em seus comentários acerca da construção da noção de pessoa entre povos ameríndios, “não há sociedade humana sem indivíduos. Isto, porém, não significa que todos os grupos humanos se apropriem do mesmo modo desta realidade infra-estrutural.”<sup>27</sup>

Iniciei este capítulo revelando minhas ambições em relação à elaboração de uma noção de pessoa *drag queen* e, dessa forma, julgo coerente inaugurar as seções que seguem com a exposição de um caso específico: o processo de iniciação de minha principal interlocutora no universo da montagem. Princípio expondo processos de nascimento que abarcam as primeiras montagens de minha interlocutora. Desejos, circunstâncias, materiais utilizados, pessoas que auxiliaram e presenciaram a primeira performance, a cena referente ao primeiro palco no qual se apresentou etc., são alguns dos aspectos que almejo argumentar sobre e, para esse fim, inspiro-me em um formato metodológico que beira a contação de histórias de vida, no entanto, dedico uma atenção especial aos elementos que constituíram e estruturaram o início da vida da pessoa *drag*. Assim, menciono os processos que desencadearam o parto de uma *drag queen*; a gestação, maturação e atualização de seus desejos pela montagem; o processo que desencadeou o aparecimento de uma *drag* no mundo.

## 2.1. Uma gênese *drag*: o caso de Ketlen Williams Negra d’Ryelloon<sup>28</sup>

25 Em uma das seções deste capítulo, discorro com maior cautela acerca da discordância entre uma noção de pessoa ocidental – que assume um patamar hegemônico – em relação a uma noção de pessoa que não se adéqua aos critérios ocidentais de constituição do “Eu”.

26 Afinal, como explica Louis Dumont (1993, p. 14), em um comentário acerca da obra de Mauss, “só se pode falar do *espírito humano* quando duas partes diferentes são incluídas em uma mesma fórmula”. No que se refere à metodologia, o autor nos alerta sobre a importância da manutenção de “uma dupla referência” (DUMONT, 1993, p. 15). Assim, uma noção de pessoa só se torna visível mediante o estabelecimento de contrastes com outras noções, por isso, recorro a um paralelo com estudos que se dedicam às múltiplas formas de concepção do “Eu” – ocidentais e não-ocidentais –, para assim, e a partir dessas colisões, fazer brotar uma noção de pessoa *drag queen*.

27 Jean e John Comaroff (2016), por exemplo, nos oferecem um caso interessante para pensarmos sobre as distintas formas de construção de pessoa. A obra dos autores argumenta sobre a fragilidade de uma noção de pessoa moderna mediante a aparição de “impostores” no contexto da África do Sul pós-apartheid. Tais impostores acabam por reivindicar a identidade e propriedade de uma pessoa que acreditava-se estar morta, o que desencadeia uma gama de conflitos no sistema jurídico local. Na modernidade, em que a noção de pessoa é construída mediante uma ética do “empreendedor de si mesmo”, a divisão entre pessoa autêntica e pessoa artificial é difícil de sustentar. A África do Sul é governada por um modelo jurídico baseado em uma constituição que atribui ao Estado a autoridade de oficializar a identidade de seus cidadãos, contudo, a proliferação de impostores põe em risco as bases que constitui esse sistema, principalmente porque ele é incapaz de lidar com noções específicas que se desempenham nas particularidades de cada cultura.

28 O capítulo 2 tratará em detalhes a estrutural nominal dos nomes utilizados pelas *drag queens*.

Nesta seção, intento retratar os momentos que representam a primeira vez de minha interlocutora Ketlen Williams na prática *drag*; e busco pensar, a partir dessa narrativa, o vínculo que uma noção de pessoa *drag queen* possui com os momentos que estrearam a participação de Ketlen no mundo da montagem.

*Drag queens* têm múltiplas possibilidades em suas formas de nascimento: 1) pela influência de pessoas não inseridas no mundo *drag*; 2) pela influência de pessoas detentoras de experiência no mundo *drag* (mães ou não); e 3) pela influência direta de produtos midiáticos que dão destaque e visibilidade ao trabalho de *drag queens* e servem como inspiração para muitas pessoas que possuem algum tipo de apreço pela arte *drag*. Óbvio que existem muitas outras formas de nascimentos possíveis, no entanto, opto por destacar aqueles que se dispõem com mais regularidade em relação aos processos de nascimento de minha interlocutora. Dessa forma, exponho, a seguir, um caso que representa um dos tipos de nascimento citados anteriormente: quando pessoas não praticantes da montagem são as responsáveis por inserir um sujeito nesse universo.

A primeira vez que Ketlen Williams veio ao mundo foi no final de agosto de 2010, quando um grupo de estudantes de Guia de Turismo de uma escola profissionalizante da periferia de Fortaleza deixaram a cargo de Kelvin a realização de um show de humor para um trabalho da escola<sup>29</sup>. Kelvin era conhecido por ser a pessoa mais engraçada da turma e pareceu ser a opção mais óbvia e eficaz para alcançar o objetivo de arrancar risos das pessoas que fossem dedicar um fragmento de tempo para prestigiar sua performance. Em seu cotidiano na escola, àqueles que aconchegavam-se ao seu redor, eram destinadas histórias hilárias que rendiam bons momentos e longas risadas. Certo dia, como cumprimento de um requisito para a aprovação em uma disciplina do curso, as professoras propuseram à turma a fabricação de um produto turístico de entretenimento e, prontamente, a equipe de Kelvin correu para aproveitar o seu potencial humorístico e sugeriram-no que fosse realizada, em conjunto, sua montagem, dando início, assim, à gênese de Ketlen Williams, uma ação coletiva produzida por muitas mãos.

---

29 Eu fazia parte dessa turma e convivi com Kelvin durante os nossos três anos de ensino médio – de 2009 a 2011. As memórias desse evento ainda se encontram frescas em minha mente, assim, parte das descrições narradas aqui foram colhidas de lembranças particulares e reavivadas durante as entrevistas com Kelvin, quase dez anos após o evento que viria a ser sua primeira montagem. Cada lembrança era uma risada, e cada risada era um dado importante do evento que ocasionou a gênese de uma *drag*. Não fui presenteado apenas com a honra de conviver e possuir a amizade de Kelvin, tive o prazer também de ver e fazer parte da equipe que tornou possível o nascimento de Ketlen Williams Negra d’Ryelloon, ou, pelo menos, de um esboço dela. Assim, esta seção trata de uma colisão de memórias, um momento pré-pesquisa que acabou sendo o “disparador” do desejo de uma investigação antropológica.

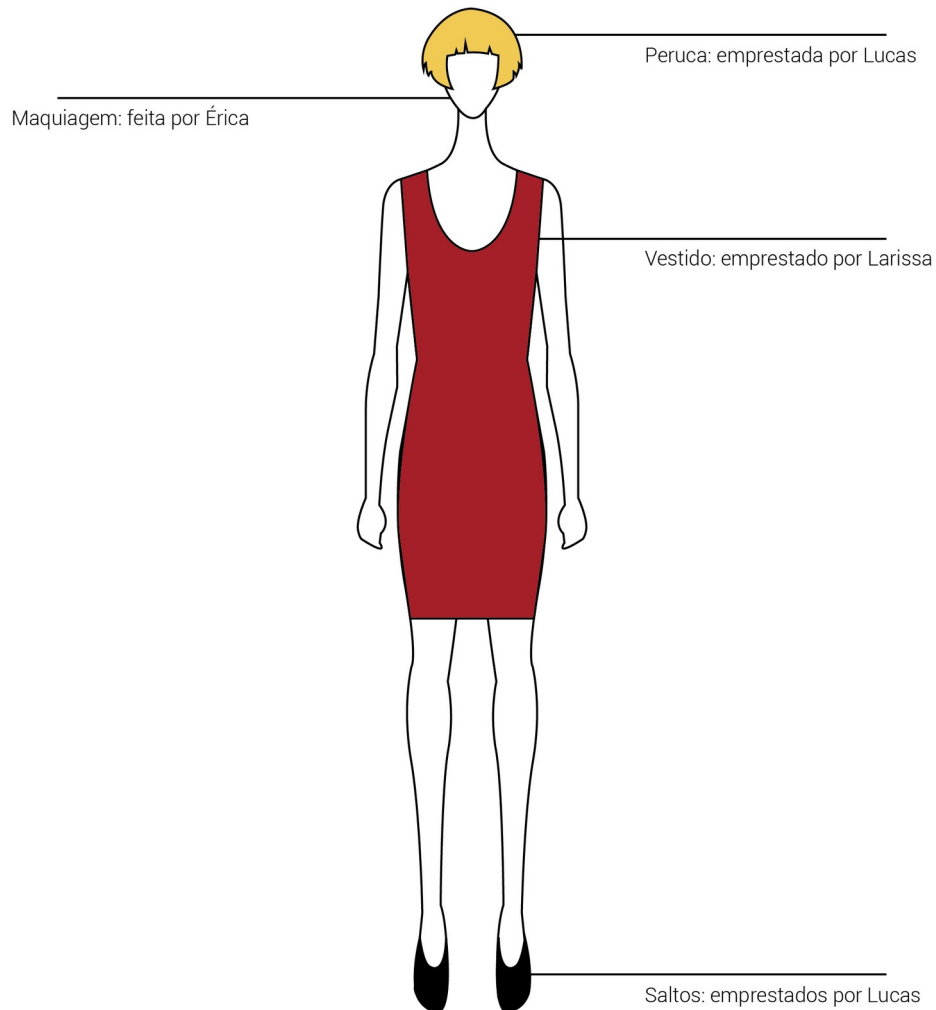
À época, esse processo transformativo não recebeu o nome de "*drag*", as pessoas simplesmente queriam produzir um corpo feminino na compleição física de Kelvin; o termo utilizado com recorrência pelas pessoas era "se montar". Kelvin disse que pairava sobre ele um certo receio referente à montagem, afinal, nunca antes havia feito semelhante produção, essa seria sua estreia nesse mundo e guardava um misto de ansiedade e expectativa. Mas no momento em que notou o empenho – e insistência – de seus colegas, decidiu realizar a ação e o processo para sua primeira montagem foi iniciado. As imagens dessa época foram perdidas, aliás, e para ser mais específico, desapareceram-se quaisquer registros fotográficos da gênese de Ketlen<sup>30</sup>. No entanto, espero que a descrição detalhada dos fatos relatados ative a potencialidade que as narrativas escritas têm de produzir, por elas mesmas, suas próprias imagens.

Para concretizar a montagem de Kelvin, cada membro de seu grupo contribuiu da forma como pôde para a fabricação daquele corpo. Na figura abaixo, encontra-se um croqui referente às parcerias produzidas ao longo dos dias que se seguiram até a atualização da performance.

---

30 Percebo, no relato de Ketlen, imagens que, mesmo sem um registro físico, não permitiram-se falecer; imagens que lutam pela sobrevivência e encontram refúgio nas traduções provenientes de memórias afetivas.

Figura 3 - Croqui referente à primeira montagem de Kelvin Cavalcante.



Fonte: Elaborado pelo autor

Os membros da equipe aguerridamente empenharam-se para a coleta dos elementos necessários para realizar a montagem. Um amigo de Arlindo<sup>31</sup> emprestou a peruca; Larissa emprestou o vestido vermelho de seu acervo pessoal; Lucas tomou de empréstimo os saltos de sua mãe; e Érica e Larissa, em um trabalho conjunto, foram as responsáveis por maquiar a face de Kelvin – haviam produzida ali, o primeiro rosto de Ketlen Williams. Alguns objetos foram mais difíceis de conseguir do que outros – a peruca, por exemplo, se demonstrou a mais trabalhosa, enquanto que os saltos não ofereceram tantas dificuldades. Foram pensados alguns elementos básicos para a concepção daquele corpo, ou, talvez, elementos que deveriam produzir uma diferenciação radical em relação à performance cotidiana de Kelvin: cabelo,

<sup>31</sup> Os nomes citados neste parágrafo se referem aos colegas de turma de Kelvin que fizeram parte da equipe do trabalho que teve como auge sua montagem.

roupas e rosto. Outras modificações corporais foram sugeridas – pintar as unhas, colocar brincos etc. –, no entanto, as pessoas partiram em busca desses elementos básicos e se deram por satisfeitas quando eles foram adquiridos.

Percebo que as alterações nas indumentárias e na face configuram-se enquanto fundamentos para a aparição de uma pessoa *drag queen*<sup>32</sup> no mundo – arrisco-me, no entanto, a dirigir tal generalização apenas a esse contexto específico. Dessa forma, um esboço de uma pessoa *drag queen* possui – dentre uma gama de pontos de partidas possíveis – as chances de ser agenciado por ideias construídas em um debate coletivo que trata dos processos de montagem desse corpo. Kelvin relata que durante um intervalo na escola, faltando duas semanas para o dia da grande apresentação, seus colegas de equipe se reuniram junto a ele e pensaram em estratégias para metamorfosear o seu corpo. Essas ideias concentraram-se, principalmente, em propostas que viriam a atualizar a modificação de suas indumentárias cotidianas e na construção de um plano que lhe traria, através da maquiagem, uma nova face.

Alguns testes foram realizados com antecedência para ter certeza de que todos os materiais se adequavam às ideias pensadas anteriormente. O vestido foi um item em que se demandou uma alta quantidade de esforço – e paciência –, pois seus protótipos variavam entre grandes ou pequenos demais, até que se chegou àquele que coube perfeitamente no corpo de Kelvin. A peruca também foi trazida com antecedência, e esta, apesar das circunstâncias difíceis em que foi adquirida, se mostrou perfeita desde a primeira testagem. A maquiagem só seria testada momentos antes do evento começar, mas as pessoas não pareciam preocupadas com esse item, pois tanto Larissa quanto Érica, as encarregadas de fazer a maquiagem de Kelvin, gozavam de um alto prestígio no que se refere a manipulações estéticas da face: ambas eram reconhecidamente excelentes maquiadoras.

Para além da montagem, a equipe decidiu produzir uma barraca de praia, pois trata-se de um empreendimento turístico facilmente encontrado nas praias do Ceará. São comuns, nessas barracas, a realização de shows humor e a proposta final do trabalho da equipe de Kelvin entrou em conformidade com a proposta comercial das barracas de praia: um tipo de entretenimento que tem no humor o foco de seus empreendimentos.

No dia da apresentação, ao entrar na sala, a turma se depara com uma paisagem distinto àquela que estavam acostumados: areia de praia disposta ao fundo da sala, duas barracas localizadas nas laterais, uma mesa repleta de comidas típicas e uma cortina vermelha que dava acesso a um camarim improvisado feito de tecido não tecido (TNT) que seguia pelo

---

32 Muito embora, à época, essa prática não recebesse o nome de *drag queen*, utilizo aqui essa classificação devido ao fato de a própria Ketlen se referir àquele momento como sua primeira vez fazendo *drag*.



lado direito do espaço. Os espectadores, por sua vez, ocupavam os lugares dispostos à frente da cortina.

Chegada a hora do início do evento, o apresentador – um dos membros da equipe – dispôs-se de frente ao público e começou a articular, com uma moderada intensidade na voz, as seguintes palavras: “Sejam todos muito bem-vindos à Barraca do Riso”. Estamos felizes e honrados por tê-los aqui esta noite e esperamos fazer jus às suas expectativas. Sem mais delongas, gostaria de apresentar a principal atração de hoje: RASPUTIA DOMINIQUE<sup>33</sup>”. Após as palavras, a música “*Love the Way You Lie*” da cantora Rihanna começa a tocar em um rádio localizado ao fundo da sala e o som imediatamente preencheu todo o ambiente. A cortina se abre e todos puderam finalmente visualizar ela, que era a mais aguardada atração das últimas semanas. O som, produzido dias antes por Arlindo, era um compilado de fragmentos de músicas pensadas para que Rasputia não parasse de dublar e encerrava-se com a seguinte fala: “E aí? Vocês gostaram da minha performance?”. Esse trecho específico foi gravado dias antes da performance e, naquele momento, Rasputia dublava sua própria voz. Após a fala, o rádio não mais proferia sons e Rasputia passou a falar, não mais dublar. Dá-se início então ao show de humor tão prometido. Rasputia chama sua parceira Érica e ambas começam a contar várias piadas e situações que arrancaram efusivas risadas do público.

Finalizada a apresentação, Rasputia corre para o camarim – espaço em que a montagem foi realizada –, tira a peruca e remove a maquiagem com a ajuda de um demaquilante<sup>34</sup>, sai do estreito espaço, ainda com o vestido em seu corpo, e vai em direção às pessoas em busca de interação. O processo daquela montagem foi secreto, o público não teve acesso ao passo a passo da montagem ou da desmontagem: aos olhos do público, Rasputia chegou pronta.

Kelvin me confessou que, ao fim de sua performance, a diretora da escola e algumas professoras o abordaram e o perguntaram se ele realizava aquela atividade profissionalmente, o que ele negou, afinal, aquela havia sido a sua primeira experiência com a montagem. Durante as entrevistas – que ocorreram mais ou menos dez anos após a realização dessa performance – indaguei-o acerca das sensações que sentira à época desse momento – que revelou ser sua estreia no mundo *drag*. Kelvin responde, para minha surpresa, que se sentiu

33 Este foi o primeiro nome de Ketlen Williams. O nome “Rasputia Dominique” foi escolhido por toda a equipe durante os ensaios. “Rasputia” era o nome da principal antagonista do filme *Norbit*. Todos da equipe haviam assistido ao filme e, dessa forma, a narrativa pulsava em seus imaginários. O nome “Rasputia” era do agrado de todos, dessa forma, e com unanimidade, ficou decidido que esse seria o nome a ser adotado por Kelvin. “Dominique” surgiu por acaso, estávamos a procura por um nome diferente, que causasse impacto imediato. Nomes como “Rayovaky”, “Sunshine” foram sugeridos até que “Dominique” surgiu e, de forma avassaladora, ganhou as graças dos membros da equipe. E com essa colisão de nomes, Kelvin foi batizado como “Rasputia Dominique”. Uma outra seção deste estudo trata com maior atenção sobre a questão da formulação dos nomes das *drag queens*.

34 Cosmético utilizado para facilitar a remoção de maquiagem.

muito estranho em meio àquela situação toda. Estranhou seu corpo, sua imagem, as sensações de usar roupas femininas etc. Revela também que alimentava dentro si um desejo muito grande pela montagem; conta que quando pequeno, costumava assistir performances de *drags* que faziam parte da programação dos fins de semana da apresentadora Eliana. Visualizava o trabalho das *queens* e se nutria de fascínio e admiração, principalmente quando elas “batiam cabelo”. Disse que torcia para que um dia pudesse realizar performances semelhantes às aquelas que tinha acesso pela tela de uma TV e relata que quando colocou pela primeira vez uma peruca em sua cabeça, não conseguia parar de rir, mas, ao mesmo tempo, teve a certeza de que queria aquilo para a sua vida.

Curioso que o desejo latente pela montagem não foi o suficiente para evitar uma estranheza sentida durante a sua atualização. Perguntei o porquê de tamanha estranheza, no que Kelvin revelou uma certa decepção com sua imagem: “Achei que colocaria a peruca e já ficaria belíssima, mas não, achei muito estranho o fato de eu estar daquele jeito, e só conseguia rir junto com as pessoas que me assistiam.” Penso que nesse processo embrionário, um conjunto de expectativas referentes a juízos estéticos vão se criando e conforme as expectativas são ou não atendidas, sensações de estranheza vão se estabelecendo, resultando em sentimentos como decepção, satisfação etc. Após essa primeira experiência, Kelvin demorou um certo tempo para se montar novamente, afinal, só voltou a realizar tal ação após a sua formatura no ensino médio<sup>35</sup>.

Pontuarei agora, algumas questões acerca dessa trajetória de nascimento particular. Como está contido, em maiores detalhes, nos capítulos que seguem, é comum entre as *drags* a existência de um processo que desencadeia a distribuição de papéis de parentesco: pessoas mais experientes (as chamadas mães) costumam adotar pessoas que canalizam um interesse em adentrar no universo da montagem (as chamadas filhas), arquitetando, assim, uma espécie de tutela parental. O evento que culminou no nascimento de Ketlen Williams foi realizado através de alianças afetivas estabelecidas entre amigos de escola. Dessa forma, não houve, em sua gênese, a intervenção de uma maternidade *drag*, ou, pelo menos, a influência direta de uma pessoa detentora de certa experiência na prática, sendo ou não uma mãe. Uma das fontes que alimenta o desejo pela montagem se deu mediante imagens do que seria essa prática, construídas a partir do costume de assistir *drag queens* em um programa de televisão, o que

---

35 Não julgo que tenha sido por conta de algum trauma desencadeado pela primeira performance. A escola que estudávamos era de tempo integral e, no terceiro ano do ensino médio, surgiam as obrigações com os estágios que tínhamos que realizar como forma de atender às demandas do curso e à proposta de uma escola de tempo integral. Arrisco dizer que Kelvin não se aventurou novamente pelos próximos dois anos devido à falta de tempo e porque também não conhecia outras pessoas que se montavam.

pode revelar uma influência indireta de pessoas *drags* nos processos que resultam na gênese dessas novas pessoas.

Assim, Ketlen teve seu nascimento marcado tanto pelo agenciamento de amigos, quanto pela influência indireta de artistas *drags queens* que costumavam performar em programas de televisão, o que nutriu, por muito tempo, o desejo de fazer parte daquele universo social específico; de um lado, a materialidade – os responsáveis por construir o corpo –, e do outro, a ideia – os responsáveis por construir o desejo<sup>36</sup>.

Voltando à Figura 3, percebemos que o corpo foi construído mediante itens doados dos acervos pessoais dos amigos de Kelvin. Foi um corpo construído a base de fragmentos: diferentes agentes contribuíram para construir partes específicas daquele corpo; todavia, e apesar do caráter que aqui chamo de “construção fragmentada”, é um corpo que chega inteiro no momento da sua primeira apresentação ao mundo, ou seja, foi montado ao longo das duas semanas preparatórias do evento em um processo caracterizado pelo gradual aparecimento das partes – tal qual a gestação de um feto.

Ao longo da exposição desse caso de nascimento, temos acesso a uma pequena parte de um fenômeno complexo que é o caso da noção de pessoa *drag queen*, e mais, talvez estejamos diante de indícios de que a pessoa *drag queen* constitui-se enquanto uma pessoa dual. Acerca da gênese de Ketlen, percebemos como uma *drag* pode nascer sem o agenciamento inicial de uma mãe, no entanto, inspirações para a sua construção são coletadas a partir da visualização do trabalho de outras *drag queens*, fato esse que molda as intenções acerca do que se almeja ser enquanto uma *drag*, tanto em quesitos performáticos – bater cabelo, por exemplo –, quanto em termos estéticos, ou seja, as expectativas criadas em relação à imagem da primeira apresentação ao mundo são moldadas mediante a pré-visualização dos trabalhos de *drag queens* mais experientes.

Sobre juízos estéticos, Kelvin não parecia se importar com o que as outras pessoas pensavam acerca de sua aparência; se mostrou mais preocupado em saber se as suas próprias expectativas, no que concerne à sua imagem *drag*, seriam atendidas no momento em que Ketlen – à época, Rasputia – lhe fosse apresentada. Isso pode nos levar ao pensamento de que Kelvin desenvolveu mecanismos de cuidado em relação a Ketlen e isso se revelou ser mais forte em relação aos quesitos estéticos. Importante pensarmos que o aparecimento de Ketlen no mundo não se restringiu apenas ao público que assistia àquela performance; Ketlen foi

---

36 Não de uma forma tão determinista assim, afinal, os amigos também alimentaram com ideias o desejo de Kelvin pela atualização de uma montagem. O que intento com esta afirmação é separar papéis: a predisposição de alguns agentes para construir ideias e a de outros para atualizá-las através da fabricação de um corpo.

apresentada pela primeira vez ao próprio Kelvin, que nutria expectativas acerca de sua existência, mas que ele mesmo não pôde prever os impactos de sua atualização.

Esse tipo de gestação que acompanhamos se aproxima mais de uma produção mimética do que de uma produção relegada aos domínios da representação. Luiz Costa Lima (1980, p. 169) comenta que

a *mimesis* supõe algo antes de si a que se amolda, de que é um análogo, algo que não é a realidade, mas uma concepção da realidade. (...) algo não é simplesmente por ser percebido, mas por caber em uma prévia representação do que tomamos como realidade.

O referente *algo que é antes de ser* combina pois com a ideia de uma gênese produzida em etapas, especialmente em relação ao processo de gestação; Ketlen já era uma realidade antes mesmo de seu nascimento, pois foi gestada mediante a produção de desejos disparadas por outras pessoas *drag queens* que se fizeram presente no cotidiano de Kelvin – programas de televisão se revelam enquanto um dos grandes ativadores dessa interpelação –, oferecendo ideias acerca do que a sua versão *drag* poderia ser.

Assim, nesse caso exemplar de uma gênese *drag*, ocorre a manifestação de um desejo criado mediante a influência indireta de outras *drag queens*, fazendo germinar uma outra versão de si que será alvo de expectativas e ideias acerca de sua aparência, mas que ainda é desconhecida para o próprio sujeito portador do desejo, o que não implica afirmar que essa *drag* não seja real, pois que: no modelo mimético, busca-se a fuga de pensar as coisas enquanto falsas; o que impera, nesse caso particular de gênese, é a possibilidade de existência de uma pessoa mesmo antes de sua primeira aparição física no mundo.

Como conclusão, podemos pensar que uma das possibilidades de nascimento de uma *drag queen* se dá por vias dos agenciamentos de amigos – nesse caso, pessoas não-*drag* – que auxiliam no processo que confere forma a essa nova *drag*; no entanto, agentes *drags* aparecem de forma indireta no processo de construção desse corpo, pois, as performances televisionadas com foco na exposição do trabalho de outras *drags queens* – geralmente famosas – criam o desejo pela montagem. E muito embora a participação de Kelvin tenha sido discreta nesse processo, já que foram seus amigos os responsáveis pela arrecadação dos materiais e pela montagem de seu corpo, já imperava nele uma noção de como a sua *drag* deveria ser, tanto que expectativas foram alcançadas (ou não) diante da visualização daquele corpo, já que o próprio Kelvin revelou uma estranheza ao visualizar sua aparência. Assim, essa gênese particular nos revela uma pessoa dual, qual seja, não um dual visto enquanto a soma de dois indivíduos, mas o dual como o próprio alicerce da condição de pessoa.

## 2.2. O falar de si em terceira pessoa

O título desta seção condensa bem aquilo que penso como fundamental para traçarmos um esboço de uma noção de pessoa *drag queen*. Linhas atrás, acompanhamos um caso de manifestação de pessoa que revela uma concepção de corpo que tem como característica basilar o fato de ser dual. No caso de minha principal interlocutora, pensamentos ligados à economia, estética, comunicação, performance social etc., parecem ser agenciados por essa condição dual, assim, pretendo discorrer acerca das possibilidades de falar, pensar e cuidar de si em terceira pessoa.

No que se refere, por exemplo, à conversão da renda mensal em objetos de uso cotidiano, há uma certa organização econômica para que Kelvin e Ketlen consigam desfrutar do faturamento referente aos dias de trabalho. As performances são, na maioria das vezes, remuneradas e, portanto, somam-se ao dinheiro arrecadado via empregos formais como parte do valor total da renda. Kelvin, por exemplo, trabalha de terça a sábado em um salão de beleza localizado no bairro Cocó e, na sexta-feira, geralmente, inicia uma série de montações que culminam em performances em locais que oferecem algum tipo de remuneração. Em seu cotidiano, há um certo planejamento para saber como os gastos daquele mês serão distribuídos: quanto do rendimento vai para ele e quanto do rendimento ele dedica à montagem.

A indumentária configura-se enquanto uma parte fundamental da montagem e as roupas pensadas para as performances possuem um elevado preço se comparadas às utilizadas cotidianamente. As roupas de Ketlen são mais caras do que as que Kelvin utiliza em seu cotidiano e para que ambos sejam contemplados com os gastos relacionados a esse aspecto – afinal, tanto o trabalho formal quanto as performances rendem algum tipo de remuneração – um planejamento é feito para que nem Kelvin, nem Ketlen, deixem de desfrutar dos prazeres de se adquirir uma nova indumentária. Apesar da renda adquirida via trabalho formal ser a responsável pela maior parte do faturamento, parece não importar tanto se a prática *drag queen* arrecada um valor inferior: o simples fato de gerar algum tipo de contribuição monetária já conta como uma condição para se justificar os gastos, independentemente de qual atividade profissional angaria mais dinheiro.

O processo de fabricação das roupas consiste nas seguintes etapas: 1) a performance e o conceito que envolve a apresentação são pensados; 2) o contato com algum estilista parceiro é realizado para expressar e saber se tais ideias são factíveis; 3) os materiais para a fabricação das roupas são listados e a compra é realizada; 4) os materiais são entregues ao estilista que dá

início ao processo de fabricação das roupas; 5) algumas provas são feitas até que se tenha uma silhueta perfeitamente desenhada; 6) o processo se finda quando a roupa tem sua estreia em uma performance.

Os materiais mais caros para a fabricação de uma roupa de show são as pedrarias e as penas de pavão e faisão; algumas lojas do Centro de Fortaleza vendem as pedrarias a preços variados, mas há apenas um estabelecimento que trabalha com plumaria, o que torna os materiais adquiridos nessa loja bastante caros. Dessa forma, o processo que desencadeia a atualização de roupas pensadas para performances se revela enquanto possuidor de dimensões complexas; e como não é sempre que essas roupas podem ser produzidas, uma organização é feita para saber qual o momento mais apropriado para se investir em tal empreendimento. Óbvio que estou expondo aqui o caso de uma *drag* que se monta profissionalmente já há alguns anos. No início de suas carreiras, as performances, muitas vezes, não são remuneradas, pois as *drags* estão em um processo de adquirir visibilidade e reconhecimento em relação aos seus trabalhos, o que pode demorar um certo tempo até “ganharem nome” na cidade e consequentemente terem um certo retorno financeiro; assim, atividades financeiras que não envolvem a montagem – trabalhos formais – são aquelas que muitas vezes sustentam as aparições *drags*.

*Drag queens* amadurecem com o tempo e aos poucos vão se tornando mais independentes<sup>37</sup>, proporcionando, inclusive, que os gastos realizados para realizar as performances sejam supridos com o dinheiro proveniente das próprias performances; um outro fato que demonstra tal independência é quando o dinheiro arrecadado mediante as performances configura-se enquanto a principal fonte de sustento da *queen*, não sendo necessário inclusive, a vinculação com um emprego formal.

Quanto à organização das roupas, as que são de uso para as performances ficam separadas das roupas utilizadas cotidianamente. Por conta do tamanho, a maioria das roupas das performances ficam dispostas em partes do quarto que variam bastante: em cima do guarda-roupa, em cabides especiais e reforçados localizados próximos à porta etc. O interessante é que muitas vezes as roupas e todos os outros adereços necessários para realizar a montagem, não entram em uma disputa por espaço com as roupas de uso cotidiano, pois existem partes da casa dedicadas a abarcar separadamente cada tipo de roupa. Parece, assim, haver uma mobilização para que os materiais referentes à montagem se encaixem na vida cotidiana sem muitos transtornos logísticos. Locais específicos da casa funcionam como

---

37 E como veremos nas seções seguintes, vão se tornando mais independentes também em relação às suas “mães”.

espaço para montagem, móveis específicos são comprados para comportar as roupas das performances. Interessante que, durante a primeira entrevista, quando perguntei se eu poderia ver as roupas de *drag*, Kelvin respondeu “Claro! Aqui estão as roupas *dela*” e em seguida me mostrou algumas de suas principais peças utilizadas nas performances.

Quanto mais independência as *drags* vão criando, mais a linguagem se adapta ao fato de existir ali indícios de uma pessoa dual. Vimos, ao longo dos relatos acerca dos processos de nascimento, como há um certo cuidado por parte de Kelvin em relação à estética de Ketlen, mesmo que ela se encontre em um estado latente. Isso se amplia com o passar do tempo e esse cuidado alcança tamanhas dimensões que a própria linguagem cotidiana se modifica com o intuito de contemplar, nos discursos do dia a dia, mais de uma fala possível. Por vezes, minha interlocutora referia-se à sua versão *drag* na terceira pessoa do singular: “a Ketlen”, “ela”; o que deixou-me bastante intrigado e passei a questionar como é possível a existência de uma pessoa que refere-se a si mesma – ou a uma versão de si mesma – na terceira pessoa.

Nos usos da língua portuguesa, geralmente utilizamos pronomes pessoais, conjugações verbais etc., na primeira pessoa do singular quando queremos nos referir a nós mesmos. Todavia, durante as entrevistas, encontrei nos discursos da minha interlocutora o ato de falar de si em terceira pessoa. Imaginem a cena: chego para realizar entrevistas em sua casa, que, por se tratar do espaço do lar, recebe-me desmontada – uma imagem bem diferente das que eu presenciava quando a via nas boates. Começo as perguntas e o diálogo segue como se existisse ali um outro alguém – além de nós dois – presente nas dependências em que as entrevistas eram realizadas. E o fato que mais chamou minha atenção foi que sempre que havia a menção à versão *drag*, o rosto de minha entrevistada parecia sempre apontar para algum objeto próximo que fosse de uso nas montagens, como se a *drag* realmente estivesse presente naquela atmosfera e como se a aparente invisibilidade fosse apenas um detalhe físico que não impedia a sua presentificação, pois elas adquiriam vida através das coisas. Importante pensar assim, em uma certa agentividade das *drags*, afinal, toda uma vida é construída e modificada mediante o fato de existir ali um alguém verdadeiro, e não uma mera representação.

Chego, portanto, às principais teses defendidas nesta seção: 1) a pessoa praticante da arte da montagem oferece indícios de que é uma pessoa dual; e 2) as *drag queens* ganham uma continuidade de suas vidas na presença dos objetos utilizados nas performances. Apresento, primeiro, os argumentos referentes à primeira tese.

Desde que iniciamos este capítulo, acompanhando o nascimento de uma *drag queen*, percebemos um processo que se caracteriza pelas múltiplas agências de pessoa, e isso foge

completamente aos parâmetros de uma pessoa moderna, que, como já argumentado na seção anterior, constrói um império em cima da noção de indivíduo e acaba suprimindo noções de pessoas outras que se diferenciam dessa concepção hegemônica ocidental-capitalista. Antes mesmo da primeira apresentação das *drags* ao mundo, a pessoa é atingida pelo desejo de se montar e esse desejo acaba criando especulações acerca de como a sua versão *drag* deve ser. Após o nascimento, a pessoa *queen* inicia um processo de adquirir mais independência em decorrência do tempo que se passa realizando montações; as roupas e adereços utilizados durante a primeira aparição, por exemplo, vão cedendo lugar a peças mais elaboradas conforme elas começam a tornar essa prática mais frequente. Conseqüentemente, o corpo dessa pessoa precisa entrar em um processo de adaptação e modificação para que consiga comportar um caráter dual.

Essas modificações podem ser na aparência física – e, como exemplo, temos o fato de que se a pessoa realiza montações com uma alta regularidade, acaba raspando suas sobrancelhas com o objetivo de facilitar o processo da maquiagem que pode ser mais demorado caso as sobrancelhas permaneçam intactas; na escolha dos nomes – Ketlen, por exemplo, modificou seu nome de estreia com o objetivo de buscar um que a agradasse mais; em quesitos performáticos – quando, por exemplo, há um processo de busca e curadoria por passos de dança, jogadas de cabelo, escolhas de músicas etc., que objetivam a construção de uma melhor performance<sup>38</sup>.

Assim, penso que a ideia de corpo *drag queen* é produzida e acompanhada pelas intervenções da cultura<sup>39</sup>, é um corpo que é fabricado e adaptado na medida em que se experiencia o social. Seja através do acompanhamento do trabalho de *drag queens* famosas em programas de televisão, seja através da intervenção de amigos em um trabalho de escola que culminou na realização da primeira montagem, ou até mesmo – e o ponto que se mostra central para a construção deste estudo – da tutela de *drags* mais experientes que acabam

---

38 Mais detalhes acerca desses fatos estão contidos no capítulo 2.

39 Semelhante aspecto encontramos no caso dos Yawalapíti, povo indígena que ocupa hoje o sul do território referente ao Parque Nacional do Alto Xingu. Viveiros de Castro (1979, p. 40-41) argumenta sobre os modos de fabricação do corpo yawalapíti e diz que “as mudanças corporais assim produzidas são a causa e o instrumento de transformações em termos de identidade social. Isso significa que não é possível uma distinção ontológica – tal como a fazemos – entre processos fisiológicos e processos sociológicos, a nível do indivíduo. (...) Para os Yawalapíti, transformações do corpo e da posição social são uma e a mesma coisa. Desta forma, a natureza humana é literalmente fabricada, modelada pela cultura.” Muito embora habitem contextos radicalmente distintos – de um lado, um povo indígena do Alto Xingu e, do outro, *drag queens* que vivem em uma sociedade ocidental capitalista –, parece haver entre os modos de fabricação dos referidos corpos postos em contraste um processo em que o social é o principal responsável pela fabricação do corpo, ou seja, é um corpo que se constrói na medida em que se vive e experiencia a cultura, não é algo oferecido pela Natureza, mas algo que só existe porque existe cultura.



adotando pessoas interessadas em se montar; aspectos contidos na cultura influenciam diretamente a constituição do corpo *drag queen*.

Dessa forma, uma das condições básicas que penso estar inerente à formação da pessoa *drag* se refere justamente à habilidade que o corpo adquire de se tornar um receptáculo dual<sup>40</sup>, no qual uma pessoa perpassa um processo de múltiplos agenciamentos que torna o dual uma condição basilar de existência dessa pessoa. Não trata-se aqui da soma de dois indivíduos, mas de uma pessoa que possui a capacidade de ser, em si, dual, o que culmina em um processo de mútuo auxílio entre as experiências vividas dentro e fora do mundo da montagem.

Por mais que, para fins analíticos, eu tenha separado as experiências de Kelvin das de Ketlen, é difícil pensarmos que a pessoa praticante da arte *drag queen* vive uma separação abrupta de suas experiências dentro e fora do mundo da montagem. Como veremos nos capítulos seguintes, fatos da vida cotidiana de Kelvin são vividos e pensados para que sua carreira no mundo da montagem se torne próspera, assim como as suas realizações enquanto uma *drag queen* trazem benefícios direto para determinados domínios de sua vida, como por exemplo, o familiar e o profissional.

Assim, o que gostaria de enfatizar é o fato de que a pessoa *drag queen* vive um dualismo caracterizado pela soma e mútua ajuda de seus agentes, fazendo com que as experiências dentro e fora do mundo da montagem sejam indissociáveis umas das outras. E isso duela diretamente com uma concepção de indivíduo moderno, afinal, partir do pressuposto de que o todo da pessoa é dois – e não a soma de dois separados – vai de encontro a uma concepção de indivíduo pensada apenas enquanto um. Além do mais, como afirma Strathern (2017, p. 199) em um debate acerca da obsolescência do conceito de “sociedade”, “é triste o fato cultural de que um sempre parece precipitar o outro”.

Sobre como esse corpo *drag queen* se presentifica, intento responder agora à segunda tese desta seção, e, para isso, traço um debate acerca do conceito de agência proposto por Alfred Gell (2018) em seus empreendimentos para pensar uma teoria antropológica que se propõe a argumentar sobre a arte. O autor afirma que obras de arte, em muitos contextos não ocidentais, possuem a capacidade de presentificar pessoas, não apenas por uma relação estabelecida via símbolos, mas também por um liame indexal que atualiza a presença de entidades humanas e não-humanas mediante a existência de determinadas obras de arte.

---

40 No caso dos Marubo (CESARINO, 2008), por exemplo, o xamã tem a capacidade de abrigar em seu corpo mais de uma pessoa, contudo, essas outras pessoas não partilham de um corpo que se assemelha ao do xamã, o que mostra que um conjunto variado de pessoas pode habitar o mesmo corpo, todavia, essas pessoas não necessariamente precisam ser dotadas de uma estrutura corporal individual. Mais detalhes acerca do caso da noção de pessoa entre os Marubo serão delineados nas próximas páginas.

Importante diferenciar – rapidamente – o que viria a ser símbolo e índice nesse contexto, já que são conceitos importantes para entendermos o que viria a ser agência para Gell. O autor utiliza-se de uma teoria da semiótica de Charles S. Peirce (2000) que, dentre uma variedade de pensamentos dirigidos à elaboração de uma semiótica influenciada pela lógica filosófica, cunha tipos específicos de signos<sup>41</sup> que se diferenciam mediante o grau de arbitrariedade em relação à coisa que tentam representar. A segunda tríade sónica é justamente o arranjo que compreende o símbolo, ícone e índice.

Símbolos são os signos com maior grau de arbitrariedade em relação à coisa que estão substituindo, implica-se dizer com isso que há uma independência maior entre esse tipo de signo e a coisa que está substituindo, ou seja, o símbolo configura-se enquanto um tipo de signo que não exige uma continuidade explícita com aquilo que representa. O índice, por sua vez, seria o tipo de signo dentro dessa tríade que exige o maior nível de continuidade possível com aquilo que representa, ou seja, faz-se necessário que o substituto estabeleça uma relação de contiguidade com aquilo que tenta representar. Podemos pensar que o símbolo está contido em um nível de representação que implica um distanciamento, enquanto que o índice implica uma proximidade<sup>42</sup>.

Agora, voltando a Gell, quando afirma-se que determinado objeto de arte estabelece uma relação mediada pelo tipo sónico equivalente ao símbolo, diz-se que esse objeto propõe uma mediação de aspecto descontínuo, ou seja, estabelece uma relação detida ao campo da representação. Uma relação indexical, por outro lado, presentifica as entidades no ato da substituição ocasionado pela decorrência dos signos, ou seja, cria-se uma relação de continuidade entre o signo e seus respectivos representantes em um movimento de atualização da presença de uma entidade humana ou não-humana via a existência de determinados objetos de arte<sup>43</sup>.

Entenda-se com isso que a arte, em alguns contextos, implica a manifestação de agentes vivos, não se limitando, assim, a um campo em que as relações sociais são mediadas unicamente por uma proliferação de símbolos arbitrários e distantes. Dessa forma, a arte permite a ampliação do que conhecemos como social pois implica uma expansão dos

---

41 Para Lúcia Santaella (1983; 2008) signo, na obra de Peirce, é sinônimo de mediação, ou seja, um signo “é uma coisa que representa uma outra coisa: seu objeto.” (SANTAELLA, 1983, p. 58). Importante pensar em signo como um substituto, ou seja, algo que está para algo, e a teoria semiótica elaborada por Peirce gira em torno justamente desses princípios de mediação e substituição.

42 Ícone seria o tipo de signo que não necessita de uma continuidade imediata, mas ainda exige um grau de proximidade maior que o do símbolo.

43 “Proponho que ‘situações que se assemelham à arte’ possam ser discriminadas como aquelas em que o ‘índice’ material (a ‘coisa’ visível, física) permita uma operação cognitiva particular que chamo de *abdução de agência*.” (GELL, 2018, p. 41)

domínios da interação<sup>44</sup>. Gostaria também de trazer os pensamentos de Els Lagrou, especialmente aqueles que se referem à capacidade agentiva da arte em alguns contextos de povos indígenas do Brasil. A autora valeu-se de muitos conceitos cunhados por Alfred Gell em sua obra póstuma *Art and Agency* (GELL, 2018), que, segundo ela, foi um trabalho que se propôs a criticar o “modelo representacionista das ciências humanas e sociais” (LAGROU, 2009, p. 32). A autora realiza um extenso trabalho de campo junto aos Huni Kuin – à época de seu campo, se autodenominavam Kaxinawa –, um povo indígena que habita o território que corresponde ao Estado do Acre, no Norte do Brasil, e afirma, após também ter realizado uma revisão da literatura de alguns trabalhos que se motivam a explicar a arte em contextos de povos indígenas<sup>45</sup>, que

muitos artefatos e grafismos que marcam o estilo de diferentes grupos indígenas são materializações densas de complexas redes de interações que supõem conjuntos de significados (...) porque é através dos artefatos que as pessoas agem, se relacionam, se produzem e existem no mundo. (LAGROU, 2009, p. 13)

E em um contraste que faz em relação aos regimes de arte produzidos no ocidente, destaca que

a grande diferença reside na inexistência entre os povos indígenas de uma distinção entre artefato e arte, ou seja, entre objetos produzidos para serem usados e outros para serem somente contemplados, distinção esta que nem a arte conceitual chegou a questionar entre nós, por ser tão crucial à definição do próprio campo. (LAGROU, 2009, p. 14)

Sobre a tecelagem huni kuin, a autora argumenta acerca da relação dessa atividade com o pássaro japim.

O japim é um pássaro que tece elaborados ninhos alongados, pendurados, nos galhos das árvores. Em cantos ritual seu ninho é chamado de *txana disi*, “rede do japim” e assim o pássaro serve de metáfora para indicar a excelência na tecelagem. (...) O japim, além de ser um pássaro tecelão, é também aquele que imita o maior número de cantos de outros pássaros e animais. (...) Tecer e cantar são duas atividades produtivas, constitutivas do cotidiano kaxinawa [huni kuin], cuja estética consiste em uma arte de produzir a vida de modo próprio, *kuin*, ao modo dos Kaxinawa [Huni Kuin]. O japim seria o modelo de artista a emular pelos humanos, pois além das capacidades de tecelão e cantor, o japim compartilha com os humanos o hábito e o conhecimento de viver em comunidade, um conhecimento considerado condição para qualquer outra habilidade. (LAGROU, 2009, p. 18)

44 Latour (2013) também elabora uma teoria que busca expandir os limites do social. O autor, pensando os contextos de laboratórios de pesquisa, afirma que somos constantemente acometidos por experiências nas quais a agência de não-humanos são determinantes no processo de formação da realidade social e, dessa forma, um ideal moderno que clama por uma noção de humanidade pura e separada das demais existências se distancia da constituição de pessoa que se forma hoje nas searas do moderno Ocidente, tão nutrido por agenciamentos múltiplos. E um ambiente fértil para se detectar tais interações entre esses múltiplos agentes está justamente nos modos de produção da ciência que habitam os laboratórios de pesquisa.

45 No capítulo de seu livro *Arte Indígena no Brasil* que se dedica a argumentar acerca da diferença entre arte e artefato, cita o caso dos Kaxinawá, Kadiwéu, Wayana, Bororo, Kayapó-gorotire, Wauja, Araweté e os Ashaninka.

Assim, os motivos expostos na tecelagem huni kuin revelam um sistema de interação social complexo que está para além dos limites da humanidade, afinal, a presença do japim, pássaro que exerce atividades importantes no meio social huni kuin, é atualizada mediante a fabricação de padrões específicos no ato da tecelagem. A autora também afirma que “Tintas, pinturas e objetos agem sobre a realidade de maneiras muito específicas que precisam ser analisadas em seu contexto.” (LAGROU, 2009, p. 35). Por mais específico que tenha sido o contexto em que esta frase da autora surgiu, penso que são palavras que nos motivam a buscar as especificidades das coisas. No caso de pessoas *drag queens*, os objetos utilizados em suas performances possuem a capacidade de torná-las vivas.

Dessa forma, parto da tese de que os aparatos estéticos utilizados pelas *drag queens* – indumentária, perucas, maquiagem etc. – responsabilizam-se por presentificá-las no mundo, torná-las aparente. E é justamente por isso que faço uma aproximação com alguns casos de arte ameríndia, pois, nota-se, em muitos contextos, que objetos de arte possuem capacidades agentivas de atualizar múltiplas formas de existências e, no caso das *drag queens*, os objetos utilizados durante as performances possuem semelhante capacidade, afinal, colocam em cena um tipo distinto de pessoa que adquire vida mediante a elaboração de unidades significantes: reconhece-se, com o uso desses objetos, a presença de uma pessoa dual.

Como já exposto, não é sempre, contudo, que a pessoa em seu estado montado encontra-se visível, afinal, há certas ocasiões em que a montagem será melhor acolhida. Reações ruidosas são provocadas caso uma pessoa apareça desmontada em uma performance em que se espera que ela esteja montada e vice-versa; assim, a aparição do corpo *drag queen* segue um conjunto de demandas culturais que definem quais os momentos mais apropriados para a montagem, o que não implica dizer que isso seja uma regra rígida, afinal, *drags* podem aparecer nos mais variados locais sob as mais distintas circunstâncias, apenas ressalto que há alguns ambientes e situações mais apropriados para a realização da montagem do que outros. Todavia, mesmo quando o corpo da pessoa *drag* não se encontra acionado ou quando encontra-se em um regime do invisível, ele arranja modos de se presentificar através da existência de objetos. Assim, *drag queens*, mesmo quando não estão aparentes, criam modos de visibilidade que conferem um caráter de continuidade às suas vidas.

Essa noção de pessoa que se caracteriza por um aspecto dual, pode ser conferida em muitos casos de povos não-ocidentais. Pedro Cesarino (2008), por exemplo, desenvolveu um trabalho junto aos Marubo, povo de língua pano que habita o sudoeste do Estado do Amazonas, e comentou acerca do processo de formação da noção de pessoa marubo. Um fato importante é a capacidade que o corpo de alguns xamãs marubo tem de abarcar mais de uma

pessoa em sua estrutura, graças à existência de entidades cosmológicas denominadas “duplos”.

Em diversos rituais, os xamãs marubo transmitem, por meio de um encadeamento sistemático, preciso e complexo, o conjunto de fórmulas que transita pelos modos de suas artes verbais (os cantos de cura *shōki*, as narrativas cantadas *saiti* e os cantos pessoais *iniki*, entre outros). As fórmulas se orientam, em sua maioria, através de um esquema que pretende dar conta do modo de surgimento (*awe shovia*), do trajeto ou caminho (*awe vai*) e do estabelecimento (*awe tsooa*), em seus respectivos lugares, de agentes diversos, tais como os espíritos das sucuris, os duplos de animais, os antepassados, os espectros de guerreiros mortos e os próprios brancos ou estrangeiros. (CESARINO, 2013, p. 440)

Os xamãs rezadores *kechĩtxo*<sup>46</sup> se encarregam de receber e transmitir os cantos aprendidos pelos duplos em suas viagens pelo cosmo. Os duplos partem em direção a outros mundos e retornam com saberes que são traduzidos pelos xamãs e incorporados nos rituais cotidianos do povo através de artes verbais, gráficas etc. Assim, essa noção de pessoa desempenhada pelos Marubo promove uma “proliferação indefinida de pessoas, duplos e espíritos que constituem a tessitura de seu cosmos” (CESARINO, 2008, p. 10) e a possibilidade de arrecadação de saberes via contato com outros mundos é proporcionada devido o corpo marubo viabilizar a existência de uma pessoa múltipla.

Como desfecho desta seção, reforço as principais ideias desenvolvidas nas linhas anteriores: 1) os praticantes da arte *drag queen* são pessoas duais, ou seja, pessoas que vivem uma confluência de agentes que se somam para formar a totalidade de um ser; 2) com o passar do tempo, a pessoa *drag queen* adquire experiência e maturidade na prática da montagem e isso aciona um desencadeamento de processos que levam a uma certa independência. Ambas as ideias expostas anteriormente atestam que essa noção de pessoa específica que se desempenha entre praticantes do universo da montagem não se deixa engolir ou intimidar por uma noção de pessoa moderna, afinal, pudemos perceber que há uma insistência pela proliferação de modos particulares de se desempenhar o “Eu”.

---

46 Mais detalhes sobre os tipos de xamãs e os tipos de duplos existentes podem ser encontrados no trabalho intitulado *Oniska: A Pôetica da Morte e do Mundo entre os Marubo da Amazônia Ocidental* (CESARINO, 2008).

### 3 SEMELHANÇAS, ALIANÇAS E CONTINUIDADE ESTÉTICA: SISTEMA DE NOMEAÇÃO E A PRODUÇÃO DE PARENTES

Em decorrência da pandemia causada pela disseminação da COVID-19 (do inglês, *Corona Virus Disease*), a metodologia desta pesquisa teve que ser repensada e adaptada. Como já especificado na seção introdutória, a construção do arcabouço metodológico do presente estudo baseou-se na realização de entrevistas e experiências etnográficas nos espaços em que minhas interlocutoras costumam se apresentar. Contudo, e como forma de reduzir a curva de disseminação do vírus, à meia-noite do dia 20 de março de 2020, o Decreto Nº 33519, que diz sobre as medidas de isolamento social, passou a vigorar no Estado do Ceará.

À época, muitos dos meus colegas da pós-graduação tiveram que lidar com semelhante imbróglio, afinal, parte das pesquisas desenvolvidas pela minha turma de mestrado dependiam da realização de trabalhos de cunho etnográfico e entrevistas com seus respectivos interlocutores, demandando um contato físico não recomendado pela Organização Mundial da Saúde (OMS). A solução que muitos encontraram – eu incluso – foi a de migrar para o campo digital.

No caso dos estudos em antropologia, por exemplo, Segata e Rifiotis (2016, p. 10) afirmam que a etnografia surge enquanto uma grande aliada no processo de convergência entre a análise social e os fenômenos decorrentes do universo da cibercultura. Durante esse período de isolamento, busquei estratégias metodológicas que pudessem tornar factíveis a realização deste estudo e, conversando com alguns colegas da minha turma de mestrado da pós-graduação, percebi que o campo digital seria uma opção interessante a ser considerada, não por se tratar de um ambiente menor, mas por se tratar de um espaço em que o conhecimento é construído de uma maneira própria. Assim, a frustração inicial de ter que abdicar das experiências etnográficas transformou-se em motivação, afinal, e mesmo que em um modelo distinto, eu ainda poderia realizar um trabalho de cunho etnográfico. Assim, como a prática da montagem disseminou-se por muitos espaços de Fortaleza, o exercício etnográfico que pratico e experiencio no processo de fabricação da pesquisa é tornar-me um andarilho e seguidor das práticas da montagem que se disseminam nas redes sociais de minha interlocutora.

Desde que eu e Kelvin paramos de estudar juntos – e, conseqüentemente, fomos acometidos pelas distâncias que a vida nos impõem –, passei a acompanhar a progressão de sua carreira como uma *drag queen* através de suas redes sociais. A partir de 2012, época em que o *Facebook* foi ganhando uma notória popularidade, eu presenciava em seu *feed* o

desenvolvimento de Ketlen Williams Negra d’Ryelloon através da exposição de performances, concursos que participava, maquiagens que fazia questão de sacramentar nas redes etc. Contudo, e observando a vida acontecer via uma série de *posts* publicados naquela plataforma digital, também tive acesso a um conjunto de relações sociais que Kelvin foi estabelecendo ao longo de sua vivência no mundo da montagem.

E é justamente sobre o potencial empírico das redes sociais que este e o próximo capítulo pretendem discorrer. A entrada “oficial” de Ketlen no mundo *drag* se deu por conta de um vínculo formado com a sua primeira mãe *drag*, Pérola Negra d’Haddukan, assim, no momento em que foi aceita como filha, Kelvin passou a estar submetido a um conjunto de relações sociais próprias do mundo *drag* que se desenvolve na cidade de Fortaleza. Parte dessas relações podem ser percebidas via canais digitais, assim, para alcançar um fragmento acerca da complexa configuração de parentesco que se desempenha entre artistas *drag*, busco neste capítulo tomar como material empírico de análise as interações sociais decorrentes das redes sociais *Facebook* e *Instagram* de minha principal interlocutora, Ketlen Williams.

A escolha por esse recorte metodológico se deu por conta de um contato mais íntimo que tive com Kelvin ao longo de toda a pesquisa, além do mais, alguns fatos advindos de sua inserção no mundo da montagem configuram-se enquanto uma máxima experienciada por outras *drag queens*, logo, penso que a análise das redes sociais de minha principal interlocutora seja também a análise de um “caso exemplar” no qual podemos encontrar situações comuns partilhadas entre demais pessoas que se dedicam à arte *drag*.

Argumentando acerca de um conjunto de casos melanésios, Strathern (2007) afirma sobre o potencial que os indivíduos possuem de serem “microcosmos”, e, em uma outra obra (STRATHERN, 2017), a autora discorre sobre a característica que determinados indivíduos – no caso, mulheres – possuem de carregar a identidade de um grupo. Trazendo as assertivas da autora para o contexto desta pesquisa, penso que apostar no potencial de um estudo de caso do desenvolvimento de Ketlen Williams ao longo de sua carreira, e tomando como ponto de apoio o material empírico contido em suas redes sociais, diversas nuances do universo *drag queen* podem ser percebidas e compreendidas, afinal, enquanto uma pessoa que promove ações cotidianas voltadas para o universo da montagem, Ketlen seria uma interlocutora privilegiada em relação às questões que motivam a fabricação desta pesquisa.

Kelvin administra dois perfis no *Instagram*: um deles é o seu perfil pessoal/profissional<sup>47</sup>, em que geralmente se mostra desmontado e em situações de sua vida

---

47 Tal perfil pode ser encontrado no seguinte link: <[https://www.instagram.com/kelvin\\_cavalcante/?hl=pt-br](https://www.instagram.com/kelvin_cavalcante/?hl=pt-br)>. Acesso em 27/01/2021.

cotidiana, além do mais, também utiliza esse perfil para divulgar o seu trabalho como *hairstylist*; o outro perfil é justamente o de Ketlen Williams<sup>48</sup>, no qual se apresenta integralmente montada e produz um conteúdo voltado para as suas vivências no mundo *drag*. Por conta dessa dualidade de perfis presentes nas redes sociais, optei nesta seção em dar uma atenção maior ao perfil de Ketlen, afinal, as interações com outras pessoas que participam do mundo da montagem se mostram mais efetivas e ocorrem com maior assiduidade nos perfis associados às *drags*, todavia, uma eventual visita ao perfil pessoal/profissional de Kelvin não está descartada.

No período de análise dos dados contidos nas redes sociais de minha principal interlocutora, situações como as da figura 3 não eram incomuns.

Figura 4 - Os perfis de Ketlen e Kelvin alinhados simultaneamente na barra de *stories* da minha conta pessoal do *Instagram*.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Confesso que eu era tomado por um riso espontâneo quando me deparava com os dois perfis assim tão próximos. Todavia, isso diz muito sobre a forma como eu me inseri nesse novo campo. Por conta de eu conhecer Kelvin há muitos anos, nos adicionamos nas redes sociais assim que abrimos as nossas respectivas contas. Meu *Instagram* foi aberto no ano de 2017, enquanto Kelvin, desde 2015 já dedicava um perfil nessa plataforma para publicar as suas realizações no universo da montagem. Quando passou a trabalhar como *hairstylist*, abriu também um perfil profissional e passou a produzir um material específico para esse perfil recentemente criado: maquiagens e penteados que ele realizava em clientes, algumas imagens em que se encontrava desmontado etc. Quando recebi uma notificação avisando que o perfil profissional de Kelvin havia começado a me seguir, achei um tanto estranho pois, no meu

48 Tal perfil pode ser encontrado no seguinte link: <<https://www.instagram.com/angelketlen/?hl=pt-br>>. Acesso em 27/01/2021.



entendimento, já existia um perfil que condizia com a sua pessoa. Cheguei inclusive a questionar-me se a aquele perfil era verídico, ou se na verdade era uma conta *fake*. Após visitar o dito perfil e perceber que ele aparentava ser verdadeiro, o estranhamento foi se esvaindo.

Vendo agora, percebo que isso diz muito sobre o modo como interagimos nas redes sociais e também sobre o modo como as nossas identidades são percebidas e validadas. Para alguém que, além de uma pessoa, carrega também uma *drag queen*, essa dualidade de perfis configura-se enquanto um fato comum, afinal, no caso da experiência de artistas *drag queens*, certos aspectos entre a vida dentro e fora do mundo da montagem parecem que são intencionalmente deixados apartados, não como se eles tivessem se excluindo ou se afastando, penso que trata-se mais de um indicativo acerca da existência de espaços onde determinados conteúdos ganham mais sentido. No caso, por exemplo, do perfil profissional de Kelvin, interessa aos seus seguidores e a ele próprio – afinal, o perfil é um grande canal de divulgação de seu trabalho como *hairstylist* – que o conteúdo seja voltado para as suas aquisições profissionais na indústria da beleza.

Um outro fato interessante sobre essa dualidade de perfis é que durante as minhas tentativas de marcar entrevistas com outras possíveis interlocutoras, eu fazia uso do *Instagram* como forma de contactá-las. Eu enviava mensagens para os perfis associados às *drags* perguntando sobre a possibilidade de realizarmos uma entrevista via videochamada, afinal, por conta da crise sanitária, optei em negociar possíveis entrevistas via meios digitais. Curioso que muitas não me respondiam ou demoravam muito a responder. Isso diz muito sobre a dinâmica das atividades voltadas ao universo da montagem que se sucederam ao longo da pandemia, afinal, muitas estavam há meses sem se montarem e não postavam conteúdo nos perfis *drag* já há muito tempo, o que ocasionava picos de abandono em que os perfis *drag* não se movimentavam tanto no universo *online*.

Também foi dito na seção introdutória deste estudo o desejo de tornar esta pesquisa um espaço de apreciação dos fenômenos que envolvem as imagens, e as redes sociais – principalmente o *Instagram* – revelam-se enquanto ambientes que propiciam uma base empírica referente aos domínios de produção imagéticos. Ao todo, o perfil do *Instagram* de Ketlen Williams conta com 95 publicações<sup>49</sup>, alocadas em diferentes formatos: vídeos, fotos, cartazes de divulgação, memes etc. Assim, o que se sucede nas próximas linhas, são questões que partem dessas imagens contidas nas redes sociais.

---

49 Esse número corresponde às publicações postadas até o dia 29/01/2021, data em que comecei a tomar o *Instagram* de minha interlocutora como o lócus do meu campo.

Gostaria de dividir essa seção em três partes: a primeira dedicada a explicar sobre os tipos de imagens provenientes das redes sociais, afinal, como utilizarei tais imagens enquanto material de análise, cabe uma pequena reflexão acerca dos modos de produção dessas imagens no campo de interação das redes sociais; e as duas seções seguintes são dedicadas a discorrer sobre a relação de minha principal interlocutora – Ketlen Williams – com as suas respectivas mães *drag*, Pérola Negra e Yumi Ryelloon.

### 3.1. A qualidade das imagens *drag* provenientes do campo digital

São comuns, por exemplo, imagens de corpo inteiro oferecendo uma vista panorâmica da montagem totalmente finalizada. Essas imagens são capturadas mediante uma distanciação considerável do operador da câmera em relação à pessoa a ser fotografada, afinal, o corpo necessita estar por completo nos limites que a câmera oferece. Quando esse tipo de imagem é fabricada no ambiente domiciliar, os fotógrafos geralmente são pessoas que partilham moradia com as *drag queens*: amigos, namorados e, em raríssimos casos, os pais. Agora, quando as imagens são fabricadas no ambiente das performances, geralmente as *queens* contam com – além da habitual ajuda dos amigos para a obtenção das fotografias – o auxílio profissional de fotógrafos contratados para cobrir os eventos da noite. As imagens produzidas por fotógrafos contratados pelos estabelecimentos, inclusive, são as mais recorrentemente expostas nos perfis das *queens*. Uma pose chamativa acompanha os *clicks* e os *flashes* das câmeras e o intuito final é produzir uma imagem que consiga “causar” ou “barbarizar”<sup>50</sup>.

---

50 Termos utilizados com o intuito de afirmar que algo – uma performance, uma maquiagem, uma fofoca etc. – possui fortes chances de ser um evento que chame a atenção de alguém e cause um certo alvoroço nas pessoas para quais se destinam tais ações.

Figura 5 - Imagem panorâmica do corpo de Ketlen Williams Negra d’Ryelloon, postada em seu *Instagram* no dia 16 de março de 2020.



Fonte: *Instagram* de Ketlen Williams Negra d’Ryelloon<sup>51</sup>.

Um segundo tipo de imagem tem como característica o direcionamento e concentração do enquadramento da câmera no rosto da *queen*. Essas imagens agem como um instrumento que torna mais aparente os detalhes que permeiam o processo de fabricação facial das *queens*, ou seja, tornam aparente os elementos que compõem a estruturação de suas maquiagens. Antes de deixar suas casas rumo aos locais das performances, as *queens* geralmente fabricam uma imagem, através da câmera de seus celulares, de seus rostos recém-pintados e ainda frescos pelos cosméticos aplicados em suas faces; as conhecidas *selfies*. Tal imagem compreende um enquadramento que contempla os limites que vão do pescoço à parte mais alta de suas perucas ou de quaisquer outros adereços que utilizem no topo de suas cabeças – se bem que não é comum a utilização de grandes adereços no processo de fabricação dessas imagens, afinal, ocupam um espaço muito grande da câmera e torna o ato de fotografar deveras árduo.

---

51 Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B9zxcgPHJd6/>>. Acesso em: 01/02/2021.

Fotógrafos contratados pelas boates também podem produzir esse tipo de imagem, no entanto, as *selfies* geralmente são mais utilizadas pois podem ser obtidas e, conseqüentemente, postadas com uma maior velocidade, revelando uma praticidade no que se refere a esse tipo de imagem que tem como foco a exposição das faces. O rosto, frequentemente, é a primeira coisa que as *queens* tornam aparente em suas interações nas redes sociais, fato esse que revela uma alta preocupação e um cuidado que existem em relação às instâncias que compõem os modos de produção facial.

Um “carão”<sup>52</sup> acompanha essas imagens e de forma muito atenciosa as *queens* respondem aos comentários elogiosos dispostos em suas redes sociais. “Essa *make* é bafo”, “Não queira viu querida”, “Olha o carão dela” etc., são alguns exemplos de elogios dirigidos às postagens das *selfies*, no entanto, alguns chegam a conferir elogios a aspectos específicos da maquiagem, como por exemplo, a boa execução de um delineador, sobrancelhas bonitas, uma base bem aplicada, um olho bem trabalhado. Analisando os perfis das responsáveis pelos comentários acerca das técnicas de maquiagem, percebo que são pessoas ligadas de forma direta ou indireta ao mundo da montagem: outras *drag queens*, maquiadores, cabeleireiras etc. Dessa forma, talvez a fabricação de imagens do rosto fale também de um processo em que se busca um reconhecimento pela boa utilização das técnicas de manipulação facial dentro de um meio social especializado em manipulações estéticas via a utilização de um arsenal de técnicas e cosméticos.

---

52 Termo utilizado quando uma expressão facial de aspecto extravagante é feita com o intuito de chamar e cativar a atenção de quem a contempla. Os tipos mais comuns são os populares “biquinhos”, expressões sensuais e uma cara séria.

Figura 6 - Imagem de Yumi Ryelloon d’Ravelly com foco na exposição de sua face, postada em seu *Instagram* no dia 16 de outubro de 2019.



Fonte: Imagem retirada do *Instagram* de Yumi Ryelloon d’Ravelly<sup>53</sup>

Por fim, o terceiro tipo de imagem se caracteriza pela exposição em vídeo das performances realizadas nos estabelecimentos de entretenimento. Os vídeos geralmente são produzidos a partir da perspectiva da plateia e contam com inúmeras câmeras de celulares para a efetuação de seus registros. No entanto, antes das performances, e como modo de garantir algum tipo de registro, as *queens* demandam de amigos a filmagem da apresentação e, posteriormente, eles fazem o repasse das imagens via redes sociais.

Todavia, os vídeos podem ser produzidos de múltiplas perspectivas, variando, assim, a estética apresentada em cada filmagem. Muito embora os vídeos produzidos por amigos sejam aqueles mais comumente transformados em conteúdos para alimentar as redes sociais, admiradores do trabalho das *drags* – pessoas que não possuem uma relação de intimidade com as referidas – por vezes produzem diversos registros das performances que chegam a agradar as *queens* de tal forma que acabam por se tornar o conteúdo a ser postado nas redes sociais. Por conta de os vídeos serem filmados de diversas perspectivas, os espaços dispostos de frente ao palco são os locais escolhidos para a realização das filmagens. Os vídeos têm um aspecto inconstante e são repletos de imagens tremidas, os operadores das câmeras disputam

53 Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B3smzpyln4X/>>. Acesso em: 01/02/2021.

um concorrido espaço em meio à parte frontal do palco, o que dificulta o posicionamento da câmera que por vezes é atingida pelas mãos e braços de outras pessoas que se fazem presentes no momento das performances. Um outro fato que contribui para esse aspecto tremido é que os próprios operadores das câmaras encontram-se em meio ao alvoroço das apresentações, gritando, aplaudindo e fazendo diversos outros gestos que visam aclamar as *queens*, o que conseqüentemente ocasiona uma alta movimentação do aparelho de filmagem e, como resultado, as imagens obtidas possuem um aspecto tremido.

Os vídeos começam a ser gravados antes das *queens* entrarem no palco, muitas optam por fazer uma entrada mais elaborada e adentram no espaço da performance conforme a música ganha intensidade, assim, é comum o fato de muitos vídeos postados terem uma introdução dotada de um palco vazio. As imagens dispostas nos vídeos não nos fornecem bons detalhes acerca da indumentária ou da maquiagem, contudo, talvez a sua principal função seja tornar aparentes as habilidades e desenvoltura das *queens* durante o processo de execução das performances. A face e a indumentária ficam um tanto ofuscadas se comparadas aos movimentos intensos dispostos no palco, contudo, a parte do rosto que ganha um maior destaque durante a apresentação é justamente o movimento da boca, em específico a movimentação dos lábios. A dublagem de músicas é algo basilar no que se refere à performance de *drag queens* e as imagens em movimento produzidas a partir do registro das apresentações oferecem um grande destaque ao desempenho dos lábios, pois estes precisam manter um considerável nível de sincronia com a letra da música que acompanha a performance.

Figura 7 - Captura de tela de um vídeo postado por Ketlen Williams Negra d’Ryelloon em seu *Instagram* no dia 4 de junho de 2019.



Fonte: Imagem retirada do *Instagram* de Ketlen Williams Negra d’Ryelloon<sup>54</sup>.

Tipos distintos de imagens implicam tipos distintos de critérios que as avaliam. Através de uma análise dos comentários feitos em cada um dos tipos de imagens, podemos perceber os critérios de avaliação estabelecidos em decorrência das postagens. Nas imagens de corpo inteiro, a indumentária, por exemplo é alvo dos maiores elogios; enquanto que nas imagens do rosto os comentários elogiosos são dirigidos com maior intensidade à maquiagem; já nos vídeos, os movimentos corporais são aqueles mais frequentemente elogiados. Os três tipos de imagens brevemente destacados aqui geralmente são postados nos perfis de *drag* de minhas interlocutoras. Como já discutido na seção sobre noção de pessoa, muitas delas optam por criar perfis em redes sociais separados de suas *pessoas cotidianas*, assim, penso que pessoas que se dedicam ao universo da montagem dispõem do que aqui chamo de uma “economia da exposição de pessoas” nas redes sociais para que exista uma divisão exata das imagens que devem alimentar perfis específicos. Isso não é uma regra rígida, afinal, os perfis

54 Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/ByTWtvJFkfr/>>. Acesso em: 02/02/2021.

muitas vezes se confundem e imagens da pessoa montada podem habitar os perfis *drag* e vice-versa – o primeiro caso é mais comum –, no entanto, é um padrão que surge com uma certa regularidade em relação ao modo como se constituem os perfis nas redes sociais de minhas interlocutoras.

A quantidade dos tipos de imagens postados nos revelam também as especialidades de cada *drag queen*. Por exemplo, aquela que dirige um capricho maior à maquiagem geralmente lota os perfis com imagens de seu rosto, mesmo em dias em que não há performances. Aquelas que, por sua vez, têm um trabalho que se concentra com maior intensidade nas performances, nutrem os perfis com vídeos inteiros das apresentações ou com fragmentos selecionados das melhores cenas das performances – que geralmente são as cenas que destacam o bate cabelo.

Os tipos de imagens discutidos anteriormente agem também como uma espécie de expensor do campo das interações sociais entre as *drag queens*, pois, através das interações estabelecidas via redes sociais, ocasionadas em grande parte pela constância na postagem de imagens, acabam tornando-se conhecidas umas às outras e passam a habitar com assiduidade, através de comentários nas redes sociais, os perfis de *queens* que ofereceram um fragmento de si em decorrência da apresentação de imagens nessas plataformas.

Kelvin, por exemplo, relata um episódio curioso: durante os preparativos de sua ida para participar de um concurso no Piauí, o “Top Drag Nordeste”, ele visitava, com uma certa regularidade, os perfis das redes sociais de outras *queens* que também viriam a participar do concurso. Comentava os vídeos das performances, as fotos de rostos, de corpo inteiro etc., sempre com palavras acalentadoras. Seria a primeira vez que Kelvin deixaria seu estado natal para participar de um concurso que envolvia a montagem e disse que se considerava ainda inexperiente no trato com essas competições. No entanto, e em decorrência de suas prévias interações nas redes sociais, os processos de interações foram facilitados e um aparente clima de competitividade foi amenizado em decorrência desses processos interativos. Óbvio que o clima competitivo ainda se fazia presente, afinal de contas, tratava-se ali de um concurso, no entanto, o que poderia se tornar um processo dificultoso para pessoas inexperientes, ganhou tamanha fluidez ao ponto de suprimir uma intimidação inicial inerente às primeiras participações nos concursos. Um outro caso é que algumas interações nas redes sociais eram tão fortes que amizades intensas já haviam sido formadas antes mesmo das *queens* serem apresentadas umas às outras pessoalmente e o concurso configurava-se enquanto uma oportunidade perfeita para presentificar pessoas que já ensejavam laços habituais de amizades.



As alianças formadas entre as *queens* podem ser conferidas no modo como a interação entre elas procede nas redes sociais. As que geralmente dedicam um trabalho maior à gestualidade da performance, interagem com maior frequência com outras *queens* que também dedicam especial atenção ao processo de construção dos movimentos das apresentações no palco. As que focam suas energias criativas na proliferação de técnicas com a maquiagem, conferem um índice maior de interação com outras *queens* que também se especializam nesse aspecto específico da montagem. Assim, fui percebendo ao longo da pesquisa que os tipos específicos de imagens produzidas e postadas proporcionam tipos específicos de interação social e, conseqüentemente, no estabelecimento de alianças particulares conforme a partilha de interesses mútuos.

### **3.2. Primeira mãe e o sistema de nomeação *drag queen***

Como já relatado no primeiro capítulo, Pérola Negra d’Haddukan foi a principal responsável por inserir Kelvin no mundo da montagem. Uma das primeiras publicações do perfil de Ketlen no *Facebook*, data do dia 18 de outubro de 2014. Trata-se de uma imagem em que ela se encontra montada em uma boate de Fortaleza, com uma longa peruca loira e um conjuntinho preto formado por uma blusa e uma minissaia, além de uma bolsa tiracolo na cor bege e uma variedade de acessórios espalhados pelo seu corpo. Quando a conta de seu *Instagram* foi aberta, essa foi uma das imagens que inaugurou a grade de publicações. Em ambas as plataformas, podemos perceber elogios dirigidos à sua feminilidade; expressões como “tá garota” e “Patrícia” foram utilizadas como forma de tecer comentários positivos em relação à sua estética. Assim, essa imagem que alimentou as duas redes sociais, inaugurou a existência de Ketlen nas plataformas digitais. Lembro bem que, no grupo formado pela nossa turma do ensino médio, tal imagem circulou bastante entre os celulares das pessoas. Muitos não estavam tão surpresos, pois, após um convívio de mais de 3 anos, as pessoas de algum modo já previam uma possível inserção de Kelvin no mundo da montagem.

Figura 8 - Uma das primeiras imagens de Ketlen Williams montada.



Fonte: *Facebook e Instagram* de Ketlen<sup>55</sup>.

Nessa mesma época, Ketlen já estava sendo auxiliada por Pérola Negra. Apesar de eu não ter essa informação, não ficaria surpreso caso a maquiagem contida na imagem acima tivesse sido produzido por Pérola, afinal, como relatado nas entrevistas que Kelvin me concedeu, Pérola foi a responsável por realizar as primeiras pinturas em seu rosto. Mas tal fato não passa de uma especulação

Nesse período inaugural de sua vida no mundo *drag*, Pérola solicitou a Kelvin a criação de um nome, em específico, um “nome de *drag*”. A primeira ideia que lhe veio à cabeça foi a de usar a versão feminina de seu nome de registro, Kelvia. Contudo, sua irmã caçula já possuía esse nome e ele pareceu não ter achado uma boa ideia associar o nome de sua irmãzinha ao nome de sua *drag*. Foi quando pensou no nome Ketlen, um nome que se aproximava de Kelvia, contudo, não fazia menção a nenhum membro de sua família

55 Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo?fbid=292315484297620&set=a.292316267630875>>. Acesso em 02/01/2021.

consanguínea, mas que ainda mantinha uma certa continuidade em relação ao seu nome de registro. Assim, percebendo a semelhança entre Kelvin e Ketlen, e satisfeito por finalmente ter encontrado um nome apropriado para a sua *drag*, Ketlen foi o nome adotado para nomear a sua *drag*.

Todavia, a formação de um nome *drag* configura-se de uma forma um tanto quanto mais complexa. Segundo os relatos, a pessoa recém-inserida no universo da montagem deve, além de escolher um primeiro nome, escolher um segundo nome que funciona enquanto uma espécie de sobrenome. Por ser muito fã da vocalista da banda de pop/rock norte-americana *Paramore*, Hayley Williams, Kelvin decidiu homenagear a sua ídola e tornar o nome Williams o sobrenome de sua *drag*. Lembro que quando eu e Kelvin saímos durante a nossa adolescência, a sua indumentária podia facilmente ser confundida com um *outdoor* ambulante em homenagem à banda *Paramore*. Seu guarda-roupa era lotado de camisetas que estampavam o rosto de Hayley Williams, e, durante os intervalos das aulas – e até mesmo durante as aulas – era possível encontrá-lo ouvindo os álbuns da banda incessantemente.

Tanto o nome quanto o sobrenome de uma *drag* parecem ser criados mediante razões arbitrárias e particulares. Contudo, no momento em que essa pessoa se vincula a alguma família *drag*, ela também deve inserir ao seu nome principal (primeiro e segundo nome) o sobrenome da respectiva família *drag* com a qual passou a estabelecer uma vinculação. No caso de Ketlen, “Williams” foi adicionado como o sobrenome de sua escolha e “Negra” foi adicionado em decorrência de sua vinculação com a matriarca Pérola Negra d’Haddukan. Perguntei a Kelvin o motivo de não ter utilizado o sobrenome Haddukan, afinal, “Negra” parecia ser mais uma parte de um nome composto. Ele disse que Haddukan é o sobrenome da família da qual Pérola proveio, fato esse que inviabilizou a utilização deste sobrenome em seu nome de *drag*, afinal, seu vínculo oficial era com Pérola Negra, uma descendente da família Hadukkan, assim, ele deveria agregar e perpetuar o sobrenome da família formada por Pérola, e não da família da qual ela descendia. Para tornar esses fatos mais inteligíveis, convido o leitor a observar o esquema contido na figura 9:

Figura 9 - formação do nome *drag* de Ketlen Williams após a sua vinculação com sua mãe Pérola Negra d’Haddukan.

<b>Ketlen</b>	+	<b>Williams</b>	+	<b>Negra</b>
(primeiro nome)		(sobrenome próprio)		(sobrenome de sua primeira mãe <i>drag</i> )

Fonte: Elaborado pelo autor.

Quando Ketlen primeiro apareceu nas redes sociais, já estava munida de seu nome completo: Ketlen Williams “Neg”. Escrevi o último nome de forma incompleta por um motivo: quando Kelvin tentou criar o perfil nas redes sociais, o *Facebook* acabou barrando a colocação do sobrenome “Negra”, ele suspeita de que a plataforma tentou conter uma possível menção racista, mas como não queria (podia) abdicar do sobrenome de sua família *drag*, optou em colocar uma versão aproximada, assim, “Negra” acabou se tornando “Neg”. Perguntei se isso não causou uma certa confusão nas pessoas, no que ele me respondeu que por vezes sim, mas afirmou que as pessoas que o conhecem, imediatamente reconhecem a sua vinculação com Pérola Negra quando visualizam o “Neg” atrelado ao seu nome. No *Instagram*, ela utiliza apenas o nome Ketlen Williams, já no *Facebook*, utiliza o nome completo, incluindo o sobrenome de sua segunda mãe<sup>56</sup>. Curioso que alguns membros da família formada por Pérola, inclusive a própria matriarca, também enfrentam dificuldades quando tentam colocar o sobrenome “Negra” nos perfis de seus *Facebooks*.

---

56 Informações sobre a relação de Ketlen com a sua segunda mãe, Yumi Ryelloon, estão contidas na seção seguinte.

Figura 10 - Cartaz de divulgação de um evento dedicado ao encontro das filhas de Pérola Negra d’Haddukan.



Fonte: Facebook de Pérola<sup>57</sup>.

Na imagem acima, podemos perceber um cartaz de divulgação referente a um grande encontro entre a matriarca da família “Negra” e suas filhas. Em meio a um *background* que mescla as cores do arco-íris, podemos encontrar na parte superior do cartaz, em destaque, o rosto de Pérola Negra d’Haddukan, afinal, a noite anunciada visa uma celebração em sua homenagem. Já na parte de baixo do cartaz, podemos encontrar a sua prole: uma multiplicidade de rostos e nomes que na noite do dia 24 de outubro de 2020 se fizeram presentes na rua Antônio Galdino para performar e prestar homenagens àquela que foi responsável por introduzi-las no mundo da montagem.

E é justamente nos nomes das *queens* que constam na parte inferior do cartaz que eu gostaria – neste parágrafo – de me demorar mais um pouco. Primeiro, um fato que chama atenção é a assimetria entre a quantidade de rostos e a quantidade de nomes que constam no cartaz: no total, onze rostos para apenas nove nomes presentes no anúncio. Contudo, podemos perceber também que algumas das intituladas filhas da Pérola não utilizam o sobrenome de

<sup>57</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo?fbid=1095069320909448&set=ecnf.100002391705625>>. Acesso em: 03/02/2021.

sua mãe. Visitando o perfil do *Facebook* de Rhica Fulks, por exemplo, percebemos que ela utiliza nas redes sociais apenas o seu primeiro nome e o seu nome próprio; apesar do sobrenome de sua mãe *drag* não estar explícito, isso não implica dizer que ela não faça parte da família, afinal, e após ganhar o título de Drag Glamour Piauí 2018, a própria Rhica enaltece a família “Negra” em uma postagem no seu *Facebook*<sup>58</sup>.

Figura 11 - Formação do nome de Rhica Fulks.

<b>Rhica</b>	+	<b>Fulks</b>	+	<b>Negra</b>
(primeiro nome)		(sobrenome próprio)		(sobrenome de sua mãe <i>drag</i> )

Fonte: Elaborado pelo autor.

Na imagem acima, destaquei em cinza o sobrenome da mãe *drag* de Rhica Fulks que, em suas redes sociais, encontra-se escondido. Tal qual o sujeito em uma oração, o sobrenome da mãe *drag* também pode ser desinencial. Assim, podemos pensar que, dentro do espaço de visibilidade que as redes sociais proporcionam, algumas filhas escolhem expor o sobrenome das famílias nas quais possuem algum tipo de vinculação, mas outras preferem utilizar apenas o nome e o sobrenome que lhes são próprios.

Sobre a afirmativa acima, não descarto a possibilidade de que o motivo para tal omissão nominal seja a existência de conflitos familiares, o que, por consequência, pode levar à supressão de um sobrenome como forma de atualizar um descontentamento. Sobre esses conflitos que levam à omissão de nomes familiares, podemos encontrar um exemplo que se desenvolve na série *Pose*: logo no começo da trama, quando Angel Abundance decide sair da *House* comandada por Elektra Abundance e se juntar a Blanca Evangelista na nova *House of Evangelista*, Angel omite o sobrenome Abundance e o substitui por Evangelista. Tal fenômeno foi motivado por um descontentamento em relação a *House of Abundance*, afinal, algumas atitudes da matriarca Elektra eram desaprovadas por seus filhos e filhas, o que levou Angel a omitir radicalmente o sobrenome da *House* a qual ela primeiro se vinculou.

Contudo, penso que a omissão do sobrenome, a princípio, não seja fruto de um evento conflituoso, mas talvez seja apenas uma questão de buscar um nome mais apropriado e com uma boa sonoridade para ser utilizado.

<sup>58</sup> Disponível em <<https://www.facebook.com/photo?fbid=187519698492675&set=a.151787918732520>>. Acesso em 02/02/2021.

### 3.2.1. Técnicas para a construção de uma continuidade estética

Nesta seção, intento argumentar sobre 1) algumas técnicas de elaboração facial que visam a construção de um rosto *drag* queen; e sobre 2) o uso de tais técnicas no momento em que uma mãe *drag* constrói o rosto de sua filha.

Figura 12 - A primeira foto do perfil de Ketlen Williams no *Facebook* postada no dia 13 de julho de 2014.



Fonte: *Facebook* de Ketlen Williams<sup>59</sup>.

Antes de falar da imagem acima, gostaria de relembrar um fato relatado no primeiro capítulo desta pesquisa. Quando Ketlen foi oficialmente inserida na família de Pérola, além de ser reconhecida enquanto um membro daquela família por conta do sobrenome de sua mãe, foi relatado também que havia um imediato reconhecimento de que Ketlen era uma das filhas de Pérola devido a uma semelhança que existia entre as duas. Nas boates, era comum Ketlen escutar frases do tipo “essa é filha da Pérola, esse narizinho aqui só pode ser dela!”. Como

59 Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo?fbid=248347608694408&set=a.248021908726978>>. Acesso em: 03/02/2021.

Pérola foi a primeira mãe de Ketlen, e, conseqüentemente, a pessoa que a auxiliava durante as situações cotidianas que acometem a vida de uma artista *drag queen*, penso que, para além de um sobrenome, Pérola inseriu em Ketlen resquícios de sua própria identidade, fazendo com quem a vinculação familiar se estendesse para o campo da estética.

Penso que tal continuidade estética se mostre mais eficaz principalmente via a fabricação de rostos. A imagem contida na figura 12 se refere à primeira foto do perfil de Ketlen no *Facebook* e foi postada em uma época em que Pérola a auxiliava fortemente durante o processo da montagem. Durante as entrevistas, Kelvin conta que o nariz e as sobrancelhas são os principais pontos do rosto em que as semelhanças podem ser criadas e, conseqüentemente, percebidas. Contudo, e por conta da escassez de outros dados, limito-me a afirmar apenas que isso é uma característica das técnicas de maquiagem desenvolvidas por Pérola, ou seja, no processo de maquiagem de suas filhas, ela opta por realçar determinados pontos que trarão um reconhecimento mais imediato de que a pessoa maquiada é, na verdade, sua filha *drag*.

Figura 13 - Postagem do *Instagram* de Pérola Negra referente à (suposta) primeira maquiagem produzida no rosto de sua filha Ketlen Williams.



Fonte: Imagem retirada do *Instagram* de Pérola Negra.



A imagem acima se refere a uma postagem extraída do perfil de Pérola. Tal publicação parece ter sido criada em meio aos preparativos para uma noite de montagem<sup>60</sup>, em específico, momentos antes de Ketlen participar do concurso Top Drag Divine. Estou trabalhando com uma suposição pois, durante o trabalho de campo, não obtive dados que pudessem vir a confirmar esta minha assertiva. Contudo, a postagem foi publicada no dia 11 de julho de 2014, o que coincide com um período em que a Divine ainda registrava atividades<sup>61</sup>; e, também nessa mesma época, Kelvin começou a frequentar o espaço e a conhecer mais a fundo o mundo da montagem de Fortaleza. Assim, penso que a imagem contida na figura13 remeta justamente à primeira vez em que Kelvin performou na Divine, justamente no dia em que havia levado um “doce” de uma bicha e que Pérola veio em seu amparo. Logo, o rosto contido na imagem acima pode ter sido o primeiro rosto de Ketlen Williams no mundo da montagem.

A legenda que acompanha a postagem é a seguinte: “Minha candidata já está okkkkkk... que venha o *top drag*”; somada às seguintes *hashtags*: #BoateDivine, #BrazilianDrag, #power e #DragQueen. Trata-se de uma das postagens mais antigas do *Instagram* de Pérola. No dia em que me deparei com tal postagem, lembro que tive que descer muito a barra de rolagem do navegador que eu estava utilizando – *Google Chrome*. A conta do *Instagram* de Pérola – até a data da escrita desta pesquisa – continha 1082 postagens e, somado ao fato de que minha internet não é a das mais velozes, tratei tal publicação enquanto um achado raríssimo.

---

60 Estou trabalhando com uma suposição pois, durante o trabalho de campo, não obtive dados que pudessem vir a confirmar de tal assertiva.

61 Lembrando que a Divine fechou as portas em janeiro de 2015 devido ao aumento do aluguel do espaço.

Figura 14 - Comparativo entre as maquiagens de Pérola e Ketlen, respectivamente.



Fonte: *Instagram* de Pérola e Ketlen, respectivamente<sup>62</sup>.

Na figura acima, que se propõe a ser um comparativo, podemos perceber algumas semelhanças entre mãe e filha. A região que vai do limite inferior dos olhos ao limite superior das sobrancelhas parece ser a zona que mais condensa semelhanças entre as referidas parentes. Ambas utilizam lentes de contato coloridas, uma paleta de cores parecida e sobrancelhas bastante imponentes. Dessa forma, e visando explorar um aspecto específico da montagem do rosto das *queens*, gostaria de fazer alguns pequenos apontamentos sobre as técnicas de maquiagem que envolvem a estilização das sobrancelhas<sup>63</sup>.

Muitas são as técnicas que dão forma ao rosto de *drag queens*, dentre elas, uma que se mostra por deveras comum é a de esconder as sobrancelhas naturais e desenhar uma outra um pouco acima do local onde as antigas sobrancelhas estavam. Essa técnica consiste em usar cola em bastão nas sobrancelhas, movimentando-as para cima, fazendo com que elas fiquem extremamente rente à pele. Depois, alguns produtos – como base, corretivo etc. – são utilizados para cobrir as sobrancelhas antigas, fazendo com que elas fiquem quase imperceptíveis, proporcionando assim uma tela lisa para que uma nova sobrancelha seja desenhada.

Dependendo da experiência das *queens* no mundo da montagem, ou da quantidade de performances que elas realizam ao longo da semana, algumas optam por raspar as

62 Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/BgVvwath\\_DB/](https://www.instagram.com/p/BgVvwath_DB/)>. Acesso em: 03/02/2021.

63 Como apoio à escrita desta seção, analisei alguns tutoriais no *YouTube* que tinham como principal proposta ensinar e oferecer dicas de como se montar pela primeira vez.

sobrancelhas. Uma maquiagem *drag* demora muito tempo para ser feita, e, a depender da consistência e volume das sobrancelhas da pessoa, o processo que leva à fabricação de uma nova sobrancelha pode ser muito custoso. Dessa forma, como forma de agilizar e tornar mais cômodo o processo da maquiagem, as sobrancelhas originais podem ser completamente removidas como uma estratégia que visa encurtar o tempo que se leva para construir o rosto de uma *queen*.

Interessante que dentro da lógica dos concursos de beleza gay, nos quais muitas *drag queens* e transformistas participam, a técnica da raspagem das sobrancelhas é permitida. Falo isso pois, segundo Mesquita (2016), alguns concursos realizados no Ceará possuem regras extremamente rígidas que proíbem que as participantes realizem modificações corporais via intervenção cirúrgica, o que impossibilita, por exemplo, que pessoas trans e travestis possam eventualmente concorrer. Ainda segundo a autora, tais regras são alvo de polêmicas, afinal, além de excluírem uma parcela de pessoas que buscam um reconhecimento dentro desses concursos, são também um tanto arbitrarias, pois, por vezes, é difícil saber se uma participante realizou algum tipo de intervenção cirúrgica, ou mesmo se está sob tratamento à base de terapia hormonal – um outro critério passível de desclassificação. Assim, a raspagem das sobrancelhas é considerada uma ação menos invasiva, o que possibilita a livre utilização dessa técnica durante a realização de concursos.

Dessa forma, por conta da importância das sobrancelhas para a maquiagem *drag*, elas acabam se tornando um polo no qual as mães possuem uma certa agência para moldar os rostos de suas filhas recém-nascidas. Kelvin contou-me que demorou um certo tempo para finalmente conseguir fazer suas próprias maquiagens, pois, no começo, ele não possuía o domínio das técnicas necessárias para realizar a construção de sua face, dessa forma, deixava esse processo a cargo de sua mãe Pérola, que, apesar de não ter feito tal trabalho de graça na primeira montagem, cobrou um valor bem inferior e, após o contrato mãe e filha ter sido firmado, Pérola passou a fazer as maquiagens de Ketlen sem cobrar nenhum valor; regalias de se ter uma mãe *drag*.

Óbvio que não só as sobrancelhas tornam alguém imediatamente reconhecido enquanto possuidor de uma vinculação com determinada família. Ouvi relatos de que todo mundo se conhece no mundo *drag* de Fortaleza, assim, quando uma família ganha uma nova membro, uma rede de sociabilidade faz com que essa informação chegue ao conhecimento de outras pessoas que partilham uma mesma experiência cultural. Assim, quando uma nova *queen* surge montada em uma boate pela primeira vez, outras pessoas já estão cientes sobre a

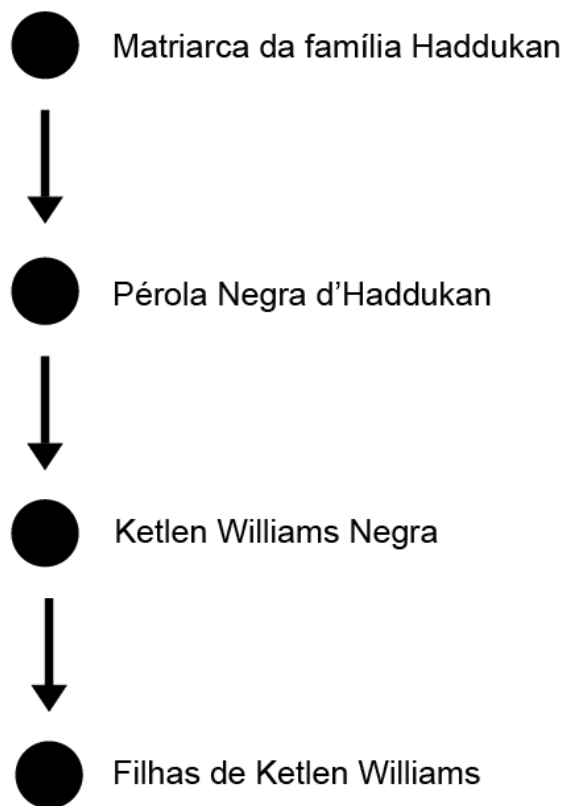
família a qual ela pertence. O que a maquiagem faz, muitas vezes, é atualizar e reforçar essa vinculação.

Kelvin revela em uma entrevista que o seu momento de maior reconhecimento enquanto um *drag queen* veio no ano de 2015, quando começou a frequentar a Level com assiduidade, participando, inclusive, do concurso Level Queen daquele ano. Apesar de não ter ganhado o concurso, a participação na competição lhe proporcionou um momento de virada pessoal e profissional. Muito embora Kelvin tenha começado a se montar ainda na antiga Divine, ele considera que os momentos vividos na Level tenham sido a sua real inserção no mundo *drag*, pois, além de estar em uma etapa mais experiente de sua carreira, também passou a angariar diversos elogios feitos às suas performances no palco. Assim, e após adquirir tamanho sucesso, ele passou a ser chamado para fazer trabalhos remunerados em outras boates, saunas, aniversários, casamentos gay etc.

Ainda segundo Kelvin, nesse mesmo período em que começou a frequentar a Level, Pérola ainda morava em Fortaleza, o que proporcionava diversos encontros entre a matriarca da família Negra e suas respectivas filhas. Nessas congregações, além de almoços e jantares, eram realizados também momentos de montagem coletiva, no qual as filhas e a mãe se montavam simultaneamente, sendo que Pérola tinha um papel fundamental nesse processo, pois ela auxiliava fortemente as *queens* que ainda não sabiam se montar e – como principal interesse desta seção – se maquiar. Mas as irmãs também aprendiam muito umas com as outras, afinal, Pérola tinha filhas mais experientes e mais novinhas, logo, tais congregações eram um momento de mútuo aprendizado. Penso também que esses encontros de família sejam determinantes na disseminação de uma estética familiar própria, afinal, durante as montagens coletivas, talvez os aspectos comuns que tragam uma identidade própria à família Negra sejam trabalhados e atualizados nas noites das performances.

Não possuo dados sobre as técnicas de maquiagem desenvolvidas pela matriarca da família Haddukan, contudo, arrisco a expor um pequeno esquema de como a sucessão de tais técnicas ocorrem no meio familiar *drag queen*.

Figura 15 - Esquema referente à sucessão das técnicas de maquiagem.



Fonte: Elaborado pelo autor.

No esquema acima, podemos perceber, de forma simplificada, como as técnicas de maquiagem passam da mãe para as filhas. Antes, gostaria de ressaltar que as técnicas, ao longo dos caminhos que levam à sucessão, sofrem muitas modificações, afinal – e como veremos em detalhes na seção referente ao momento de independência e autonomia de Ketlen –, as *queens*, apesar de bastante influenciadas pelas mães no começo de suas vidas no mundo da montagem, adquirem, com o passar do tempo, uma certa independência que faz com que elas criem as suas próprias técnicas, ou adaptem técnicas aprendidas com suas mães e irmãs.

*Grosso modo*, uma pessoa que é portadora de determinada técnica, e que também deseja iniciar um matriarcado do tipo *drag*, acaba por transferir determinados conhecimentos para suas respectivas filhas. Falo sobre maquiagem pois trata-se do principal assunto desta seção, mas tal esquema de sucessão poderia ser facilmente associado a outros setores do processo de construção de uma *drag queen*<sup>64</sup>. Assim, a pessoa que se dedica à montagem é

64 O ensinamento de passos de danças comuns durante a execução de performances configura-se enquanto um exemplo de uma outra instância em que tal esquema de sucessão poderia ser aplicado.

também um agente perpetuador de saberes e, se inserido em um meio familiar do tipo *drag queen*, esse saberes têm como principal destino a geração que se sucede, ou seja, as filhas.

Voltando ao esquema presente na figura 15, podemos perceber que as técnicas se perpetuam através das gerações. Quando algumas *drag* começam a desenvolver uma certa autonomia, ou seja, quando estão aptas a realizar a montagem sem muito auxílio ou intervenção, geralmente é o momento no qual começam a aceitar pessoas como filhas, e, conseqüentemente, se tornam mães. Mas isto será discutido com maiores detalhes na seção final deste capítulo. Por hora, gostaria apenas de ressaltar que a condição atual de determinada técnica de maquiagem é fruto de uma rede de sociabilidades de parentesco, em que mães e filhas interagem, trocam saberes e, quando um novo ramo familiar é formado, acabam por perpetuar tais técnicas nas faces de novas filhas. O aprendizado que Pérola recebeu da matriarca da família Haddukan foi absorvido, adaptado e perpetuado em suas próprias filhas. Mesmo caminho percorrido pelo aprendizado que Ketlen angariou de sua mãe Pérola. Contudo, e como veremos na próxima seção, Ketlen configura-se enquanto um caso especial, afinal, ela possui duas mães.

Todavia, os saberes referentes à maquiagem podem ser adquiridos de múltiplas formas. Graças à ampliação das plataformas digitais, muitas *queens* puderam iniciar suas jornadas pelo universo da montagem após aprenderem as técnicas necessárias em tutoriais disponibilizados na internet, principalmente no *YouTube*. Outras se sentem motivadas a ingressarem no mundo da montagem via a intervenção de produtos midiáticos, como por exemplo, *RuPaul's Drag Race*, que trata-se de um *reality show* estadunidense produzido pela rede de TV VH1 que consiste em uma competição realizada com diversas *drag queens* advindas dos EUA e do mundo. Porém, destaco que esta pesquisa não discorre tanto sobre o fenômeno da criação do desejo pela montagem através da intervenção de produtos midiáticos, afinal, um dos principais focos de análise deste estudo se aloca justamente no modo como as relações de parentesco desenvolvidas entre *drag queens* se sucedem, ou seja, como pessoas passam a se inserir em um meio cultural através da mediação de agentes mais experientes, no caso, as mães *drag*. Assim, esses outros casos de iniciação no mundo da montagem podem ser contemplados em um outro estudo.

### **3.3. Segunda mãe e a sobrevivência das imagens**

A segunda mãe de Ketlen Williams é Yumi Ryelloon d'Ravely. Essa relação se iniciou por conta de um desentendimento prévio estabelecido entre Ketlen e Pérola. Apesar de tal

conflito ser descrito por Ketlen enquanto “leve”, foi o suficiente para modificar a relação de ambas e ofereceu uma abertura para que uma nova mãe pudesse adotar Ketlen<sup>65</sup>.

Ketlen conheceu Yumi assim que passou a frequentar a Level, contudo, ambas tiveram um começo de relação não tão amistoso. Ketlen conta que Yumi por vezes fazia a “abusada” e a ignorava em rodas de conversas que se formavam na boate, assim, o que no futuro se tornaria uma relação do tipo mãe e filha, teve como alicerce um início um tanto áspero. Uma das filhas de Yumi tinha uma amizade muito boa com Ketlen e ela também atuou enquanto mediadora/apaziguadora de ambas. Yumi, vendo o quão sua filha apreciava a amizade com Ketlen, passou a lhe dirigir a palavra com mais frequência, tratá-la com maior deferência, até chegar ao ponto de adotá-la em cima do palco.

Quando Ketlen estava fazendo um show em um aniversário de uma outra filha de Yumi, a matriarca da família Ryelloon, já ao final da performance, toma o microfone em suas mãos e faz o seguinte anúncio: “Essa é a minha mais nova filha, Ketlen Ryelloon!”. Ketlen conta que todos que estavam na boate aplaudiram com efervescência o anúncio que Yumi fez naquela noite. Aquela que acabara de se tornar um membro oficial da família Ryelloon confessa-me que ficou estarecida e “passada” com o anúncio, ao mesmo tempo que se mostrou incrivelmente nutrida por um sentimento de felicidade.

Um fato que coincide entre o modo como Pérola e Yumi adotaram Ketlen é que ambas a tornaram uma filha após a realização de uma performance. No capítulo 1, discorro como Pérola trouxe Ketlen para sua família após se apresentar pela primeira vez no palco da antiga boate Divine. No parágrafo anterior, podemos perceber como Yumi se tornou uma mãe para Ketlen após a mesma ter se provado capaz de realizar uma boa performance.

Interessante notarmos que provações são um dos requisitos necessários para que uma pessoa possa eventualmente ser adotada por uma mãe *drag*. As filhas, no momento em que se vinculam às famílias de suas mães, passam a ter muita responsabilidade, afinal, elas carregam consigo o nome da família e qualquer ação, positiva ou negativa, trará consequências para todas as pessoas que partilham de um mesmo sobrenome. Dessa forma, as mães *drag* promovem uma espécie de curadoria focada em dois aspectos principais: 1) nas habilidades performáticas das *queens*, afinal, a família se fortalece e ganha nome mediante a execução de bons trabalhos ligados ao mundo da montagem; 2) um teste afetivo, afinal, mães e filhas precisam desenvolver uma boa convivência para que conflitos mais acentuados possam ser

---

65 Simmel (1983) propõe uma reflexão acerca do conflito enquanto um fenômeno social. Segundo o autor, o conflito configura-se enquanto uma solução de “dualismos divergentes” e visa estabelecer uma unidade em relação a um contraste de interesses das partes envolvidas. Logo, o conflito não deve ser excluído enquanto uma categoria de análise social, pois nos fornece dados para pensarmos sobre determinados contextos criados via o embate de interesses marcadamente distintos.

evitados, por isso, as mães parecem sondam o modo como as suas possíveis candidatas à filha lidam com outras pessoas. No caso de Ketlen, por exemplo, tanto Pérola quanto Yumi aprovaram as suas habilidades no campo performático, contudo, para além disso, elas também avaliaram a personalidade de Ketlen, entendo que ela seria uma ótima aquisição para as suas respectivas famílias. Tanto o imediato entrosamento de Pérola, quanto a desconfiança inicial de Yumi, revelam passos de uma avaliação referente ao campo afetivo. O contrato familiar feito entre mães e filhas exige muita responsabilidade, afinal, chamar alguém para participar de uma família é também fazer um convite para que este mesmo alguém se insira em um campo repleto de relações sociais complexas: a relação entre mães e filhas, a relação entre irmãs, a relação com membros de famílias próximas etc. Por isso, exige-se diversos testes antes que vinculação familiar ocorra.

Durante uma entrevista, perguntei a Kelvin se ele pretende, futuramente, adotar filhas, no que ele respondeu positivamente, mas afirmou também que, naquele momento, essas intenções de adotar não faziam parte dos seus planos presentes. Disse-me também que prefere conhecer as pessoas antes de adotá-las, pois cuidar de uma filha *drag* exige uma quantidade significativa de trabalho, por isso, faz-se necessário uma dose de cuidado e cautela, pois ele não tem intenção de adotar qualquer uma.

Exige-se um tempo para que a intenção de adotar uma filha surja. Muitas vezes, as relações familiares do tipo *drag* iniciam enquanto uma amizade, e, durante as confidências que amigos trocam entre si, o desejo pela montagem é revelado e uma *queen* mais experiente – já inserida no mundo da montagem – decide, além de manter a amizade, transformar tal relação em um vínculo familiar. Kelvin mesmo brinca dizendo que tem uma “filhinha”: um amigo com quem divide o aluguel e que elaboram conjuntamente experimentações referentes à montagem. Tal relação ainda não foi oficializada, mas assim que esse amigo se tornar oficialmente uma filha de Ketlen, Kelvin disse que o sobrenome Williams vai passar a ser utilizado por ele.

Ketlen ainda conta que mesmo tendo desenvolvido um pequeno atrito com Pérola, jamais deixou de usar o nome da mãe; e mesmo após ter sido adotada por Yumi Ryelloon, o sobrenome Negra não deixou de ser atrelado ao seu nome completo. Sobre isso, podemos pensar em novas camadas referentes aos modos como as *queens* estruturam os seus nomes.



Figura 16 - Formação do nome drag de Ketlen Williams Negra após a sua vinculação com sua mãe Yumi Ryelloon d’Ravelly.

<b>Ketlen</b>	+	<b>Williams</b>	+	<b>Negra</b>	+	<b>d’Ryelloon</b>
(primeiro nome)		(sobrenome próprio)		(sobrenome de sua primeira mãe <i>drag</i> )		(sobrenome de sua segunda mãe <i>drag</i> )

Fonte: Elaborado pelo autor.

Na figura acima, podemos perceber como o sobrenome Ryelloon foi incorporado ao nome anterior de Ketlen. Primeiro, a preposição “de” age como um indicativo de pertença. É fato corriqueiro, para fins de estilização, a substituição da vogal “e” por um apóstrofo, pois isso possibilita a fusão entre a preposição e o sobrenome, fazendo com que tal artifício seja uma característica da formação do nome de muitas *queens* de Fortaleza: Ketlen Williams Negra d’Ryelloon, Pérola Negra d’Haddukan, Yumi Ryelloon d’Ravelly, Samylla Tithan D’Windson etc. Tal recurso é geralmente utilizado no derradeiro sobrenome, fazendo com o sobrenome correspondente à última vinculação seja identificado com a preposição “de” com apóstrofo. No caso de Ketlen, por exemplo, quando passou a ser também a filha de Yumi, o sobrenome Ryelloon teve de ser deslocado para o fim, pois, como a ordem dos nomes respeita uma sequência cronológica, o sobrenome de sua primeira mãe já tinha um lugar garantido no primeiro espaço da fila.

O que vou dizer parece um tanto óbvio: quanto maior o nome da *queen*, mais vínculos com famílias *drag* esta mesma possui. Assim, por estar associada a duas famílias distintas, Ketlen deve carregar os sobrenomes de suas duas mães. Mesmo vivenciando uma situação conflituosa com Pérola, Ketlen nunca deixou de carregar o nome da primeira mãe, até mesmo quando foi adotada por Yumi. Assim, podemos pensar que as vinculações familiares do tipo *drag* se sucedem de forma cumulativa, afinal, o vínculo com outra mãe não implica necessariamente a exclusão de um vínculo anterior. Óbvio que tal assertiva foi pensada a partir do caso de minha principal interlocutora. Mas há casos em que rupturas radicais entre mães e filhas são estabelecidas. Estas, geralmente, são motivadas por conflitos de altas proporções, e, como consequência, tanto a mãe pode deserdar a filha, expulsando-a da família e impedindo-a de usar o seu sobrenome, quanto as filhas podem deserdar das famílias das mães, caso em que buscam outras mães ou passam a desenvolver uma significativa autonomia.

Todavia, o que o caso de minha principal interlocutora revela é que, mesmo quando uma *queen* acumula mais de uma vinculação, as famílias não se anulam. E isso pode ser um

indicativo até mesmo da deferência que as próprias mães buscam manter entre si. Durante as entrevistas, Kelvin revela que Pérola e Yumi têm uma amizade que já dura anos, ambas são nomes conhecidos no mundo da montagem de Fortaleza, dessa forma, e por conta de frequentarem desde cedo lugares da cidade dedicados a acolher performances *drag*, é natural pensarmos que as duas são rostos conhecidos uma da outra.

Assim, quanto aos modos de nomeação *drag queen* – lembrando, no caso de pessoas agenciadas por famílias *drag* – podemos fazer as seguintes ponderações: 1) O primeiro nome é escolhido livremente pela nova filha e, dentro de um contexto familiar, tal nome assume a condição de exclusivo; 2) o segundo nome também pode ser escolhido livremente, mas ele é um nome móvel, pois, no momento em que uma *queen* se sente apta a adotar filhas, este mesmo nome será usado como o sobrenome de sua família, passando a ser acoplado ao final do nome de suas futuras filhas; 3) o primeiro sobrenome é adquirido mediante a vinculação de uma *queen* a uma família *drag*, ele não é de livre escolha, afinal, as *queens* precisam incorporar o sobrenome de suas mães *drag* aos seus dois primeiros nomes; 4) o segundo sobrenome segue a mesma lógica do primeiro, contudo, ele também obedece a uma regra cronológica que diz que para um novo sobrenome ser acoplado, o primeiro não deve ser excluído, o que revela que caso uma *queen* possua mais de um sobrenome, ela possivelmente está associada a mais de uma família.

Gostaria de destacar nos pontos expostos anteriormente, o caráter versátil que o segundo nome possui. Ele age como uma espécie de potencial emblema familiar, afinal, no momento em que ele é perpetuado através do estabelecimento de um vínculo familiar e, conseqüentemente, transformado em um sobrenome, ele passa a indicar um compilado de noções que as mães pensam enquanto ideais em relação à prática *drag*. Assim, por exemplo, se Ketlen um dia decidir oficializar uma adoção, sua futura filha, além de carregar o sobrenome Williams, também vai passar a carregar um conjunto de características comuns compartilhadas entre ela e sua mãe, seja no campo da performance, da maquiagem etc. Perguntado durante uma entrevista sobre qual aspecto do mundo *drag* mais tinha apreço, Kelvin respondeu que, apesar de respeitar todas as formas de expressão *drag*, ele tinha uma maior afeição pelo campo performático. Não à toa que foi justamente uma performance pensada inteiramente no filme “Alice no País das Maravilhas” que lhe rendeu o título de Level Queen 2018.

Figura 17 - Painel referente à performance “Alice” que rendeu o título de Level Queen 2018 a Ketlen Williams Negra d’Ryelloon.



Fonte: Painel construído mediante um acervo de fotos do autor.

No painel acima, constam alguns registros da faixa do concurso e de algumas peças utilizadas por Ketlen durante a performance intitulada “Alice no País das Maravilhas”. O vídeo completo da performance foi publicado no *Instagram* de Ketlen no dia 12 de Setembro de 2018<sup>66</sup>, período em que estava concorrendo em uma das etapas eliminatórias do concurso. Kelvin se empenha bastante em suas performances e não mede esforços para que ele consiga realizar algo grandioso.

A performance “Alice” foi pensada enquanto um número a ser apresentado durante o concurso e Kelvin vinha amadurecendo a ideia já há um certo tempo. Por conta da afeição com a estética que envolve o filme “Alice no País das Maravilhas”, Kelvin pensou em uma indumentária e em um cenário que remetesse diretamente aos aspectos visuais que

66 Disponível em <<https://www.instagram.com/p/BnjUjTFvsf/>>. Acesso em: 11/02/2021.

marcaram o filme. Durante uma entrevista, Kelvin me mostrou o material que foi utilizado para a realização da performance. Alguns dos materiais estavam localizados na parte de dentro do guarda-roupa, em meio às demais roupas de uso cotidiano. Confesso que achei engraçado quando encontrei dois pequenos fantoches do Chapeleiro Maluco<sup>67</sup> próximos a algumas camisetas; peguei um dos fantoches, coloquei-o em minha mão direita e passei a encarar Kelvin, demos uma boa risada depois disso. Outros materiais – os maiores e mais espaçosos – estavam localizados na parte de cima do guarda-roupa.

Conversando com um amigo estilista – pessoa com quem havia firmado uma parceria desde que começou a se montar –, Kelvin contou-o sobre as ideias que estava cultivando para dar forma à indumentária da performance. Correu atrás também do material necessário para estruturar o cenário da apresentação. A performance aconteceu em camadas: Ketlen realizou várias trocas de figurino ao longo de toda a apresentação.

No início da performance, o público se deparou com um cenário estarrecedor: um enorme livro aberto estava postado diante do palco e, em suas páginas brancas totalmente abertas, era possível visualizarmos um trecho do livro de Charles Ludwidge Dodgson<sup>68</sup> que inspirou o filme “Alice no País das Maravilhas”. O trecho em questão era o seguinte: “Nesse momento, Alice começou a se sentir sonolenta e continuou repetindo para si mesma... Gatos comem morcegos? Gatos comem morcegos? Às vezes, perguntava: morcegos comem gatos?”. Parecia haver ali uma perfeita sincronia, afinal, assim que o público conseguiu ler toda a frase que estava escrita no cenário, as páginas do livro se abriram, revelando uma Ketlen esvoaçante e trajando um vestido azul que imitava o vestido da protagonista Alice. Em suas mãos, uma cartola. Na cartola, um coelho, vivo (!). Ketlen entregou o pequeno animal para uma assistente de palco e começou a fazer alguns gracejos enquanto percorria o perímetro em questão. Após alguns minutos de graça, voltou para onde havia saído. As páginas do livro a engoliram e o público ficou aguardando ansiosamente pelo retorno de Ketlen. E não se decepcionaram quando esta reapareceu trajando um *look* completamente distinto: um *body* vermelho com mangas bufantes estampadas em xadrez e um enorme adorno em sua cabeça repleto de plumas vermelhas<sup>69</sup>. Ela permaneceu em cima do palco por mais alguns instantes dublando uma música que tocava freneticamente nas caixas de som espalhadas pela boate, até que se desfez do adorno de sua cabeça, revelando uma enorme peruca ruiva. Era chegado a hora do bate cabelo. No início da performance, Ketlen portava muitas indumentárias em seu

67 Um dos principais personagens do filme “Alice no País das Maravilhas”. Uma imagem dos fantoches está contida bem ao centro da figura 17.

68 Também conhecido pelo pseudônimo de Lewis Carroll.

69 Figura 17, na parte inferior-esquerda da imagem.

corpo, por isso, seus movimentos eram mais contidos e teatrais. Contudo, no momento em que se desfez de boa parte da indumentária ao longo da performance, ela estava livre para mostrar todas as suas habilidades com a dança. Não à toa iniciou a nova etapa abrindo um belíssimo *espacate lateral*<sup>70</sup>, o que arrancou frenéticos urros e aplausos do público. Um outro *espacate frontal* foi responsável por aumentar ainda mais o volume dos gritos que emanavam das gargantas da plateia. Ketlen tinha o total domínio e atenção da audiência. Todos a olhavam e admiravam. Lembrando que aquela era uma fase importante do concurso, assim, a boate estava mais movimentado do que o de costume. Muitas pessoas erguiam os celulares com o intuito de registrarem aquele momento e, eventualmente, um dos vídeos da plateia acabou sendo utilizado por Ketlen como conteúdo para as suas próprias redes sociais. Quase como se estivesse transbordando de gratidão, Ketlen resolveu retribuir o carinho do público e encerrar a performance com um intenso *bate-cabelo*. A peruca ruiva que portava parecia flutuar diante do palco e, a cada movimento, o público parecia mais próximo de um estado de frenesi. Ketlen encerrou a performance reverenciando o público, agradeceu o carinho recebido e deixou o palco com a certeza de que havia dado o melhor de si para fazer com que aquela performance fosse memorável. Resultado: semanas depois, ela foi agraciada com o título e a faixa de *Level Queen 2018*, passando a ser uma residente oficial da *Level* durante todo o seu mandato. Detalhe que tal titulação lhe rendeu também uma vaga para participar do *Top Drag Nordeste*, um concurso de nível regional no qual alcançou a segunda colocação.

Devido ao fato de Ketlen prezar muito pelas searas da performance, possivelmente esse será um aspecto levado em consideração no momento em que finalmente decidir adotar uma filha. A própria Ketlen foi escolhida como filha no momento em que se provou ser uma excelente performer, afinal, como vimos anteriormente, tanto Pérola quanto Yumi convidaram-na para as suas respectivas famílias após se mostrarem encantadas e satisfeitas com as habilidades performáticas de sua filha em potencial. Logo, penso que o parentesco do tipo *drag queen* também se caracteriza por um encontro de desejos partilhados, afinal, afinidades em comum fazem com que as *queens* se aproximem umas das outras, dando forma ao modelo familiar experienciado por mães e filhas *drag*. Além do mais, como parte do processo de tutoria, os saberes das mães referentes ao campo da performance são ensinados para as filhas, fazendo com que uma *queen* que já se provou uma boa performer, ganhe novas habilidades e faça com que o nome da família se fortaleça e seja reconhecido dentro do mundo da montagem de Fortaleza.

---

70 Um movimento de dança que se caracteriza pela abertura total das pernas em um sentido lateral.

Maquiagem contudo funciona de uma forma diferente se comparada aos domínios da performance. Kelvin, por exemplo, já era um excelente dançarino antes mesmo de iniciar sua jornada pelo mundo da montagem. No nosso tempo de escola, lembro que durante os intervalos ele se juntava com outras bichas e ficava coreografando as músicas da Lady Gaga e Beyoncé. Como eu não tinha (e ainda não tenho) nenhum tipo de habilidade com a dança, preferia assistir e aplaudir ao pequeno espetáculo que se sucedia na quadra da escola. Assim, ele não era uma pessoa zerada de habilidades no campo da performance, até mesmo porque ele passou a frequentar boates e assistir shows de *drag* desde muito novinho, logo, quando subiu ao palco pela primeira vez, ele sabia minimamente o que fazer. O que a relação com suas mães proporcionou a ele foi um incremento de suas habilidades performáticas.

Mas quanto aos domínios da maquiagem, todavia, até antes de conquistar uma certa autonomia, Ketlen foi dependente de suas mães durante muito tempo. Como já falei páginas atrás acerca da relação de Pérola e Ketlen no que tange à maquiagem, passo a relatar agora o caso referente a Yumi.

Figura 18 - Comparativo entre as maquiagens de Yumi e Ketlen, respectivamente.



Fonte: *Instagram* de Yumi e Ketlen<sup>71</sup>.

71 Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CblhWQCDnXI/>>. Acesso em: 04/02/2021.

Quando Ketlen foi adotada por Yumi e, na condição de sua mais nova mãe, esta também costumava produzir as maquiagens de Ketlen nas noites de montagem. Um adendo sobre as noites de montagem: são noites em que as *queens* vão montadas para as boates, não necessariamente para performar, o objetivo principal é expor suas versões *drag* ao longo da noite e interagir socialmente com as demais pessoas da boate. Nas imagens contida na figura 18, podemos visualizar um comparativo entre as maquiagens de Yumi e Ketlen respectivamente. A primeira imagem foi postada no *Instagram* de Yumi no dia 16 de outubro de 2019, já a segunda imagem foi postada no *Instagram* de Ketlen no dia 18 de junho de 2020.

Figura 19 - Formato da sobrancelha de Yumi.



Fonte: Elaborado pelo autor<sup>72</sup>.

O formato da sobrancelha de Yumi é arredondado e ela utiliza uma técnica de maquiagem que confere um degradê ao longo de toda a extensão da sobrancelha. A curva se concentra nas extremidades, onde justamente a cor se intensifica. Quanto mais próxima do centro do rosto, mais clara a sobrancelha fica, assim, e por conta de uma estética mais branda, os olhos acabam ganhando uma atenção especial.

Figura 20 - Formato da sobrancelha de Pérola.



<sup>72</sup> A figura em questão foi construída mediante um compilado de outras imagens do *Instagram* de Yumi. Dessa forma, deve ser lida enquanto um modelo que abarca aspectos comuns e característicos da maquiagem da referida *queen*. Tal recurso analítico também será utilizado para termos uma melhor visualização das técnicas de Pérola e Ketlen.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Pérola opta por fazer uma sobrancelha destacada, com uma cor bastante sólida e saliente. O formato é mais linear e parece haver pouca variação no que tange à espessura. Técnicas como o degradê são pouco comuns, afinal, é uma marca registrada da maquiagem de Pérola uma sobrancelha mais fina, realçada e homogênea. Ketlen, logo no começo de sua carreira como *drag*, utilizava uma sobrancelha muita parecida com a de Pérola, consequência do vínculo familiar recém-estabelecido, afinal, como vimos anteriormente, as mães *drag* acabam por projetar uma estética em suas filhas, principalmente nas que não possuem algum tipo de experiência com a maquiagem<sup>73</sup>.

Durante as entrevistas, Kelvin conta que não sabia se maquiar no começo de sua carreira, o que fez com que ele desenvolvesse uma relação de dependência muito forte com sua mãe Pérola. Todavia, desde que começou a se montar, Kelvin também tinha o desejo de desenvolver uma certa autonomia, por isso, coletou a maior quantidade de saberes possíveis para que no futuro ele pudesse depender menos das pessoas. E tais saberes não são exclusivos de suas mães, afinal, quando passou a experienciar as sociabilidades do mundo *drag queen* de Fortaleza, Kelvin conheceu e se tornou amigo de várias pessoas que entendiam de muitos dos aspectos da montagem: outras *drag queens*, maquiadores, cabeleireiros, promoters de boates etc., estão dentre o arsenal de contatos que Kelvin formou ao longo de sua vivência no mundo da montagem.

Não à toa utilizei como um dos subtítulos deste capítulo a assertiva “produção de parentes via uma continuidade estética”. Muito embora as mães e filhas *drag* não partilhem de uma vinculação consanguínea, isso não as impedem de produzir semelhanças. Analisando o caso envolvendo a relação de minha principal interlocutora com suas respectivas mães, vimos que uma das obrigações de uma mãe *drag* é justamente dar forma às faces de suas filhas. Dessa forma, e por conta de tal obrigação, as mães acabam por compartilhar com suas filhas aspectos marcantes de suas próprias faces, fazendo com que as filhas, dentro de um campo de interações sociais que envolve pessoas ligadas ao mundo da montagem, passem a ser imediatamente reconhecidas enquanto membros de determinada família. E a maquiagem configura-se enquanto um espaço privilegiado no qual as mães podem atuar e agenciar os seus saberes, afinal, como vimos anteriormente, no início de suas carreiras as filhas geralmente não

---

73 O leitor pode ter uma impressão inicial de que dediquei pouco tempo a discorrer sobre as imagens produzidas a partir das sobrancelhas de Pérola e Yumi, contudo, retornarei ao tema “sobrancelhas” no capítulo seguinte, no qual pretendo argumentar sobre o modo como Ketlen foi influenciada pela estética de suas mães e o impacto de tal influência no processo de desenvolvimento de uma estética própria.



possuem tanta experiência no que se refere à maquiagem; diferente, por exemplo, do campo da performance, no qual muitas já chegam com uma certa bagagem.

Através da liberdade que possuem para construir a face das filhas, as mães *drag* acabam por perpetuar uma sobrevivência de imagens, ou melhor, uma sobrevivência de suas imagens. Explico. A questão que exponho acerca da “sobrevivência” não assume o papel de uma novidade teórica, pois, outrora, foi indagada por Aby Warburg<sup>74</sup> em seus esforços dirigidos à elaboração de um pensamento sobre a arte. Resquícios de imagens da antiguidade – tais como cabeças e dorsos de estátuas gregas – encontradas em épocas e lugares distintos, foram fenômenos responsáveis por disparar a inquietação do autor em relação aos modos de sobrevivência que permeiam a existência de imagens, ou seja, o autor buscou identificar essa sobrevivência em imagens que apresentavam algum tipo de descontinuidade temporal ou geográfica em relação às imagens provenientes da antiguidade, tidas, para o autor, como ponto de referência.

No momento em que uma *queen* se sente pronta para assumir as responsabilidades que o trabalho como uma mãe *drag* exige, ela acaba por projetar em suas filhas um fragmento de si. Pensando a maquiagem enquanto um modo de produção de imagens, uma das vias em que tal fragmento pode se perpetuar se dá justamente no ato das mães produzirem os rostos das filhas, ou seja, no momento em que as mães, com a autonomia que lhes cabe, criam e moldam as faces das próximas gerações. Aspectos fenotípicos são imediatamente reconhecidos como sendo de determinadas famílias, fato esse que revela que as relações de parentesco do tipo *drag queen* promovem uma continuidade estética entre pessoas de uma mesma família.

Os fragmentos das mães sobrevivem através das gerações e os saberes que as filhas angariaram com as mesmas vão sendo perpetuados via o estabelecimento de novos vínculos familiares. As imagens fantasmagóricas de Warburg são capazes de sobreviver por vias temporais e geográficas, enquanto que as imagens das mães sobrevivem via o estabelecimento de novos vínculos. Logo, as alianças familiares implicam o estabelecimento de semelhanças, o que revela uma concepção de família que fabrica parentes através de uma continuidade estética estabelecida entre as mães e as filhas *drag queens*. Óbvio que são muitos os caminhos pelos quais os resquícios das mães podem se fazer presentes nas filhas, o que foi apontado nas páginas anteriores foi apenas um deles.

Gostaria de lançar algumas notas conclusivas acerca das noções de “mãe” e “filha” que emergem das relações de parentesco do tipo *drag queen*. Podemos pensar a mãe enquanto

---

74 O responsável por sistematizar parte da teoria de Aby Warburg foi Didi-Huberman (2013) em seu livro *A Imagem Sobrevivente*.

um agente que oferece tutoria durante o processo de iniciação de outrem. Geralmente é uma pessoa dotada de uma abundante experiência no mundo da montagem e que também é uma grande conhecedora dos aspectos que permeiam a vida de uma *drag queen*. Capaz de fundar uma família através da adoção de filhas, a mãe se responsabiliza por iniciá-las nos pormenores inerentes à experiência *drag queen*, como por exemplo, produzir a maquiagem, cabelo, agenciar performances e concursos nas boates etc. Pode ou não já ter sido uma filha. Explico. Muitas mães provêm de uma extensa linhagem de parentesco, já outras não passaram por esse tipo de agenciamento. Coletaram os saberes necessários para a montagem ao longo de sua vivência nos espaços de sociabilidade de *drag queens*, dessa forma, e quando se sentem aptas a perpetuar os seus saberes, decidem fundar a própria família. *Grosso modo*, a figura da mãe surge enquanto uma facilitadora de processos, no qual as filhas colhem apoio para que consigam executar com mais tranquilidade as atividades próprias da montagem. As mães também se beneficiam diretamente das relações que estabelecem com as filhas, afinal, por permitirem que elas carreguem o seu sobrenome, acabam também sendo favorecidas pelos triunfos e êxitos conquistados pelas filhas, trazendo reconhecimento e, conseqüentemente, fortalecendo a família.

As filhas são pessoas que possuem um desejo pela montagem, mas que ainda não dominam totalmente os conhecimentos necessários para ingressarem nessa prática. Elas já demonstram algumas habilidades, mesmo que ainda não tão desenvolvidas; e tais habilidades serão fundamentais no processo de curadoria e avaliação que as mães realizam durante a adoção, afinal, as matriarcas das famílias necessitam saber se a candidata ao posto de filha possui as qualidades mínimas para que obtenham êxito no mundo da montagem, o que pode proporcionar um reconhecimento individual e também coletivo, pois, como vimos anteriormente, os feitos de uma filha também são creditados à mãe. Dessa forma, as filhas não são adotadas arbitrariamente, pois, além de haver a necessidade pela comprovação de um potencial, elas também precisam demonstrar que são aptas para o convívio familiar. A fim de evitar conflitos e, conseqüentemente, abalar as estruturas familiares, as relações entre mães e filhas muitas vezes começam por vias de uma amizade estabelecida entre as duas, afinal, adotar significa também se inserir em um meio familiar e, à vista disso, fazer parte de um sistema de relações sociais entre pessoas que partilham uma paixão pela arte *drag queen*. O que percebi ao longo da pesquisa é que uma filha deve perpetuar o nome de sua mãe e mostrar-se aberta o suficiente para receber os saberes provenientes dela, afinal, isso fará com que ela desenvolva e amadureça habilidades inerentes à prática da montagem, o que futuramente também pode gerar um maior nível de autonomia. As filhas também são mães em

potencial e, quanto mais saberes coletados, mais preparadas elas estão para exercerem a maternidade. Por fim, as filhas também configuram-se enquanto receptáculos de fragmentos das mães; são telas em que as mães podem criar rostos e projetar sobre elas um pouco de si; elas são o canal pelo qual as mães encontram modos de perpetuar um pouco de si.

Este capítulo teve como principal escopo de análise as imagens provenientes das redes sociais de minha principal interlocutora. Através de um encontro com tais imagens, além de expor alguns fatos que permeiam o cotidiano de uma conhecida *queen* da cidade de Fortaleza, objetivei também pensar e refletir acerca das implicações dos vínculos familiares, principalmente em um sentido estético. Mas, como veremos no capítulo seguinte, a sobrevivência das imagens das mães – o principal desfecho teórico deste capítulo – depende de um outro fator: o nível de autonomia das filhas.

#### 4 ADQUIRINDO INDEPENDÊNCIA: PERCURSOS DE AUTOAFIRMAÇÃO DE UMA DRAG QUEEN

Eu comecei a frequentar a Divine ainda sem me montar, no ano de 2014. Ia junto com um amigo que infelizmente veio a falecer, mas através dele pude conhecer o seu namorado que já se montava e fazia algumas apresentações na boate. Após o falecimento desse meu amigo, eu e o namorado dele nos aproximamos bastante e passamos a ser melhores amigos. Por conta da nossa amizade, ele passou a me apresentar a diversas pessoas que também se montavam, inclusive *drags* que eu acompanhava o trabalho e admirava bastante. Ao frequentar a Divine fui conhecendo pessoas e fazendo amizades e logo surgiu o convite “Ei! Vamo se montar”, e foi aí que pude conhecer a minha mãe Pérola. Eu ia participar do Top Drag Divine daquele ano, sem saber de nada e sem ter o mínimo de experiência. Eu não sabia me montar, não sabia me maquiar... A única coisa que eu sabia era a música que eu ia performar, que era aquelas músicas de *drag* com muito batidão. No total, eu já me montei 3 vezes na Divine e fiz show apenas uma vez, mas na primeira vez não me montei sozinha. No dia do concurso, eu tinha fechado a maquiagem com uma pessoa, mas acabei levando um doce e fiquei desesperada com aquela situação toda, afinal eu ia performar no naquele mesmo dia. Eu falei a situação para as bichas e elas disseram “Bicha, fala com a Pérola, ela é super tranquila e vai te receber super bem”, aí eu procurei o *Facebook* dela e expliquei a situação toda. Ela foi uma pessoa muito gentil e muito compreensiva diante daquela situação toda, disse que ia me ajudar e fez um preço bem acessível pela maquiagem e pelo aluguel das roupas e perucas. Conversamos bastante antes de fechar acordo e pude performar no palco sem ter que me preocupar com outras coisas. Fiz a minha performance e para minha surpresa a Pérola tinha ido me assistir, mas ela estava desmontada. Veio até mim, disse que tinha gostado muito de mim e da minha performance e perguntou se a partir dali eu não gostaria de usar o nome dela. Imediatamente aceitei e ela passou a ser a minha mãe *drag* e eu passei a ser a filha dela, adicionei o sobrenome “Negra” ao meu e passamos a ser uma família.

O relato acima se refere à íntegra de um trecho de uma entrevista concedida por Kelvin. Muito embora a maioria dos eventos descritos acima já tenham sido abordados ao longo desta pesquisa, gostaria de destacar um aspecto que será um dos norteadores das discussões do presente capítulo: a dependência em relação aos parentes e os processos de autoafirmação. Por vezes, ao longo do relato, percebemos uma ênfase direcionada ao fato de que Kelvin – no princípio de sua carreira – não dominava as técnicas necessárias para realizar uma montagem, revelando também uma dependência que havia desenvolvido com sua primeira mãe. Decidi expor tal relato aqui pois intento gerar um contraste entre uma época em que Kelvin engatinhava pelos percursos da montagem e um período atual em que, motivado por um desejo de desenvolver autonomia, passou a se desvencilhar de uma dependência que havia estabelecido com seus parentes. Aqui, quando digo “parentes”, intento traçar um sentido ambíguo, pois, como veremos ao longo do capítulo, a independência que Kelvin foi estabelecendo em relação aos seus parentes *drag*, coincide também com uma independência que ele foi estabelecendo com seus parentes de sangue, afinal, após mergulhar no mundo da montagem, Kelvin mobilizou seus esforços para que conquistasse sucesso em sua carreira

enquanto uma *queen*, o que fez com que aspectos de sua vida fora do mundo da montagem fossem adaptados a atender às demandas de sua vida como *drag*.

Este capítulo é o desfecho da trajetória de uma *queen*, qual seja, minha principal interlocutora, Ketlen William Negra d’Ryeloon. Intento abordar os processos que culminaram na autoafirmação de Ketlen enquanto uma *drag queen* mais autônoma e com pleno domínio dos saberes necessários para se firmar no mundo da montagem. O presente capítulo seguirá a mesma linha metodológica do anterior: a exposição e análise de imagens provenientes das redes sociais de minha principal interlocutora, somada a uma exposição e análise de alguns dados de campo obtidos antes do período pandêmico. Adianto logo que, por mais que o título desta seção fale de uma independência conquistada por Ketlen, isso não implica em um abandono total das relações estabelecidas anteriormente com suas mães, afinal, por mais autônoma que esteja nos dias de hoje, Ketlen compreende que sua carreira no mundo da montagem de Fortaleza seu deu graças a um empenho coletivo – e, em específico, familiar.

#### 4.1. Para além de parentes: uma intempérie de cunho logístico

A destruição de um tradicional espaço de congregação de *drag queens* poderia ter como consequência o apagamento dessa cultura dos registros da cidade, contudo, após o fechamento da Divine, o que se viu foi uma disseminação da montagem pelos mais diversos locais de Fortaleza – pensando via searas conceituais deleuzianas, por exemplo, poderíamos afirmar que esse fenômeno migratório representou um movimento de reterritorialização<sup>75</sup> dos espaços da cidade. Hoje, diversas boates da cidade oferecem em suas programações shows e concursos *drag*, o que tem tornado – junto a produtos midiáticos como *RuPaul’s Drag Race* – a prática da montagem um fenômeno detentor de um alto nível de visibilidade.

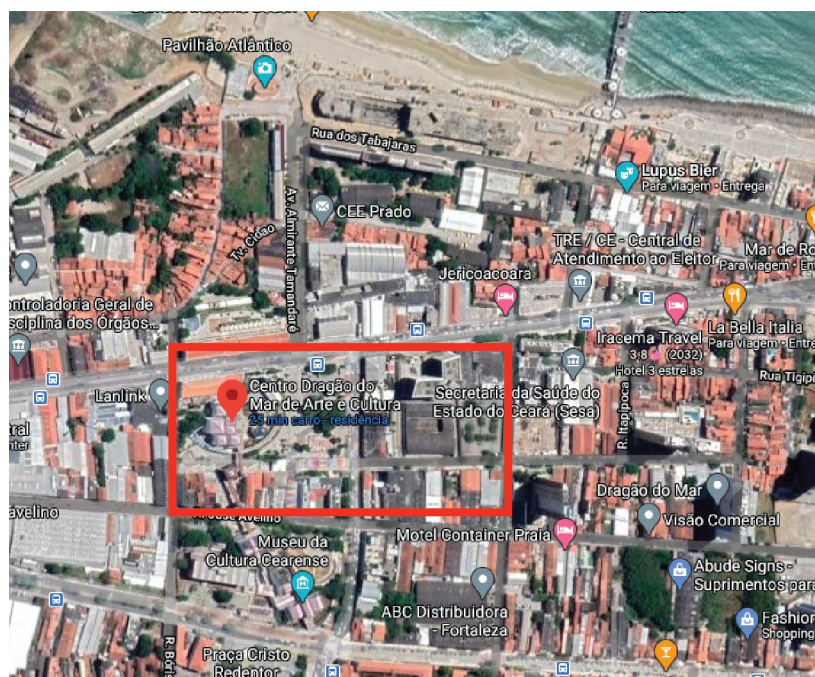
Durante uma entrevista, enquanto conversávamos sobre maquiagem, Kelvin me disse que – no que se refere aos assuntos voltados para o mundo da montagem – sempre se esforçou ao máximo para ser o mais independente possível. Muito embora ele tenha grande apreço pela generosidade de suas mães *drag* em terem lhe auxiliado em um período em que carecia de experiência, ele ressalta que a ideia de depender de outrem nunca foi do seu agrado.

---

75 Conceito proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012). Importante pensar a tríplice lógica territorial proposta pelos autores – territorialização, desterritorialização e reterritorialização – como uma proposta epistemológica que visa o alcance de conexões sem necessariamente dispensar modelos antigos; trata-se de um movimento saída-retorno que penetra em uma jornada rumo à procura de agenciamentos e faz seu retorno com um carregamento de reflexões a serem dispostas no *status quo*. Assim, trago alguns casos de arte a esta seção com o propósito de fomentar a ampliação de vínculos e disparar ponderações acerca de como o pensamento social pode se beneficiar com interpelações da arte.

Ainda durante as entrevistas, Kelvin conta-me que o principal fator que o motivou a alcançar um maior nível de autonomia foi uma questão logística. Explico. Algumas das boates de Fortaleza que acolhem performances *drag queens* se concentram em uma região da cidade conhecida como “Dragão do Mar”. Localizado no bairro Praia de Iracema, área nobre da cidade de Fortaleza, tal região possui empreendimentos voltados para os mais variados tipos de entretenimento, com destaque para a abundância de casas de show cujo público-alvo concentra-se na população LGBTQIA+.

Figura 21 - Região da cidade de Fortaleza conhecida como “Dragão do Mar”.



Fonte: Google Maps.

A boate Level localiza-se exatamente nessa região (figura 20) e, à época em que eu estava realizando algumas pesquisas exploratórias na boate – período em que as investigações de campo presenciais ainda eram factíveis –, era comum eu me deparar com inúmeras *drag queens* agraciando as ruas do entorno. Algumas andavam em grupos, outras sozinhas, algumas bastante produzidas, outras mais modestas; em meio a tamanha diversidade, uma coisa era certa: as *queens* eram o destino certo dos olhares das pessoas que ali se faziam presentes; inclusive, os que ainda estavam indecisos sem saber ao certo o destino da noite, no momento em que visualizavam as *queens* adentrando nas boates, seguiam-nas com a certeza de que teriam entretenimento garantido.

O fato de eu ter me deparado com diversas *queens* caminhando pelos entornos do Dragão do Mar pode ser um indicativo de que a montagem é realizada em um local fora daquela zona. Inclusive, durante as entrevistas, obtive uma confirmação de Kelvin acerca da hipótese anterior. Ele conta que apesar das boates disponibilizarem camarins e outros espaços para as *queens* se montarem, a maioria prefere já chegar quase ou inteiramente montada. Dois motivos são apontados para tal preferência: 1) os camarins são pequenos demais e não possuem uma estrutura adequada para que a montagem seja realizada de forma confortável, afinal, o processo de se montar pode ser bastante dispendioso e, por conta dessa tarefa hercúlea, são necessários espaços adequados para que as *queens* possam realizar a montagem da melhor forma possível<sup>76</sup>; 2) muitas optam por se montarem coletivamente, principalmente aquelas que necessitam de algum tipo de auxílio durante esse processo. A montagem pode ser um momento de muita diversão e descontração, por isso, muitas aproveitam para se reunirem com amigos e – no caso de Ketlen – família. As mães *drag* comumente recebem as filhas em suas residências horas antes de partirem todas juntas rumo às boates. Ali, em meio à congregação familiar – como já exposto no capítulo 2 – as mães dão início ao processo de fabricação dos rostos de suas filhas.

Como dito anteriormente, muitas *queens* já chegam inteiramente montadas nas boates, já outras chegam apenas com a maquiagem em suas faces, trazendo consigo uma mala de pequeno porte onde estão localizadas as indumentárias que serão utilizadas nas performances ao longo da noite. Importante destacar que as *queens* que possuem o privilégio de se vestirem nas boates são aquelas que realizarão algum tipo de performance ou as que possuem contatos com pessoas influentes que podem fazer com que elas tenham acesso aos camarins. As malas também se mostram enquanto excelentes instrumentos de transporte, principalmente para as *queens* que realizarão uma performance mais elaborada. Por exemplo, no caso da apresentação “Alice no País das Maravilhas”, por se tratar de uma performance de grande proporção, Ketlen teve de levar as indumentárias do show em uma mala espaçosa, para que nenhum elemento importante da apresentação fosse deixado de lado. Todavia, e voltando ao tema da maquiagem, *grosso modo*, elas são produzidas em locais distantes das boates.

Após adentrarem no mundo da montagem, as *queens* se inserem em um conjunto de relações sociais com as pessoas que movimentam aquele universo. Muito embora as relações familiares sejam muito intensas, elas não configuram-se enquanto o único tipo de relação

---

76 Além do mais, os camarins são espaços fechados e, conseqüentemente, bastante abafados, o que somado ao clima quente de Fortaleza pode ser uma combinação perfeita para que as *queens* sequer consigam finalizar as suas maquiagens, afinal, o suor faz com que a maquiagem derreta e, por isso, muitas optam por se montarem em outros espaços.

possível. Tal assertiva pode soar um tanto óbvia, contudo, ela é extremamente relevante se pensarmos sobre os modos de transmissão de saberes, afinal, nem só as mães podem perpetuá-los, pois as filhas, no momento em que desenvolve laços afetivos com outros sujeitos também entendedores de aspectos da montagem, também passam a coletar conhecimento dessas pessoas. Assim, muito embora a relação com as mães seja fundamental no processo de tutoria de uma *drag* estreante, elas não são as únicas fontes de onde as filhas podem angariar saberes.

Figura 22 - Publicação do *Instagram* de Ketlen sinalizando uma maquiagem realizada por outrem.



Fonte: *Instagram* de Ketlen<sup>77</sup>.

Na figura acima, consta uma imagem que foi postada no perfil de Ketlen no dia 21 de março de 2018. Dentre um dos aspectos da referida publicação, podemos ver um pequeno círculo no canto inferior direito que consta a imagem em miniatura de Yumi, o que pode demonstrar uma aprovação em relação ao conteúdo postado. A publicação é acompanhada da seguinte legenda “Deixe algum sinal de alegria onde passe” e, logo em seguida, um indicativo de que a maquiagem que Ketlen estava usando nesta imagem foi produzida por Ryoco

77 Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BgmIMkyFHac/>>. Acesso em: 10/2/2021.



Shiminazzo. Quando pus o meu polegar direita sobre o “@” que indicava o perfil de Ryoco, fui notificado que tal perfil não mais existia. Então, fui até a barra de buscas do *Instagram* e digitei o nome “Shiminazzo”; confesso que eu não estava buscando especificamente o perfil de Ryoco, minha principal motivação era prospectar membros da família Shiminazzo que pudessem me ceder uma eventual entrevista, assim, quando o nome de Ryoco apareceu logo nas primeiras pesquisas eu fui tomado por uma agradável surpresa. Logo pensei que, por conta do sistema de algoritmos do *Instagram*, aquele deveria ser um perfil bastante procurado pelas pessoas que frequentam e participam dessa rede social. O perfil de “@ryocoshiminazzo” ganhou um *underline* e passou a ser utilizado como “@ryoco\_shiminazzo”.

O que gostaria de enfatizar, contudo, é o fato de que, para conseguir tal maquiagem, Ketlen teve que recorrer a uma pessoa fora de seu círculo familiar. Isso soa enquanto um indicativo de que o processo de se angariar independência se associa a um tipo de socialização que se desempenha de forma externa aos núcleos familiares do tipo *drag queen*. Ainda sobre a figura 22, Ketlen porta um espartilho vermelho recheado de pequenas pedrarias brancas e também aparece usando uma minissaia na cor preta. Sua peruca é loira, longa e repleta de cachos<sup>78</sup>. Como já dito, sua maquiagem foi produzida por outrem, o que revela que à época em que tal foto foi tirada, Kelvin ainda não possuía o pleno domínio das técnicas de manipulação facial, sendo auxiliado por alguém mais experiente para que ele pudesse dar forma à face de Ketlen.

Nesse caso, Ketlen ganhou uma releitura, seu rosto não foi mais pensado via a ótica das mães, mas de alguém fora do círculo familiar que se mostrou disposto a ajudar Ketlen a se montar. Isso parece ser por deveras comum nos modos de socialização estabelecidos entre *drag queens* da cidade de Fortaleza. Um ciclo de amizades é formado a partir da inserção de um novo sujeito nesse campo de interações e, a partir daí, dá-se início a um processo que visa explorar e angariar os mais variados tipos de saberes.

Tais interações proporcionam um progresso das habilidades requeridas para a realização da montagem, o que também equivale a uma aproximação em relação à independência que se almeja via o desejo de tornar a logística da montagem um trabalho mais factível. Falei no início da presente seção que se montar pode ser uma tarefa por deveras hercúlea e dispendiosa, assim, almejar algum nível de independência não demonstra necessariamente um descontentamento em relação aos parentes do tipo *drag*; penso que as

---

78 O efeito cacheado em uma peruca pode ser adquirido da seguinte forma: utilizar o aparelho de *babyliss* na menor temperatura possível em uma peruca lisa. Como as perucas mais em conta são produzidas a partir de material sintético, a alta temperatura pode vir derreter os fios, por isso, as *queens* já experientes no trato com os cabelos consegue modelá-los como bem desejam a partir do pleno domínio de técnicas de manipulação capilar.

motivações em torno da obtenção de autonomia se referem mais a uma tentativa de tornar a montagem uma tarefa menos fatigante. Dessa forma, por mais que os parentes se configurem enquanto agentes privilegiados no quesito transmissão de saberes, o desejo pelo pleno domínio das técnicas necessárias para a montagem faz com que os núcleos familiares não sejam a única fonte na qual as *queens* possam extrair saberes.

Nem Ketlen parece se incomodar com o fato de suas mães terem plena liberdade para moldarem a sua face, nem as mães de Ketlen parecem sentir algum tipo de descontentamento quando percebem que suas filhas estão se montando com outras pessoas. Entendo e assumo os riscos de tal assertiva, afinal, devido à escassez de dados empíricos, tal pensamento pode soar um tanto ambicioso, pois estou focando minha análise apenas nas configurações de parentesco de minha principal interlocutora. Contudo, penso que um dos objetivos da maternidade parece ser justamente o de preparar as filhas para que futuramente possam assumir a função de uma mãe. Logo, é preferível que as filhas busquem, por conta própria, meios que as possibilitem desenvolver um maior nível de autonomia<sup>79</sup>.

Um outro aspecto que também contribui para que a busca pela autonomia seja incentivada pelas mães, aloca-se no fato de que as próprias mães tiram proveito e são beneficiadas pela independência desenvolvida pelas filhas. Explico. O número de filhas que uma mãe eventualmente adota pode variar bastante; uma família numerosa implica em mais trabalho para uma mãe, afinal, como ela é uma das principais responsáveis por deixarem as suas filhas prontas para uma noite de montagem, elas acabam tendo muito trabalho, pois o número de filhas que precisam de auxílio com a maquiagem é demasiado elevado. Logo, uma filha autônoma implica em menos trabalho para a mãe, afinal, é menos um rosto para se maquiar. Dessa forma, as mães acabam focando seus esforços em auxiliar as filhas recém-adotadas e menos experientes, e se o vínculo com uma filha mais antiga se manter forte ela acaba por auxiliar a mãe no processo de tutoria das mais novas. Assim, penso que a jornada que as filhas traçam rumo à independência é apoiada pelas mães, pois ambas as partes conseguem obter benefícios em decorrência da evolução das filhas no que se refere às habilidades necessárias para se realizar uma montagem.

Assim, penso que o que acontece na relação mãe e filha é um desprendimento gradativo, no qual as filhas – sujeitos que antes precisavam de uma assistência total – passam

---

79 Impossível aqui eu não lembrar de uma frase que minha própria mãe – dona Mirian – sempre me disse: “Meu filho, a gente cria os filhos para o mundo”. As palavras da minha mãe parecem ecoar em minha mente no exato momento em que estou em fase de finalização da pesquisa, ganhando um sentido ainda mais potente.

a realizar as tarefas da montagem por conta própria, desafogando as mães de uma iminente sobrecarga de trabalho.

Quando a questão logística foi apontada enquanto a principal motivação para se adquirir independência, logo pensei também que o fator “distância” teria um papel fundamental no processo de tornar a logística um aspecto determinante na busca por autonomia. Explico. Kelvin, por exemplo, à época em que começou a se montar, residia no Bom Jardim, bairro localizado na periferia da cidade de Fortaleza. Para se chegar ao Centro da cidade – local em que a Divine costumava funcionar –, Kelvin percorria um trajeto de 12,1 km. À época, ele utilizava como principal meio de locomoção os ônibus da rede de transporte público de Fortaleza. Para se chegar ao Centro, partindo do Bom Jardim, são necessárias – no mínimo – duas linhas de ônibus: uma com destino a algum terminal da integração – Siqueira ou Conjunto Ceará<sup>80</sup> – e uma outra com destino ao Centro da cidade<sup>81</sup>. A depender da linha, ao desembarcar no Centro da cidade Kelvin ainda tinha que caminhar um bom pedaço até finalmente chegar à boate, o que poderia ser um tanto tenso, afinal, as ruas do Centro de Fortaleza têm a fama de serem inseguras. Mas tomava coragem e não media esforços para marcar presença na boate.

Esse era o percurso que Kelvin fazia quando ainda não se montava. Agora, imaginem se esse trajeto ganha uma outra parada, no caso, na casa de sua mãe *drag*. Como já dito anteriormente, quando Kelvin passou a se montar, era comum ele ter de se locomover até a casa de sua mãe Pérola para, dentre outras coisas, se maquiar. Assim, uma viagem que em si já é longa, torna-se ainda mais dispendiosa e exaustiva por conta da dependência que Kelvin tinha em relação à sua mãe.

Penso que a fadiga causada pelas inúmeras vezes em que Kelvin precisava fazer uma parada na casa de sua mãe, acabou motivando-o a querer ser mais independente, pois, em um sentido logístico, havia o esforço para que a montagem se tornasse uma tarefa menos trabalhosa; e um dos meios de se alcançar tal objetivo era justamente através do desenvolvimento de um maior nível de autonomia e, conseqüentemente, de um desprendimento gradativo de sua mãe.

---

80 Dois dos sete terminais de integração das linhas de ônibus de Fortaleza.

81 É possível também se chegar ao Centro pegando apenas um ônibus, mas Kelvin teria que percorrer um longo caminho a pé que preferia evitar.

Figura 23 - Testes de maquiagem.















Fonte: *Instagram* de Ketlen<sup>82</sup>.

A figura acima se refere a uma publicação postada no perfil de Ketlen do dia 22 de março de 2018, no qual podemos perceber a elaboração de experimentações sendo realizadas em sua face. A legenda que acompanha a postagem é a seguinte: “Make-Up Test \*\_\* I love <3”. Penso que as palavras e símbolos utilizados para descrever a imagem falem muito sobre o processo que desencadeia a autonomia: testes. No momento em que passa a fazer parte de um contexto de sociabilidade *drag queen*, leia-se, um convívio estabelecido com pessoas que de forma direta ou indireta lidam com aspectos que permeiam a montagem, Ketlen se submete a múltiplos saberes que, na prática, ocasionam metamorfoses no modo como ele se expressa via a arte *drag*. Explico. Os saberes advêm de múltiplas direções – mães e irmãs *drag*, amigos etc. – e penso que Ketlen acaba por traduzir tais saberes através de experimentações que realiza em si mesmo, e, como consequência se ser um receptáculo de saberes, a sua versão *drag* está em um constante processo de transformação.

82 Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bgonezn10nN/>>. Acesso em: 06/02/2021.

Figura 24 - Sequência de sobrancelhas utilizadas por Ketlen ao longo de sua carreira.

			
9 de Janeiro de 2018	28 de Fevereiro de 2018	22 de Março de 2018	12 de Dezembro de 2018
			
20 de Março de 2019	22 de Abril de 2019	16 de Julho de 2019	3 de Outubro de 2019
			
10 de Dezembro de 2019	29 de Dezembro de 2019	18 de Fevereiro de 2020	15 de Abril de 2020

Fonte: Elaborado pelo autor<sup>83</sup>.

A tabela acima exemplifica as transformações que as sobrancelhas de Ketlen passaram entre os anos de 2018 e 2020. Esse recorte temporal corresponde ao período em que Ketlen já havia sido adotada por Yumi, mas também fala de um período em que ela estava buscando adquirir um nível de independência cada vez maior. Durante uma entrevista, Kelvin relata que “fui pegando as coisas que eu aprendi com a Pérola, as coisas que eu aprendi com a Yumi e depois fui atrás de desenvolver uma estética própria, só minha, mas que ainda revelasse que eu era filha delas.” Este pequeno trecho diz muito sobre a concepção de Ketlen acerca do que é “independência”. Penso que não trata-se aqui de um desvencilhamento radical, de negar completamente as relações de parentesco que estabeleceu anteriormente e que foram tão fundamentais para o seu desenvolvimento enquanto uma *drag queen*. Trata-se de buscar uma identidade própria, que a diferencie das demais, mas que não negue as suas raízes. Acredito que isso ocorre quando a relação entre mãe e filha *drag* se dá de forma amistosa, afinal, a filha fica livre para buscar um desenvolvimento próprio, ao mesmo tempo em que a mãe contempla o fruto de sua criação e tutoria. Assim, a tabela acima, além de atuar enquanto um arquivo referente aos modelos de sobrancelhas desenhados por Ketlen, diz também sobre como – por mais independente que a *queen* em questão esteja – as relações de parentesco sobrevivem através do tempo, e, nesse caso, através das sobrancelhas.

<sup>83</sup> A tabela abaixo segue uma linha cronológica em relação às postagens do perfil de Ketlen e os modelos das sobrancelhas foram feitos a partir das imagens do rosto em que as sobrancelhas se mostraram mais nítidas.

#### 4.2. Quando a montagem se soma à vida.

Atualmente, Kelvin dedica sua vida profissional ao mercado da beleza. Exerce a função de *hairstylist* é um salão da capital cearense e eventualmente também trabalha fazendo maquiagem. O que intento discutir na presente seção é a influência que uma vida na montagem exerce sobre outros domínios das vidas da *queen*, incluindo, neste caso, o lado profissional.

Quando começou a se montar, Kelvin conta que ainda morava no bairro Bom Jardim, na casa de sua mãe biológica. Assim que passou a adquirir materiais específicos de Ketlen – perucas, indumentárias etc. –, tomou o cuidado de escondê-los dos olhos das pessoas com quem partilhava o lar, afinal, ele morava em uma casa junto a pessoas veementemente evangélicas e tinha receio de que sua vida no mundo da montagem fosse alvo de desaprovação por parte de seus parentes biológicos. Ele mesmo, inclusive, durante parte de sua infância e adolescência, costumava frequentar cultos nos mais variados espaços da cidade.

A existência de Ketlen trouxe um drama pessoal para a vida de Kelvin, afinal, e por mais ciente que ele estivesse em relação a um iminente descontentamento, não estava nenhum pouco disposto a abdicar da vida que estava começando a construir no mundo da montagem. Por isso, durante muito tempo manteve Ketlen em segredo de seus parentes consanguíneos. Curioso, pois, de um lado, a família de Pérola lhe dava pleno apoio e assistência nessa empreitada rumo à montagem; do outro, ele tinha que esconder de sua outra família um aspecto novo de sua vida que lhe nutria de felicidade.

Kelvin é uma pessoa abertamente gay e, por vezes, refere-se a si mesmo enquanto uma “bicha afeminada”. A maioria de suas amigas, inclusive, são com outras bichas que performam muita feminilidade em seu cotidiano. São as pessoas com quem mais se sente confortável para estabelecer um vínculo de amizade mais forte. Desde a época da escola, Kelvin era conhecido pela sua personalidade engraçada e trejeitos femininos. Quando começou a trabalhar como *hairstylist*, inclusive, fazia diversas experimentações em seu cabelo: de franjas que alcançavam o meio de seu rosto a luzes fortes que fazia em algumas mechas de seu cabelo.

Essa performance de uma feminilidade em seu cotidiano era alvo de retaliações vindas das mais diversas partes. Ele conta uma vez em que estava caminhando pelas ruas do bairro com um delineador fortíssimo em seus olhos, quando de repente ouviu alguns xingamentos homofóbicos vindos de algumas pessoas que trabalhavam em uma borracharia. Diante daquela situação, sua reação foi a seguinte: se dirigiu lentamente até os mecânicos e falou a

seguinte frase “vocês ainda vão ter que bater muito martelo pra chegar onde estou”. E saiu rumo ao seu destino como se tais insultos não tivessem surtido nenhum efeito.

Kelvin também conta que a relação com a sua família está bastante modificada nos dias de hoje. Atualmente ele mora com um amigo em uma casa alugada no Bairro Praia do Futuro e, desde que saiu da casa de sua família consanguínea, buscou manter uma proximidade principalmente com sua mãe e irmãs, fazendo corriqueiras visitas e sempre atualizando-as acerca de fatos novos sobre a sua vida. Kelvin relata ainda que, apesar de ter enfrentado problemas no quesito aceitação, sua família hoje compreende melhor o fato de ele ser uma *drag queen*. Através do diálogo, ele conseguiu desconstruir muitas ideias que seus familiares tinham em relação à sua vida no mundo da montagem. Ainda segundo ele, é óbvio que a relação está longe do ideal, mas ele já considera um avanço muito grande o fato de hoje ele não precisar mais esconder Ketlen de seus parentes consanguíneos.

Algo interessante de se mencionar sobre a trajetória de vida de Kelvin é o fato de que sua experiência no mundo da montagem fez com que ele escolhesse trabalhar profissionalmente no ramo da beleza, e isso diz muito sobre a sua jornada pessoal rumo a se tornar uma *drag queen* mais independente. Kelvin começou a se montar ainda muito novo, em uma época de sua vida repleta de dúvidas e incertezas. Eu e ele cursamos juntos um curso técnico em Guia de Turismo durante o ensino médio, mas nenhum de nós dois seguiu com essa profissão. Suas primeiras montagens foram feitas por meio da assistência de outras pessoas, assim, e afim de não desenvolver uma relação de dependência exacerbada com elas, passou a buscar meios que lhe possibilitassem realizar a montagem por conta própria.

Interessante que uma decisão que viria a beneficiar diretamente Ketlen, trouxe consequências para outros setores de sua vida, em específico, o profissional. Por conta das demandas da montagem, Kelvin buscou se especializar profissionalmente fazendo diversos cursos na área da beleza, em específico, e citados por ele: corte de cabelo feminino, coloração, o uso de química etc. Durante a sua formação, passou a postar o resultado de seus trabalhos em suas redes sociais e foi quando as oportunidades de trabalho começaram a surgir. Ele começou a trabalhar em um salão de beleza da capital cearense e, graças à boa remuneração, conseguiu sair da casa de sua família e alugar um espaço só para ele. Tudo isso se deu graças a uma motivação que surgiu em meio às demandas do mundo da montagem. Logo, ele tornou-se não apenas uma *drag queen* mais independente, mas também uma pessoa mais independente. E isso parece ser algo comum entre muitas *queens*, afinal, vários dos amigos de Kelvin que também se montam, dedicam suas vidas profissionais ao ramo da beleza, trabalhando como *hairstylists*, maquiadores, etc.

Hoje, Kelvin trabalha integralmente enquanto um *hairstylist* e tenta conciliar tanto as demandas de seu trabalho no salão, quanto as demandas do mundo da montagem. Muito embora a vida enquanto uma *drag queen* tenha lhe trazido inúmeros desafios, principalmente no que se refere à relação com sua família consanguínea, trouxe também muitos benefícios, como por exemplo, a definição de uma carreira profissional.

Ao longo deste capítulo, busquei argumentar sobre os modos como uma *drag queen* angaria um maior nível de independência. No caso em que acompanhamos, independência não deva ser lida enquanto um corte de relação radical entre mãe e filha *drag*. Importante ressaltar isso pois, por mais que a autonomia gere um desprendimento gradual em relação às mães *drag*, isso não implica afirmar que as alianças de parentesco sejam totalmente rompidas. Óbvio que uma relação turbulenta entre mãe e filha podem ocasionar um rompimento de tais relações de parentesco, contudo, a não ser que a natureza do conflito seja de grandes proporções, mães e filhas estarão irremediavelmente interligadas.



## 5 CONCLUSÃO

Esta foi uma pesquisa sobre a trajetória de vida de uma *drag queen*. Acompanhamos uma série de fatos da vida daquela que foi minha principal interlocutora e, a partir da exposição de tais fatos, pudemos estabelecer um conjunto de reflexões acerca de algumas questões basilares. Em resumo, busquei explorar o processo de nascimento e inserção de Ketlen Williams Negra d’Ryelloon no mundo da montagem, a agência de suas mães *drag* – Pérola Negra d’Haddukan e Yumi Ryelloon d’Ravelly – durante o desenvolvimento de sua carreira e, por fim, pudemos acompanhar processos de busca pela independência e autoafirmação dentro e fora do mundo da montagem.

Importante destacar os desafios metodológicos que esta pesquisa enfrentou, afinal, diversas adaptações tiveram que ser feitas mediante a pandemia ocasionada pelo coronavírus. O que começou com a motivação de realizar um trabalho de cunho etnográfico e uma sequência de entrevistas em profundidade, acabou se tornando um trabalho caracterizado por uma mistura de metodologias. A pesquisa se aproveitou de alguns dados obtidos antes do período pandêmico e passou a se fixar e coletar novos dados a partir de experiências etnográficas estabelecidas no ambiente digital, especificamente no *Facebook* e *Instagram* de Ketlen. Dessa forma, a mudança na metodologia afetou diretamente o escopo de análise desta pesquisa, afinal, o “caso exemplar” envolvendo Ketlen passou a ser a principal fonte de coleta de dados.

No primeiro capítulo, expus a gênese de Ketlen, leia-se, os processos que culminaram em sua estreia no mundo da montagem. Aliado aos dados contidos no referente capítulo, busquei também fazer um pequeno (e limitado) esboço acerca de uma noção de pessoa *drag queen*, ou seja, traçar reflexões sobre as condições básicas para a constituição do “Eu” de pessoas que dedicam suas vidas à arte *drag*. A seguinte tese foi levantada: artistas *drag* experienciam uma confluência de agentes que mutuamente se auxiliam, tornando-os um tipo de pessoa capaz de, em si, experienciar uma vida que é múltipla. Não trata-se, portanto, da existência de dois indivíduos dentro de uma única pessoa, mas sim de uma condição de pessoa no qual o alicerce da constituição do “Eu” se configura de forma dual.

Já no segundo capítulo, pudemos acompanhar, em detalhes, a agência que as mães *drag* tiveram em relação ao desenvolvimento da carreira de Ketlen Williams no mundo da montagem. Pérola Negra foi a responsável pela tutela inicial, à época em que Ketlen ainda desconhecia muitos dos aspectos necessários para a manutenção de uma vida no mundo da montagem, precisando constantemente do auxílio de sua mãe. Por conta da autonomia que a

mãe *drag* possui em relação ao modo como a sua filha se dispõe inicialmente no mundo, ela acaba por projetar, através da maquiagem, aspectos de sua própria estética no rosto de sua filha, fazendo com que mãe e filha sejam reconhecidas enquanto vinculadas a uma mesma família devido ao fato de apresentarem uma continuidade estética.

Já em um período um pouco mais experiente, Ketlen estabeleceu uma relação de parentesco com a sua segunda mãe, Yumi Ryelloon. Além de percebermos uma continuação em relação à projeção da estética da mãe no rosto da filha, pudemos visualizar também como se dispõe o sistema de nomeação *drag queen* e como tal sistema revela fatos sobre o modo como as mães e filhas se relacionam. Os nomes são fundamentais no processo de criação de famílias do tipo *drag*, afinal, a filha que é adotada passa a carregar o nome da mãe como uma espécie de emblema familiar, fazendo com que ela seja marcada e reconhecida enquanto uma parente: os nomes criam relações. Dessa forma, além da estética agir enquanto um indicativo de vinculação familiar, o sistema de nomeação intensifica e reforça os laços que existem entre mães e filhas. Carregar um nome é carregar um conjunto de ideias pensadas pelas mães enquanto condizentes com a sua família, assim, dar um nome é atribuir um conjunto de responsabilidades que as filhas devem cumprir caso queiram permanecer com os vínculos familiares fortes.

Por fim, no terceiro capítulo, acompanhamos os processos de autoafirmação de Ketlen no mundo da montagem e vimos também quando brotou nela um desejo pela independência. A principal motivação pela busca de uma autonomia parte de uma questão logística – afastando a ideia de que uma relação conflituosa estabelecida entre mães e filha seja o real motivo da jornada para alcançar um maior nível de liberdade. No caso de minha principal interlocutora, ser mais independente significa dizer que as tarefas necessárias para se realizar a montagem adquirem maior facilidade e passam também a serem efetuadas com a mínima intervenção possível por parte de terceiros, incluindo as mães. O caminho para se realizar uma performance nas boates é por deveras tortuoso e uma parada na casa das mães para a efetuar a maquiagem pode tornar esse processo ainda mais desgastante. Dessa forma, e a fim de tornar as noites de montagem um momento mais brando, há um incentivo pessoal para que a independência se torne uma realidade cada vez mais próxima.

Além do mais, vimos também como a vida na montagem determinou outros domínios da vida de Kelvin, principalmente o familiar (consanguíneo) e o profissional. O fato de Kelvin se montar não foi muito bem-aceito pela sua família consanguínea – muito por conta também de sua sexualidade –, mas era algo que ele não estava disposto a abdicar, afinal, é uma pessoa que verdadeiramente ama o mundo da montagem. Ele precisou desenvolver uma autonomia

para que a sua família não intervisse de forma abrupta em sua carreira, assim, um distanciamento foi necessário para que tanto ele conseguisse almejar tal independência, quanto para que sua família pudesse entender melhor o fato de ele ser uma *drag queen*. A experiência na montagem determinou também a carreira profissional de Kelvin no ramo da beleza, afinal, mediante o desejo de não depender de ninguém, começou a fazer vários cursos profissionalizantes até finalmente ser contratado para o cargo de *hairstylist* em um salão de beleza da capital cearense. Assim, percebemos como as experiências angariadas dentro e fora do mundo da montagem são indissociáveis e também como elas estabelecem uma espécie de confluência, no qual uma auxilia e determina o funcionamento da outra, o que condiz com uma ideia de pessoa pensada enquanto dual.

Por fim, meu objetivo com a realização deste estudo foi o de contribuir minimamente para as discussões de parentesco que visam investigar os modos de funcionamento de famílias do tipo *drag*. Muito embora este estudo tenha sido acometido por diversas limitações, me apraz pensar que talvez eu tenha conseguido alcançar um pequeno fragmento de um fenômeno complexo que é o parentesco do tipo *drag* que se desempenha no Ceará. Assim, e mesmo em meio a tamanhos intempéries, sinto-me honrado enquanto um pesquisador por ter conseguido realizar um trabalho sobre um tema e um mundo que tanto admiro: a montagem. Óbvio que esta pesquisa pode ter muitos desdobramentos, mas isso fica para oportunidades futuras.

Gostaria, então, de encerrar esta dissertação reproduzindo uma frase dita por Pérola no encerramento do Programa Ênio Carlos durante a transmissão do *reality show* Glitter: em Busca de um Sonho, “Eu sou queria dizer que no Ceará também tem *drag queen*.”.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Paulo Renato. A última fechacão. **O Povo**, Fortaleza, 10 jan. 2015. Disponível em: <https://www20.opovo.com.br/app/opovo/vidaarte/2015/01/10/noticiasjornalvidaarte,3374699/a-ultima-fechacao.shtml>. Acesso em: 28 mar. 2020.
- BAILEY, Marlon. **Butch queens up in pumps**: gender, performance ballroom culture in Detroit. Michigan: The University of Michigan Press, 2013.
- BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada**: padrões da cultura japonesa. 3. ed. São Paulo: Perspectiva: 2009.
- BOURDIEU, Pierre. **A miséria do mundo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. **Revista De Antropologia**, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 13-37, 1996.
- CESARINO, Pedro. **Oniska**: A poética da morte e do mundo entre os Marubo da Amazônia Ocidental. 2008. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- CESARINO, Pedro. Cartografias do cosmos: conhecimento, iconografia e artes verbais entre os Marubo. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 437-471, 2013.
- CLIFFORD, James. **A Experiência Etnográfica**: Antropologia e Literatura no Seculo XX. 4a Edicao. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2014.
- COMAROFF, Jean; COMAROFF, John. Imposture, law and the policing of personhood: The return of Khulekani Khumalo, *Zombie Captive*. In: COMAROFF, Jean; COMAROFF, John. **The truth about crimes**: Sovereignty, knowledge and social order. Chicago: University of Chicago Press, 2016. p. 121-145.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs**: vol. 5. São Paulo: Editora 34, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DUMONT, Louis. **O individualismo**: uma perspectiva antropológica da Ideologia Moderna. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade de saber. 9. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2014. v. 1.

GADELHA, Juliano. **Masculino em mutação**: a performance *drag queens* em Fortaleza. 2009. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal do Ceara, Fortaleza, 2009.

GELL, Alfred. **Arte e agência**. 1. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

GIL, Jose. **Monstros**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2006.

GOLDMAN, Marcio. Uma categoria do pensamento antropológico: a noção de pessoa. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 83-109, 1996.

GONCALVES, Marco Antônio. **O real imaginado**: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

GRUNVALD, Vitor. **Existências, insistências e travessias**: sobre algumas políticas e poéticas de travestimento. 2016. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

KULICK, Don. **Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2009.

LAGROU, Els. **Arte Indígena no Brasil**: agência, alteridade e relação. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. São Paulo: Editora 34, 2013.

LIMA, Luiz Costa. **Mímesis e modernidade**: formas das sombras. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.

MAE, Valter Hugo. **O paraíso são os outros**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2018.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

MESQUITA, Marina Leitão. **Feminilidades, masculinidades e glamour**: uma etnografia da Rede de Concursos de Beleza Gay cearenses. 2016. Tese (Doutorado em Antropologia) – Departamento de Antropologia e Museologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. **Para além do bem e do mal**: preludio a uma filosofia do futuro. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PEIRCE, Charles. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

PRECIADO, Paul. Multidões Queer: notas para uma política dos “anormais”. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 11-20, 2011.

SANTAELLA, Lucia. Epistemologia semiótica. **Cognitio**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 93-110, 2008.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.