



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE  
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA

**A CONSTRUÇÃO DE MODOS DE SER *QUEER*  
EM DRAG QUEENS DE FORTALEZA**

JOSÉ MÁRIO DIAS DE MENEZES  
ORIENTAÇÃO: PROF. Ph.D. FRANCISCO SILVA CAVALCANTE JUNIOR

FORTALEZA, CEARÁ  
2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE  
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

JOSÉ MÁRIO DIAS DE MENEZES

ORIENTAÇÃO: PROF. Ph.D. FRANCISCO SILVA CAVALCANTE JUNIOR

Monografia apresentada ao Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de graduado em Publicidade e Propaganda, sob a orientação do Prof. Ph.D. Francisco Silva Cavalcante Junior.

FORTALEZA, CEARÁ

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)

---

- M511c Menezes, José Mário Dias de.  
A construção de modos de ser queer em drag queens de Fortaleza / José Mário Dias de Menezes. – 2021.  
52 f. : il. color.
- Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda), Fortaleza, 2021.  
Orientação: Prof. Dr. Francisco Silva Cavalcante Junior.
1. Drag Queen. 2. Queer. 3. Modos de ser. 4. Sexualidade. 5. Cultura Gay. I. Título.

CDD 070.5

---

JOSÉ MÁRIO DIAS DE MENEZES

A construção de modos de ser *queer* em *drag queens* de Fortaleza.

Esta monografia foi submetida ao Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel.

A citação de qualquer trecho desta monografia é permitida, desde que seja feita de acordo com as normas de ética científica.

Monografia apresentada à Banca Examinadora:

---

Prof. Ph.D. Francisco Silva Cavalcante Junior  
Universidade Federal do Ceará

---

Prof. Me. Antônio César da Silva  
Universidade Federal do Ceará

---

Prof. Me. Alan Eduardo dos Santos Goes  
Universidade Federal do Ceará

FORTALEZA, CEARÁ

2021

Aos meus pais, acima de tudo, e a todos que fizeram parte desta longa trajetória e contribuíram para meu aprendizado e formação.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, Elizabeth Dias de Menezes e José Maria Nunes de Menezes, que sempre lutaram pela minha educação e me fizeram trilhar um caminho consciente e responsável, sempre acreditando e torcendo pelos meus sonhos.

Aos meus amigos, que sempre perceberam minha paixão pelo curso e pela profissão e tanto me encorajaram durante essa trajetória.

Ao meu namorado, Sávio Vieira, que apoia meus sonhos e foi essencial para que minha motivação não se perdesse no meio do caminho.

Ao meu orientador, que desde o início do curso sempre acreditou em mim e me ajudou a encontrar um caminho que fizesse sentido com o que eu sou e com o que eu acredito.

*Aqueles que se sentem satisfeitos,  
sentam-se e nada fazem. Os  
insatisfeitos são os únicos  
benfeitores do mundo.*

(Walter S. Landor)

## RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo conhecer e explorar o processo de formação de modos de ser *queer* nas performances de *drag queens* de Fortaleza. A ideia foi investigar como estas pessoas entendem os gêneros feminino e masculino a partir da relação entre pessoa e personagem, bem como o que é posto para fora na trajetória desta construção. Buscou-se compreender como se configura a transformação das *drags*, desde sua idealização até os aprendizados que essa metamorfose traz para cada indivíduo, considerando uma forma de arte que tensiona e confunde as expressões de gênero. Foram entrevistadas 04 (quatro) pessoas com o método de Entrevista Reflexiva, com base nos estudos de Heloisa Szymanski (2004), que é baseado numa observação participante, buscando entender todas estas questões a partir das perspectivas de cada indivíduo entrevistado para, assim, chegar às considerações dos fenômenos estudados. Concluiu-se que existem modos de ser *queer*, mesmo que ainda tímidos ou desconhecidos, e que o processo de construção das suas *drags* foram essenciais para percepções de si, principalmente em relação a questões de gênero e sexualidade.

**Palavras-chave:** *Drag Queen. Queer. Performance. Modos de ser. Sexualidade. Cultura Gay.*



## **ABSTRACT**

This research paper aims to understand and explore the formation of ways of being queer in the performances of drag queens in Fortaleza. The idea was to investigate how these people understand the feminine and masculine gender from the relation between person and character, as well as how it is externalized in the trajectory of this construction. The search tried to understand how the drag transformation is perceived, from its idealization till the learning that this metamorphosis brings to each individual, considering a form of art that creates tension and confuses the gender expression. An interview was conducted with 4 (four) individuals, the method chosen for this research is the Reflexive Interview, according to the studies of Heloisa Szymanski (2004), which is based on participant observation, looking into understanding all of the issues from the perspective of each individual that was interviewed to, in that regard, come to the final considerations of the subject. In conclusion there are ways of being queer, even if it stills sheepish or unknown, and that the construction process of their drags was essential to the perception of themselves, mainly when it comes to the issues of gender and sexuality.

**Keywords:** Drag queen. Queer. Performance. Ways of being. Sexuality. Gay Culture.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Aquarius em “Bela, recatada e do lar” no Teatro José de Alencar (2019) .....	28
Figura 2 - Aquarius em “Bela, recatada e do lar” no Teatro José de Alencar (2019) .....	28
Figura 3 - Aquarius em “Bela, recatada e do lar” no Teatro José de Alencar (2019) .....	29
Figura 4 - Aquarius em “Bela, recatada e do lar” no Teatro José de Alencar (2019) .....	29
Figura 5 – Kyin-Yang no concurso de novos talentos do coletivo das Travestidas (2019).....	31
Figura 6 – Kyin-Yang na Caixa Cultural (2019).....	32
Figura 7 – Kyin-Yang no The Lights (2019) .....	32
Figura 8 - Odette em casa (2015) .....	35
Figura 9 - Os primeiros saltos de Odette (2015) .....	36
Figura 10 - Odette no Complexo Armazém (2019).....	37
Figura 11 - Odette na Praça do Ferreira (2020).....	39
Figura 12 - Levi Banida no Icaraí (2017) .....	41
Figura 13 - Levi Banida no Icaraí (2017) .....	41
Figura 14 - Levi Banida em “Dandara come Beterrabas” (2019) .....	42
Figura 15 - Levi Banida em “Dandara come Beterrabas” (2019) .....	42
Figura 16 - Levi Banida em “Experimento Metamorfa #1” (2020) .....	43
Figura 17 - Levi Banida em “Experimento Metamorfa #1” (2020) .....	44

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 OS ESTUDOS <i>QUEER</i> .....	14
2 COMO NASCEM AS <i>DRAGS QUEENS</i> ? UMA BREVE HISTÓRIA DA LACRAÇÃO. ..	19
3 <i>RUVOLUTION</i> : O IMPACTO DE <i>RUPAUL'S DRAG RACE</i> NA CENA <i>DRAG</i> MUNDIAL. .....	23
4 METODOLOGIA.....	26
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	49

## INTRODUÇÃO

Nesta monografia, busquei compreender se existem modos de ser *queer* em *drag queens* e como são os diversos processos de construções destes personagens, que histórias estão no *background* dos *looks* extravagantes e das performances chamativas. Meu objetivo principal foi investigar como se dá a relação das *drag queens* quanto às suas identificações com os gêneros masculino e feminino e como elas veem esta forma de fazer arte contribuindo para os seus próprios modos de ser.

Por muito tempo, acompanhando o *reality show* *Rupaul's Drag Race* e algumas *drag queens* de Fortaleza (CE), percebi diversos pontos em comum, como a libertação e o conhecimento de si por meio do processo de montagem. Muitas vezes, vi garotas no programa falarem sobre a mágica que é estar montada, que a partir daquilo elas passaram a se perceber e entender suas próprias questões de gênero e sexualidade.

Quando me montei pela primeira vez, para gravar um vídeo para a faculdade, logo no primeiro semestre, lembro de sentir uma liberdade, como se ao pôr toda aquela maquiagem, roupas consideradas femininas e uma peruca, tivesse passado a agir como outra pessoa. Na verdade, a sensação mais presente foi a coragem, foi o ato de agir sem medo daquela forma em público, como se todos aqueles acessórios fossem elementos necessários para me sentir eu mesmo, ou um outro alguém que faz parte de quem eu sou, mas que está dentro de caixas, que não pode se expressar no cotidiano como gostaria.

Todos os nossos processos de ensinamento, desde a família, educação e até religião, são formas de nos fazer trilhar um caminho que outras pessoas consideram o melhor para nós mesmos, baseados em suas próprias crenças. A transgressão desses ideais, causa incômodo e repulsa. E este é um processo que a maioria das pessoas LGBTQ+ passam no decorrer da vida. Passar a acompanhar um *reality show* que celebra a cultura drag e a história LGBTQ+, além de ver diversas *drag queens* no *mainstream* no seu próprio país é um movimento que acompanhamos nos últimos anos e deu força e coragem para muitas *drags* iniciarem seus processos de construção e irem para as ruas, sem medo dos olhares tortos de julgamento.

Algo muito importante que percebi durante esse processo e uma das minhas hipóteses, que foi confirmada com os dados obtidos nas entrevistas, foi que o ato de se montar é um ato de se pôr para fora. É necessário usar toda aquela maquiagem, todas as roupas, o salto alto e a peruca para finalmente estar despido de todos os padrões que foram ensinados durante toda vida, além de passar a questionar estas posições impostas e finalmente se conhecer. E com isto, entendi que a vida inteira fomos “montados”, desde nossa criação com nosso núcleo familiar, até a escola, a igreja e nossas amizades. Como canta Rupaul em sua música “*Born Naked*” (2014), “nós nascemos nus, o resto é *drag!*”.

Percebendo tudo isso, cresceu em mim uma forte admiração pela arte *drag* e isso foi uma ferramenta muito importante para o meu conhecimento sobre a história LGBTQ+, todas as lutas e conquistas, e também para o meu reconhecimento enquanto homem *gay*. Toda esta trajetória, valida meu interesse nesta pesquisa e, aliado a isto, também meu amor pela escrita, por entender e contar as diversas histórias que me cercam.

Em uma conversa com uma amiga que faz *drag* no Carnaval de 2020, dei início à construção desta monografia, que tem como objetivo contar histórias, falar sobre a vida e as percepções de pessoas que fazem *drag* em Fortaleza (CE), averiguando se existe um processo de formação de modos de ser *queer* nelas, se existe uma diferenciação entre pessoa e personagem e o que um aprende com o outro.

O método escolhido para a abordagem, o da Entrevista Reflexiva, com base nos estudos de Heloisa Szymanski (2004), revela uma característica pessoal e artística que gostaria de trazer para a pesquisa, que é meu amor pela escrita. O objetivo foi investigar, compreender e refletir sobre as histórias de vida de cada entrevistado, um grupo de 04 pessoas, percebendo suas subjetividades e características únicas, além dos seus processos de construções das suas *drags* e como estas pessoas percebem e compreendem os gêneros enquanto estão montadas.

Com base nos estudos de uma das precursoras, de fato, dos Estudos *Queer*, Judith Butler (1990, 1993, 1999, 2002, 2004, 2006), investiguei se havia a presença de modos de ser *queer* neste grupo, considerando e entendendo, enquanto pesquisador, que *drag* é uma ferramenta que distorce, confunde e tensiona os padrões de gênero, causando incômodo e sendo visto como “estranho” para a sociedade.

Diante dos dados obtidos por meio das entrevistas, pude perceber que sempre existe uma relação de aprendizado entre pessoa e *drag*, mesmo, às vezes, as pessoas não diferenciando pessoa e personagem. Na construção da *drag*, muitas questões afloram, muitos conhecimentos passam a ser percebidos e levados em consideração, principalmente as questões de gênero, seus papéis e expressões impostas. Assim, após a construção da *drag*, todos foram afetados e tiveram uma percepção diferente de si mesmos, de passar a ter mais coragem para ser quem se é, ou até mesmo descobrir quem realmente se é.

## 1 OS ESTUDOS *QUEER*



Para discutir a Teoria *Queer*, é necessário pensar no gênero como algo fluido e construído socialmente, com suas inúmeras possibilidades de expressão. Segundo Teresa de Lauretis (1987), em seu artigo intitulado “Tecnologias do Gênero”, existe a construção de um modo de viver que determina como o indivíduo se insere na sociedade segundo normas específicas de "ser homem" ou "ser mulher". A construção do que conhecemos hoje como gênero, surgiu com os estudos de redesignação sexual de pessoas intersexuais do Dr. John Money, da Universidade John Hopkins, em 1950. E paralelamente aos seus estudos, com a força dos movimentos sociais nos Estados Unidos, surgiram correntes de pensamento, que até então não eram consideradas como acadêmicas, como os estudos culturais, negros e feministas.

Após os primeiros estudos feministas, bastante preocupados com a diferença entre os gêneros, surgiu uma corrente contrária dentro do próprio movimento, formada por mulheres negras, latinas e lésbicas, a fim de desconstruir esse “feminismo clássico” que estava sendo retratado, considerado, por elas, branco, acadêmico e elitista. Foi também nesse mesmo período que surgiram os Estudos de Gênero, formando uma crítica aos estudos feministas, pensando na construção das masculinidades, com base nas ideias e demandas dos estudos *gays* e lésbicos. Neste contexto, o gênero passa a ser visto pela ótica da construção social, considerando sua fluidez.

Apesar de todos os questionamentos levantados e avanços durante esse período, os estudos *gays* e lésbicos foram se tornando higienizados, considerando um corpo e comportamento ideais, reforçando uma heteronormatividade e deixando a mercê outras possibilidades de expressão da sexualidade, como *gays* afeminados, lésbicas masculinizadas, travestis e transexuais. A Teoria *Queer* surge, então, na década de 1990, da necessidade de um movimento não só acadêmico e científico, mas também (e muito mais) social e político, pautado em discutir e dar visibilidade a tudo aquilo que é diferente e causa o estranhamento.

Em sentido genérico, *queer* descreve as atitudes ou modelos analíticos que ilustram as incoerências das relações alegadamente estáveis entre sexo biológico, gênero e desejo sexual. Resistindo a este modelo de estabilidade – que reivindica a sua origem na heterossexualidade, quando é na realidade o resultado desta – o *queer* centra-se nas descoincidências entre sexo, gênero e desejo. [...] Quer seja uma performance travesti ou uma desconstrução teórica, o *queer* localiza e explora as incoerências destas três concepções que estabilizam a heterossexualidade. Demonstrando a impossibilidade de qualquer sexualidade “natural”, coloca em questão até mesmo categorias aparentemente não problemáticas como as de “homem” e “mulher”. (JAGOSE, 1996. p. 3)

Em inglês, o termo *queer* pode ser classificado como substantivo, adjetivo ou verbo, mas em todas as ocasiões quer dizer aquilo que se opõe à normatização. Em português, não existe uma tradução exata, mas pode ser entendido como estranho, raro ou ridículo. Por conta disso e por muito tempo, a palavra foi utilizada como expressão homofóbica e transfóbica, servindo para humilhar *gays*, lésbicas e qualquer outra pessoa que se apresentasse como transgressor do sistema, que violasse a normatização e a heteronormatividade. Em Londres, na Inglaterra, existia uma rua chamada “*Queer Street*”, onde viviam *gays*, prostitutas, pessoas pobres e marginalizadas, vistas como pervertidos e devassos. Isso serviu para o termo ganhar ainda mais uma carga pejorativa.

Como afirma Butler (2002, p.58), “*queer* adquire todo o seu poder precisamente através da invocação reiterada que o relaciona com acusações, patologias e insultos”. Com base nisto, a fim de afirmar sua diferença com base no próprio insulto, a palavra *queer* deu nome a uma teoria, que tem como base a ampliação do debate sobre identidade sexual, além de questionar, problematizar e trazer aos holofotes uma minoria excluída da sociedade. Ser *queer* é passar entre as possibilidades, desprendendo-se do que nos fazem acreditar como ideal. Como Louro (2004, p.30) afirma,

*Queer* é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. *Queer* é, também, o sujeito da sexualidade desviante - homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, *drags*. É o excêntrico que



não deseja ser integrado e muito menos tolerado. *Queer* é um jeito de pensar e de ser que não aspira ao centro e nem o quer como referências; um jeito de pensar que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do entre lugares, do indecível. *Queer* é um corpo estranho que incomoda, perturba, provoca e fascina.

Como já citado anteriormente, a origem dos estudos *queer* é resultado de estudos anteriores, que já discutiam a construção da sexualidade e do seu papel na sociedade - os estudos feministas e estudos *gays* e lésbicos. Com base nos estudos de autores como Foucault, Derrida e, uma das precursoras, de fato, dos estudos *queer*, Judith Butler, a Teoria *Queer* é uma resposta às normas idealizadas e moralmente aceitas acerca dos campos de gênero e sexualidade, que derruba a ideia da normatização da heterossexualidade, trazendo um debate aberto a respeito da construção da orientação sexual e da identidade sexual como construções sociais. Desta forma, sua correlação com os estudos feministas e estudos *gays* e lésbicos fica bastante clara, como referem Ablove et al.,

o que os estudos *gays* e lésbicos fazem ao sexo e à sexualidade é muito semelhante ao que os estudos feministas fazem ao gênero. [...] Por esta razão, o grau de sobreposição ou distinção entre os campos dos estudos *gays* e lésbicos e dos estudos feministas é matéria para um debate aceso e uma negociação constante. (1993. p. 15-16)

Nos estudos de Judith Butler (1990, 1993, 1999, 2002, 2004, 2006), é possível perceber melhor a aproximação dos estudos feministas e estudos *gays* e lésbicos, pois a autora defende a ideia de que não existe nada de autêntico ou natural no gênero e na sexualidade, pois as identidades são construídas, desconstruídas e recriadas de acordo com as experiências sociais.

Por outras palavras, actos e gestos, desejos falados e praticados, criam a ilusão de um núcleo duro de gênero, interior e organizador, uma ilusão perpetuada discursivamente com o propósito da regulação da sexualidade dentro do quadro obrigatório da heterossexualidade reprodutiva. [...] Tal como noutros rituais, a acção do gênero requer uma performance que é repetida. [...] Existem dimensões temporais e colectivas nestas acções, e o seu carácter público não é irrelevante; com efeito, a performance é efectivada com o objectivo estratégico de manter o gênero dentro da sua moldura binária. [...] Esta formulação afasta a concepção de gênero de um modelo de identidade substancial, levando-a para um outro que exige uma concepção de gênero enquanto temporalidade social construída. (BUTLER, 1990, p. 136, 140-141)

Mas embora exista uma relação de aproximação entre os estudos *queer* e os estudos *gays* e lésbicos, eles não podem ser considerados sinônimos (GIFFNEY, 2004, p. 73), mas é possível debater e analisar a temática LGBTQ+ sob a perspectiva dos estudos *queer*. Os estudos *gays* e lésbicos trazem à tona o conflito do binômio hetero/homo e lutam contra a invisibilidade das pessoas homossexuais, mas Lopes (2002) afirma que eles são considerados deficientes em

relação à representação da multiplicidade sexual, portanto têm um certo déficit no combate à discriminação e exclusão. “Ser *gay* é ter uma simples identidade; ser *queer* é entrar e celebrar o espaço lúdico de uma indeterminação textual” (MORTON, 2002, p. 121).

Os estudos *queer* falam a respeito de uma construção social de orientação e identidade sexuais, isto abre um grande leque de possibilidade que os estudos *gays* e lésbicos não conseguem alcançar, pois não é ser mais uma coisa ou outra, agora é ser tudo o que for possível e até impossível ser. Portanto, a Teoria *Queer* vem à tona para retratar novas realidades, propor novas reflexões e instigar a luta em busca da igualdade, dando visibilidade àqueles que viviam à margem de uma sociedade centralizadora e heteronormativa. Como María Laura Moneta Carignano (2009, p.35) diz:

A ideia é afirmar, positivamente, o caráter estranho, abjeto e ininteligível dos modos de vida e de práticas sexuais e de gênero minoritários. O alvo do discurso *queer* não é apenas o heterossexismo compulsório de nossas sociedades, mas também o processo de normalização do movimento social e o modo de vida das minorias sexuais. Por isso que a teoria *queer* aponta não para um binarismo de gênero, como no discurso da heteronormatividade, mas para uma proliferação e dispersão de gêneros.

Os estudos *queer* abriram as portas justamente para questionar, para perceber o diferente e entender o porquê de ser considerado diferente. A teoria vai de encontro às normas de controle social, muitas vezes naturalizadas e que passam despercebidas no cotidiano. Mais que o valor de um campo teórico e acadêmico, a teoria se volta para o social e político. Ela está em constante atualização, abraçando cada vez mais grupos e redefinindo paradigmas e normatizações que são socialmente empurradas nas nossas goelas abaixo. Como diz Ed Coheh (apud MORTON, 2002, p. 118), o slogan dos teóricos *queer* deveria ser: “fodemos com categorias”.

Apesar de haver um foco claro, a definição do campo de estudos *queer* diz muito a respeito da própria teoria, pois ela se volta contra a legislação não-voluntária da identidade (BUTLER, 2006, p. 22) e cruza muitos campos do saber como “sexualização de corpos, desejos, ações, identidades, relações sociais, conhecimentos, cultura e instituições sociais” (SEIDMAN, 1996, p. 13). Portanto, uma definição única e exata seria redundante, pois “quanto mais se aproxima de tornar-se uma disciplina acadêmica, menos *queer* pode a teoria *queer* ambicionar a ser”. (JAGOSE, 1996, p. 1). “A tarefa da Teoria *Queer* consiste em tornar visível, criticar e distinguir o normal (estatisticamente determinado) do normativo (moralmente determinado)” (GIFFNEY, 2004, p. 75). É levar ao debate “tudo que o discurso da sociedade transforma em

anormal, em estranho, em abjeto, em subalterno” (MISKOLCI, 2012, p.22). Ou seja, ela traz uma discussão a respeito da classificação e padronização das identidades, sobre a cisnormatividade e a heteronormatividade, indo de encontro ao sistema binário de gênero e sexualidade.

Um conceito muito importante para a teoria surge em um ensaio de Sontag, que é o de “*camp*”. “Na realidade, a essência do *camp* é a sua predileção pelo inatural: pelo artifício e pelo exagero” (SONTAG, 1987, p. 318). Ele é um estilo estético e de sensibilidade, que se baseia no exagero e no valor irônico, muitas vezes celebrando o mau gosto. Além disso, também pode ser considerado uma prática social, apresentando-se de diversas formas, como no modo de se vestir, no penteado, no estilo de música, cinema ou televisão, mas sempre ostensivo, exagerado, afetado, teatral e afeminado. Um excelente exemplo da prática do *camp* são as *drag queens*, que recentemente levaram os modos de ser *queer* ao *mainstream*.

## 2 COMO NASCEM AS *DRAGS QUEENS*? UMA BREVE HISTÓRIA DA LACRAÇÃO



Muitas vezes assumindo esse papel exagerado, o caso das *drag queens* é uma interessante discussão a respeito dos estudos *queer*, pois elas se encontram na fronteira entre um gênero e outro, passeando entre eles e os confundindo. Butler (1999) afirma que os indivíduos vivem nas chamadas fronteiras da sexualidade e são testados o tempo todo, pois as pessoas vivem sua sexualidade entre a necessidade social de uma normatização sexual e uma certa constatação de uma necessidade, também sexual. As *drag queens* expressam esse conflito no monte e desmonte dos seus personagens, percebido na mudança dos gestos, da voz, do andar e até na própria linguagem. Assumir um novo modo de ser é, muitas vezes, reprimir o outro que existe dentro de si. Para Louro, apesar de parecer fixa, a identidade sexual está sendo sempre questionada:

A afirmação da identidade implica sempre a demarcação e a negação do seu oposto, que é constituído como sua diferença. Esse "outro" permanece, contudo, indispensável. A identidade negada é constitutiva do sujeito [ao] fornecer-lhe o limite e a coerência e, ao mesmo tempo, assombra-o com a instabilidade. (LOURO, 2001, p. 9)

Os indivíduos, segundo Louro (2004), passam por um longo processo de transformação, em busca de um "outro" não acessível. Isso quer dizer que nem sempre veremos uma *drag queen* com características de um ideal feminino, ou até mesmo sendo interpretada por um homem. De

acordo com von Linsingen (2018), ser *drag* tem a ver com o que a pessoa, que está se montando, considera ser arte.

As *drag queens* utilizam de seus corpos para dar vida a um novo indivíduo, que por muitas vezes negam ou afloram ainda mais características de si. “Em ambos os casos, o corpo é representado como um mero instrumento ou meio com o qual um conjunto de significados culturais é apenas externamente relacionado” (BUTLER, 1990, p. 27).

Apesar de sua expansão na cultura do entretenimento na pós-modernidade, as *drag queens* não são um fenômeno de criação deste século, elas acompanharam a história do teatro grego aos palcos das boates mais famosas do mundo. A arte *drag* passou por diversos estágios no mundo inteiro até se tornar o que conhecemos hoje. Alguns estudos apontam, de acordo com Bragança (2019), que antes mesmo do período clássico grego, em festivais folclóricos que marcavam as mudanças de estações e em outros rituais, papéis femininos eram interpretados por homens. No teatro em todo o mundo, nas mais diversas épocas, tornou-se bastante comum os homens ficarem encarregados por todos os papéis, inclusive os femininos, reflexo do fortalecimento da sociedade patriarcal, pois as mulheres não podiam estar em diversos espaços, ficando a mercê da permissão dos seus chefes de família e maridos, baseados em sistemas políticos e religiosos. Em 1674, isso começou a mudar. As mulheres conquistaram o direito de estarem nos palcos e interpretar papéis femininos. Porém, estes papéis não serviam de muita importância para a narrativa, ficando mais de *background*, muitas vezes como cortesãs.

Após a I Guerra Mundial (1914-1918), houve uma grande mudança em relação aos papéis sociais dos gêneros. Os homens voltaram desse período como heróis de guerra e as mulheres como trabalhadoras e independentes. E assim, com o fortalecimento desses imagéticos, deu-se início a um movimento anti-homossexual que perseverou e levou ao anonimato personificações femininas, por homens, por mais de uma década.

Durante a II Guerra Mundial (1939-1945) já existia um acesso maior à informação e tecnologia. A televisão foi ganhando força e se tornando o meio predominante de entretenimento, fazendo com que as peças de teatro perdessem a força e se adaptassem aos novos formatos. Dessa forma, as personificações femininas que serviam para entretenimento nos mais diversos espaços foram sendo deixadas de lado ao mesmo tempo que a cultura *pop* e movimentos sociais (de raça,

gênero e sexuais) foram ganhando força, garimpando um espaço para novas possibilidades em um futuro próximo.

Em 1969 aconteceram as Rebeliões de *Stonewall*, que foram uma série de manifestações realizadas por membros da comunidade LGBTQ+ por conta de uma invasão policial no bar *Stonewall Inn*, no bairro *Greenwich Village* em *Manhattan* - NY. Essas rebeliões foram consideradas o marco inicial da luta pela libertação *gay* e pelos direitos LGBTQ+ no país. Durante todas as manifestações, *drag queens*, transexuais e travestis estiveram na linha de frente e foram protagonistas de todo o movimento.

Mesmo com a libertação *gay*, fruto desse movimento, grande parte da sociedade ainda abominava a homossexualidade. O número de homens e mulheres *gays* expulsos de casa, rejeitados por suas famílias, era imenso. E foi nesse contexto que a comunidade LGBTQ+, majoritariamente negra, que no início dos anos 1980, mesmo existindo relatos que essa cena cultural existe e resiste muito antes dos anos 1960, surgiu a *Ball Culture*, ou *Ballroom*. Mais que uma festa, era um espaço de refúgio e acolhimento para pessoas que viviam às margens da sociedade. Era celebrada a diferença e um lugar que, pelo menos naquela noite, aquelas pessoas poderiam ser quem elas quisessem.

Bem retratados no documentário *Paris is Burning* (1991) e na série *Pose* (2018), ambos disponíveis na *Netflix*, os *balls* eram espécies de bailes que reuniam pessoas para disputar nas mais diversas categorias. A ideia era servir *looks* extravagantes e se destacar entre a concorrência. Após serem votados pelos jurados, os vencedores ganhavam troféus e construíam seus legados. Em um contexto em que ser *gay* era ruim e ser *gay* negro era pior ainda, os bailes eram uma oportunidade de estar nos holofotes, de pelo menos uma noite abandonar a imagem da marginalidade e ser quem sempre quis ser. Por conta desses bailes, houve uma ressignificação dos conceitos de família e masculinidade.

Os *balls* costumavam acontecer de madrugada, para que os participantes pudessem andar pela cidade montados com maior segurança, também por conta que os aluguéis dos salões eram mais baratos nesses horários. Os frequentadores, principalmente os que competiam, formavam suas *houses*, uma metáfora de família. Existia a *mother*, geralmente a fundadora da *house*, que carregava seu sobrenome, às vezes um *father* e as *children*, que eram pessoas que não tinham abrigo e em troca disso competiam nas categorias, elevando o legado da família.

E foi nesse contexto, da cultura dos *balls*, como veremos mais à frente, que *drag* passou a ser encarado como uma metáfora do cotidiano. Independente da montagem, aquelas pessoas interpretavam papéis com modos de ser específicos. Essa cultura influenciou bastante o cenário e conceito de *drag* atuais com as *houses*, que são comuns até hoje, até a performance, a linguagem e a ideia de chamar atenção para seu personagem. O cenário *drag* atual acaba sendo um grande *ball*, em que todas estão vencendo em suas próprias categorias.

Porém, nos anos 1980, um fator faz crescer ainda mais a visão negativa e repulsa a respeito da comunidade LGBTQ+. A epidemia da AIDS, causada pelo HIV, mobilizou toda a comunidade a lutar pela sua sobrevivência. Sem muita informação, a doença passou a ser notificada pela imprensa como "câncer *gay*". No meio acadêmico/científico, adotou-se a sigla DIRG, que significava "doença imunológica relacionada aos *gays*", mesmo existindo casos confirmados em todos os gêneros, sexualidades e faixas etárias. Isso resultou numa crescente onda de violência e ódio direcionado à comunidade LGBTQ+.

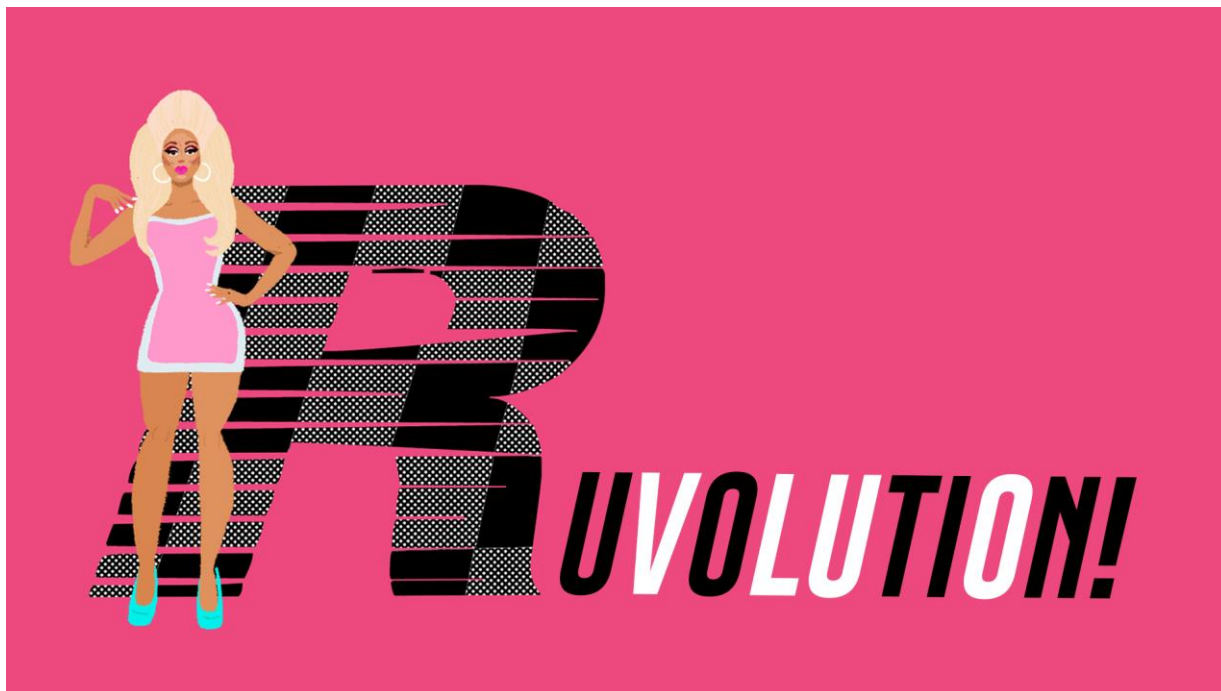
Carregando a imagem de promíscuos e enfermos, grande parte da comunidade LGBTQ+ passou a viver seguindo padrões heterossexuais, evitando difamação e exclusão social. Muitos homens *gays* passaram a negar quaisquer trejeitos femininos por sobrevivência. E isso afetou diretamente ambientes frequentados por homossexuais. *Drag queens* e transformistas, que costumavam fazer seus *shows* e performances nesses locais, perderam seu ganha-pão. Com o avanço dos estudos a respeito do HIV, foi comprovado que não era uma enfermidade exclusiva dos homossexuais e surgiram os primeiros medicamentos para o tratamento, porém ainda levou mais um tempo para os ambientes homossexuais voltarem a ser frequentados como antes. Foi nos anos 1990, que as *drag queens* voltaram para a cena do entretenimento nos EUA, com os *lipsyncs* (dublagens) das músicas de cantoras *pop*, o *vouguing* e números cômicos com temáticas da cultura *gay*. Além disso, mais uma vez, tomaram a frente da luta da comunidade LGBTQ+. (BAKER, 1994).

Entre as décadas de 1980 e 1990, a cultura *drag* ganha um espaço na mídia brasileira, como forma de entretenimento. Um exemplo disso é o Show de Calouros, exibido pelo SBT no período, que contava com um concurso de transformistas, termo utilizado para designar *drag queens* na época, ainda comumente utilizado pela população mais velha. Apesar da popularização, a cultura *drag* não era bem aceita em sociedade. Por conta disso, as performances

de *drag queens* aconteciam em ambientes exclusivamente para homossexuais, como bares, clubes e boates, distante dos olhares de reprovação da sociedade. Embora *drag queens* tenham ganhado mais popularidade recentemente, de acordo com Trevisan (2000), há mais de um século já existiam travestis no Brasil. A diferença para o uso dos termos, dá-se pelo fato de travestis estarem sempre com vestes femininas, enquanto a *drag queen* apenas enquanto está interpretando sua personagem. Por mais que, no Brasil, a cena *drag* tenha ganhado destaque na década de 1990, existem indícios da existência de personagens desde os anos de 1970 (PELÚCIO, 2009).



### 3 RUVOLUTION: O IMPACTO DE RUPAUL'S DRAG RACE NA CENA DRAG MUNDIAL



Foi em 2009, com o surgimento do *reality show* *Rupaul's Drag Race*, apresentado por uma das *drag queens* mais famosas do mundo, Rupaul, que a cultura *drag* ganha uma nova faceta. O programa, que conta até agora com 13 temporadas regulares, 5 temporadas de *All Stars*, que é com ex-participantes de temporadas regulares, 1 temporada de *Secret Celebrity* com apenas celebridades, além de suas versões inglesa, tailandesa, canadense e uma competição-paródia com *drags* macabras, chamada *Dragula*. Com muitas referências da *Ball Culture*, a ideia do programa é que as *queens* (participantes) possam mostrar suas habilidades de costura, atuação, canto, dança, *lipsync*, entre outras, para provar que são merecedoras da coroa e, assim, ser a *America's Next Drag Superstar*.

Rapidamente, o *reality show* ganhou fãs e impactou a cena *drag* no mundo inteiro. Como bem coloca PEREIRA (2017, p.2), o programa:

transformado em franquia *pop*, visibiliza a cena *drag* em todo o mundo e gera adeptos para uma nova geração de consumidores desta cultura. A partir do encantamento gerado, é perceptível o aumento exponencial de outros artistas *drags* que começam a fazer sucesso na cultura midiática, a exemplo das americanas, saídas do próprio programa, Adore Delano, Sharon Needles e Alaska Thunderfuck, que hoje emplacam suas carreiras como cantoras *drags* e lotam boates com suas apresentações mundo afora.

Por conta disso, novas *drag queens* passam a surgir em ambientes LGBTQ+, tomando todos os holofotes e sendo as grandes atrações da noite. Além de disseminar a cultura gay e a arte das *drag queens*, o *show* tem aberto possibilidade e espaço para vários artistas *drags* poderem ser vistos e reconhecidos por seus trabalhos. (AMANAJÁS, 2014, p. 19). Além disso, elas passaram a conquistar novos espaços, dessa vez não só voltados para a comédia, mas passaram a estar no mundo da música, da moda, na grande mídia e, dessa forma, incentivando novas *drags* a seguirem seus saltos. Como afirma Pereira (2017, p.2 - 3):

Nesse contexto, a cultura midiática se apropria da *drag queen* como produto para satisfazer os desejos do sujeito pós-moderno que tem sua identidade de gênero descentralizada e fluida, abalada por inúmeros movimentos e revoluções socioculturais do século XX (HALL, 2006, p. 34-46). Passamos então a compreender a drag como um produto midiático a partir do momento que se torna agente dentro da cultura de entretenimento com orientações econômicas marcadas pela lógica do capital, retorno financeiro e do que Martel (2012) chama de *mainstream*.

Esse novo formato, criou uma ideia de *drag queens* como celebridades e elevou o patamar do fazer *drag* ao *mainstream*, que antes era uma ideia tão distante e tão querida nos *balls*. Apesar de ter seu início nos EUA, com o programa *Rupaul's Drag Race*, essa onda permitiu que outras *drags*, que não participaram do programa, serem conhecidas e aceitas em seus países, e no mundo todo, como é o caso da *drag queen* e cantora brasileira Pabllo Vittar.

Na cena musical brasileira, muitas *drag queens* surgiram e fazem um enorme sucesso hoje, como Glória Groove, Potyguara Bardo, Lia Clark e muitas outras. E além da indústria musical, muitos outros meios foram movidos e produtos foram criados, como o programa de televisão *Drag me as a Queen*, do Canal E!, apresentado pelas *drag queens* Penelopy Jean, Rita von Hunty e Ikaro Kadoshi, a websérie *Academia de Drags*, apresentada por Silvetty Montilla, o sucesso do canal de Lorelay Fox no YouTube, como de outras blogueiras como a Blogueirinha de Merda, uma paródia sobre *digital influencers*, e Samira Close, uma *drag youtuber gamer*. Além disso, a *Netflix* produziu a primeira animação protagonizada por *drag queens*, a *Super Drags*, que contou com a dublagem de Pabllo Vittar e retrata bem como é ser um jovem gay no Brasil. Tudo isso, explicita que a mídia nacional está acompanhando o movimento do mundo que transforma *drag queens* em produtos massivos na mídia.

## 4 METODOLOGIA

O método escolhido para este estudo foi o de Entrevista Reflexiva, com base nos estudos de Heloisa Szymanski (2004). A autora destaca este formato de pesquisa qualitativa como uma forma de um diálogo compreensivo, em que o pesquisador/entrevistador escuta e reconhece com respeito as falas do entrevistado, percebendo seu campo de vista, tornando a entrevista algo colaborativo e com menos hierarquia. Funciona como uma conversa colaborativa, com alguns tópicos pré-estabelecidos, mas com o entrevistador sempre atento e aberto a informações e conhecimentos que possam surgir e sejam interessantes ao longo das entrevistas. “O informante, seguindo espontaneamente a linha de seu pensamento e de suas experiências, dentro do foco principal colocado pelo investigador, começa a participar na elaboração do conteúdo da pesquisa”. (TRIVIÑOS, 1987, p. 146).

As entrevistas foram realizadas de maneira individual, com um grupo de 04 pessoas. Por conta da pandemia e necessidade do distanciamento social, todas aconteceram de forma remota, nos anos de 2020 e 2021. Nas entrevistas, inicialmente, pedi que os entrevistados falassem um pouco de si, da sua relação com a arte e cultura *drag* e, logo depois, enviei as perguntas que norteiam esta pesquisa: 1) Como e quando você começou a se montar? Qual foi a motivação? 2) O que você sente quando está montada? 3) Quando está em *drag*, ainda é você?

Iniciei as investigações a partir de uma conversa com uma amiga. Ao final das entrevistas, pedia indicação de outra pessoa para entrevistar em seguida, seguindo essa cadeia de conexões. Entre as entrevistas, elencava pontos e descobertas interessantes, além das respostas das perguntas que norteiam a pesquisa, sempre me aprofundando e voltando a conversar com os entrevistados depois, caso surgissem inquietações ou curiosidades.

Meu ponto de partida foi uma conversa com a Lorena Medeiros no Carnaval de 2020, enquanto ela maquiava algumas pessoas, inclusive eu, e falamos sobre sua personagem *drag*, e as barreiras enfrentadas por ela por fazer *drag* sendo mulher e alguns outros assuntos que passeavam sobre a família dela, marido e filho. Nesse papo despertou em mim uma grande inspiração por ela, sobre como a personagem *drag* dela explicitava ainda mais sua força, coragem

e crenças. Mais tarde, no dia 16/03/2020, marcamos uma nova conversa, em que falei um pouco sobre minha pesquisa, sobre meus interesses quanto pesquisador. Esse encontro teve que acontecer de forma remota, por chamada no *WhatsApp*, devido à quarentena.

A Lorena começou a se montar em 2017. Ela estava passando por um momento complicado, estava um pouco deprimida, com uma rotina exaustiva em casa, mantendo o lar em ordem e cuidando do seu filho, e ao mesmo tempo não tinha suas necessidades emocionais supridas. Nesse período, um amigo apresentou o *reality show Rupaul's Drag Race* para ela, que logo, como ela mesma conta, ficou fascinada por aquele universo cheio de vida e a fez lembrar de como ela cresceu, frequentando festas em boates com seus amigos *gays*, dançando e se divertindo. Foi nesse momento em que ela se sentiu “em casa” e ela conta que o programa foi como o suspiro que ela precisava em meio aquele caos e angústia que vivia.

Ela conta que a cada episódio que assistia, com todos aqueles diferentes desafios e estilos e personalidades de *drag queens* diferentes, aumentava uma vontade para ela se montar, de compor uma personagem que expressasse sua essência e, assim, se sentir liberta novamente. E, com isso, logo ela começou a testar novos estilos de maquiagens, inspirando-se no programa, e ter ideias experimentais para performances. Foi assim que a Aquarius, sua *drag*, começou a ganhar forma. Até ficha de RPG ela criou para construir e ilustrar sua personagem. Lorena participou de grupos com o propósito de aperfeiçoar a montagem e foi ficando cada vez mais claro que a Aquarius era necessária para agitar sua vida novamente e, como ela mesma fala, a principal motivação era fazê-la (não só sua personagem, mas ela mesma também) ser forte, interessante, ousada e viva.

E assim, surgiu sua primeira performance chamada “Bela, recatada e do lar”, que foi apresentada em 2019 no Teatro José de Alencar e mesclava burlesco e *lipsync*. A ideia era rir da sua atual situação na vida pessoal, questionando o sistema patriarcal. Lorena fala que havia se tornado o que mais temia: uma simples dona de casa, então, baseou-se na estética *pin up*/mulheres dos anos 1950 e 1960. A performance também critica ao manual de boa esposa, da mesma época.

Figura 1 - Aquarius em “Bela, recatada e do lar” no Teatro José de Alencar (2019)



Figura 2 - Aquarius em “Bela, recatada e do lar” no Teatro José de Alencar (2019)

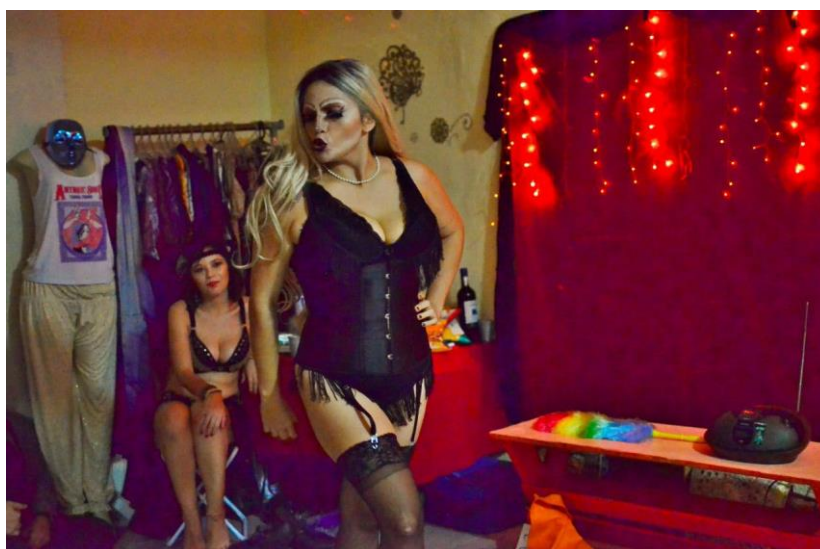


Figura 3 - Aquarius em “Bela, recatada e do lar” no Teatro José de Alencar (2019)

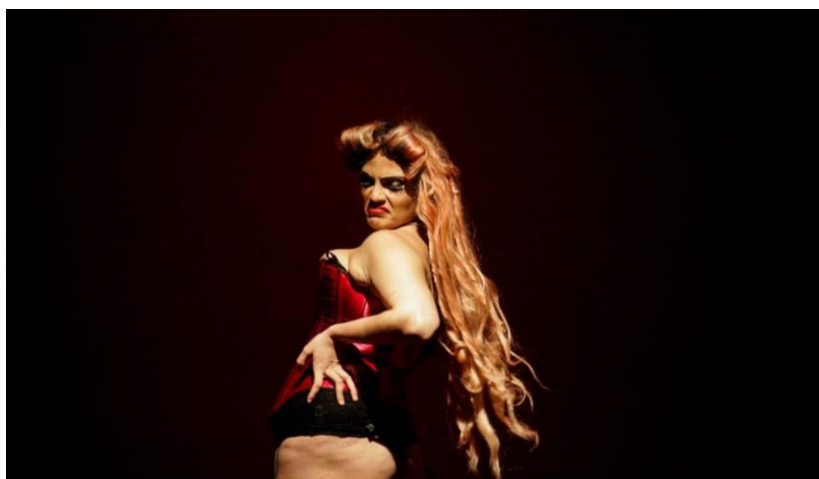


Figura 4 - Aquarius em “Bela, recatada e do lar” no Teatro José de Alencar (2019)



Lorena conta que, quando está montada, sente que seu humor e pensamentos mudam e ela passa a sentir uma sensação de liberdade que gera muito alívio. Ela fala que é como uma pele quente e confortável, como se fosse necessário estar montada para gritar e ser, de fato, o que está preso dentro de si. E ela, como uma pessoa inquieta e que ama criar, idealiza e realiza todo o processo, como desenhar e criar as próprias roupas, fazer a maquiagem, o cabelo e até editar as

músicas para as performances. Uma frase que ficou bastante na minha cabeça, quando questionei como ela aperfeiçoou o talento com maquiagem, foi “é só experimentar e não ter medo de errar”.

Quando está montada, assumindo a personagem Aquarius, Lorena diz ser a mesma pessoa, mas ela diz precisar sempre da vida e da energia da Aquarius para se libertar de certas correntes. Por ser exagerada normalmente e vista como estranha algumas vezes, ela prefere canalizar mais esse lado em uma persona, mas em todas as facetas continua sendo ela, seja na sua pessoa, na sua personagem *drag* e na artista que atravessa esses dois lados.

Em 2018, Lorena fez um curso na Caixa Cultural chamado “*Drag me: Performances e possibilidades de si*”, e lá conheceu Henrique, que também faz *drag* e foi meu segundo entrevistado, como indicação dela. Nossa conversa aconteceu no dia 08/04 por chamada no *WhatsApp*, por conta da quarentena.

Henrique faz artes visuais no IFCE e já atuou como professor de artes visuais. Ele se montou pela primeira vez em 2016 para realizar uma atividade da faculdade para uma disciplina chamada “vídeo-performance”, mas por conta de algumas situações pessoais, ele não se montou mais. E, somente em 2018 ele voltou a se montar, no curso em que conheceu a Lorena, realizado pela Caixa Cultural. Sua motivação era experimentar e se testar em uma performance *drag*, saber como se sentiria montado e criar essa nova relação com o palco, pois já havia feito teatro no ensino médio e não foi uma boa experiência.

Sua *drag*, chamada Kyin-Yang, por conta das pessoas sempre acharem que sua descendência é asiática (mesmo sendo indígena e europeia), ainda está em construção, mas sua intenção é proporcionar uma completa fantasia, mais voltada para personagens de desenhos animados, mas sempre muito glamorosa. Suas principais referências para essa construção são Lady Gaga (performances), Ariana Grande (visuais) e Nicki Minaj (construção de diversos personagens). Uma coisa bastante interessante que surgiu na conversa nesse momento foi como a Nicki Minaj assume diversos *alter egos* diferentes na sua carreira e como isso fica claro em suas músicas, que às vezes são diálogos entre suas personas. Isto serve de inspiração e referência para a construção da identidade da Kyin-Yang.

Henrique conta que, desde criança, lembra de fantasiar personagens femininas que ele mesmo interpretava em suas brincadeiras. E somente na vida adulta conseguiu recursos e teve a

liberdade e independência para experienciar a arte *drag*. Em 2018 e 2019, Henrique se apresentou no concurso de novos talentos do coletivo As Travestidas. Além disso, levou sua *drag* para a Parada do Orgulho LGBTQ+ de Fortaleza em 2019. Também voltou à Caixa Cultural para realizar uma performance para uma nova turma do curso que frequentou e se montou algumas vezes para sair.

Figura 5 – Kyin-Yang no concurso de novos talentos do coletivo das Travestidas (2019)



Ao se montar, Henrique relata uma sensação muito interessante, como se os objetos e materiais da montagem, como maquiagem, cílios postiços, peruca, salto alto e unhas, pesassem sobre ele, revelando uma nova forma de se relacionar com seu próprio corpo e com o mundo ao redor. Ele diz que sente que o mundo se relaciona com ele de outra forma quando está montado, tanto por ser a representação de uma figura feminina quanto por ser uma forma de arte viva. É tão transcendente de uma forma, que ao se olhar no espelho quando está montado de forma repentina, ele se assusta.



Figura 6 – Kyin-Yang na Caixa Cultural (2019)



Figura 7 – Kyin-Yang no The Lights (2019)



Quando dá vida à Kyin-Yang, além de uma percepção diferente do mundo e de sua relação com tudo, Henrique revela que também tem uma percepção diferente de si. Ele fala que sua performance *drag* testa em certo nível sua identidade e que, durante a montagem, tenta ao máximo perceber e sentir essa mudança.

Henrique me levou até Samuel e, no dia 25/08/2020, entrevistei ele por *WhatsApp*, ainda por conta da pandemia e importância do distanciamento social. Samuel é estudante de Odontologia na UFC e começou a assistir o *reality show Rupaul's Drag Race* em 2014 porque os amigos comentavam bastante e despertou seu interesse, e em 2015, com o lançamento da sétima temporada, que contou com a participação e vitória de Violet Chachki, seus amigos falavam bastante que ele parecia com a *queen*. Morando e estudando em Sobral na época, as possibilidades de bares LGBTQ+ não eram muitas, existia apenas um que o público se concentrava.

Samuel conta que na cidade, existiam no máximo três *drag queens* e ele queria muito se montar junto com elas. Ele começou a se montar no seu próprio quarto porque tinha bastante medo de sair montado nas ruas, além de não se sentir muito satisfeito com sua maquiagem, pois sabia que os amigos o criticariam caso houvesse algo ruim. No início, Samuel conta que ficou muito preso na ideia de feminilidade, não enxergando outras possibilidades de estética, pois era algo bastante comum no *reality show Rupaul's Drag Race* e acabava ficando no imaginário coletivo dos fãs, pessoas que fazem *drag* e até mesmo daquelas que não fazem parte do universo. Só com a mentoria de duas amigas, uma mulher que fazia *drag* e outra que realizava performances com trajes masculinos, que essa ideia foi sendo desconstruída do seu imaginário.

Sua paixão e pensamento acerca das *drag queens* datam de muito tempo atrás. Quando criança, um dos seus filmes favoritos era *Billy Elliot* (2000), que conta a história e trajetória de um garoto que dançava balé e passeava em diversas questões acerca do preconceito e homossexualidade. Hoje, Samuel entende que sua paixão pelo filme era por conta da representatividade *gay* no cinema. O filme era uma metáfora sobre a situação da Irlanda na época e tem uma cena bastante marcante no final, onde mostra o rapaz com um relacionamento estável com outro homem e sendo aplaudido no palco por sua dança. A imagem de *Billy Elliot* foi muito importante para Samuel, que conta sobre como ele se formou fazendo o que gosta e alcançou seu sucesso e estabilidade, imagens que para um homem *gay* na época careciam bastante de referências no cinema e na mídia em geral.

Samuel conta que outra referência para ele foi o filme *Os Sapatinhos Vermelhos* (1948), que contava com a trilha de *Lago dos Cisnes*, à época em que assistiu coincidiu com o período em que ele começou a ver *Rupaul's Drag Race*. Samuel lembra de pensar, ao ver a protagonista do filme, “é isso, eu sou ela”. Com uma grande referência na história do *Lago dos Cisnes*, também referências em mangás e animes, além das orientações das suas mentoras, nasceu sua personagem, chamada Odette. Samuel conta que durante a construção da Odette, sempre pensou bastante em dicotomias como bem e mal, masculino e feminino, e se perguntava se sua *drag* seria uma oportunidade de ele colocar para fora seu lado mal, ele queria, de fato, entender se isso existia, mas até hoje ele não sabe o que divide os dois, o Samuel e a Odette.

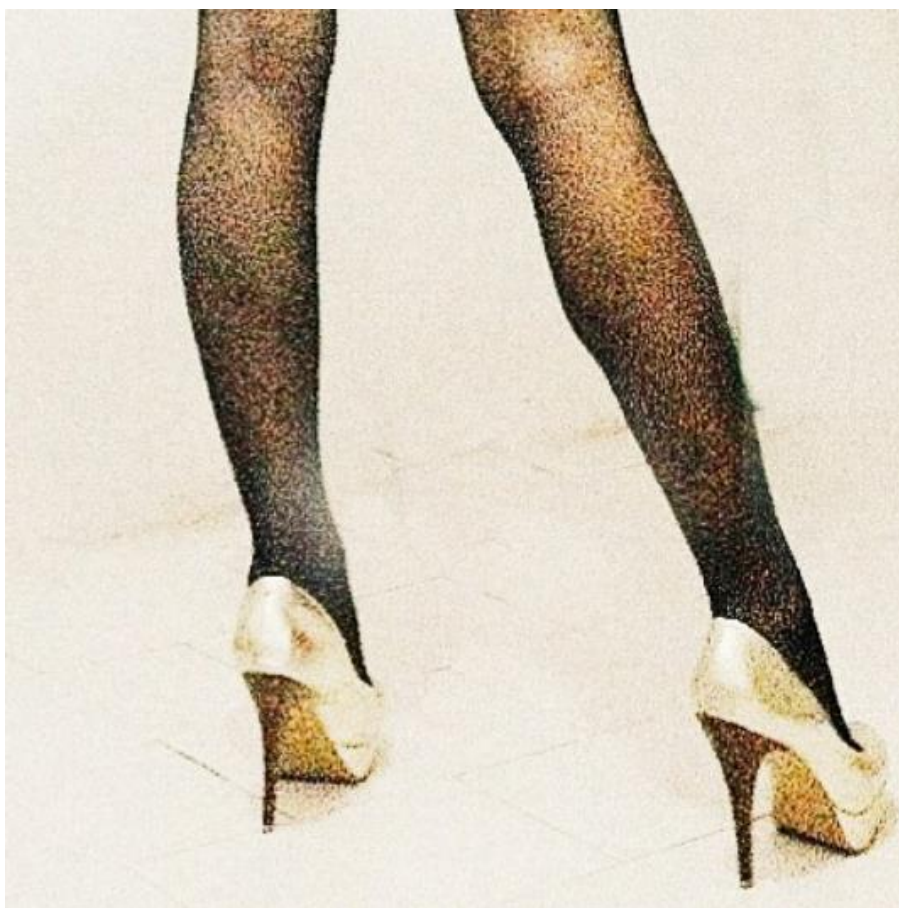
Sua ideia inicial, por conta das suas referências, era que a Odette sempre se vestisse de preto, branco, ou com plumas, além da sua peruca ser sempre preta, porque, como conta, ele acreditava que Odette seria seu lado feminino e ele gostaria que ela tivesse a cor do seu cabelo e olhos naturais. Sua referência visual veio de um anime chamado *×××HOLiC* (2005), de uma personagem que era uma bruxa chamada Ichihara Yuuko. A partir disso, ele definiu sua *drag* como uma bruxa lésbica, que se atrairia por outras *drags*, mas abandonou essa ideia logo no começo.

Figura 7- Odette em casa (2015)



Samuel conta que o processo até ele sair montado foi um pouco longo, de percepções, treinos de técnicas e muitos aprendizados não somente ao se montar, mas sobre todo o *background* da montagem, desde a ida até a loja comprar alguma peça, ou maquiagem, até experimentar a roupa em si e sair de casa. A primeira peça que comprou foi um salto alto dourado. Ele conta que foi até a loja, em Sobral, escolheu, experimentou e logo formou um público para ver a cena tanto dentro da loja quanto quem estava de passagem. Em seguida, comprou roupas íntimas, luvas, maquiagens e vestido, mas conta que sempre buscava ir com amigas, ou se justificar para as vendedoras. Samuel lembra de se questionar: “será que isso é sobre gênero?; “será que sou transgênero, ou sou apenas *drag* mesmo?”. Ele ansiava muito por essas respostas e esperava respondê-las ao se montar.

Figura 8 - Os primeiros saltos de Odette (2015)



Depois de um tempo, Samuel passou a ir sozinho às lojas e conta que este processo foi muito importante para que ele pudesse se assumir para ele mesmo e para as outras pessoas. Ele fala que depois disso, passou a usar maquiagem (base, pó, rímel) durante o dia, mais como uma forma de testar a qualidade, se a cor era boa, se quando suave borrava, porque ele sempre teve receio de ser julgado pelos amigos e desconhecidos quando fosse sair em *drag*.

Quando já tinha todos os itens necessários e sentiu toda a magia de usar cada peça individualmente e experimentar cada maquiagem, que conta que acreditava e ainda acredita ser como uma pintura de guerra, Samuel decidiu que era a hora de juntar tudo isso e se montar de fato. Ele fala que achava que sua *drag* precisava ser magra, que suas sobrancelhas precisavam estar mais levantadas e foi um processo um pouco demorado para ele ficar feliz com o contorno do nariz, com as sobrancelhas, com a peruca bem penteada. E, no início, esse processo de montagem demorava quase 5 horas por conta da sua exigência com sua aparência e mínimos detalhes, mas hoje em dia, com o passar do tempo e o aperfeiçoamento das suas técnicas, em 2 ou 3 horas ele consegue estar pronto e satisfeito.



Mesmo com seu conhecimento sobre os produtos, sobre saber o que, de fato, lhe agradava, Samuel ainda se sentia um pouco frustrado, até feio, por ver que outras *drags* eram mais bonitas, que tinham técnicas melhores, por isso ele mal tirava fotos e quando chegava em casa se sentia triste por se comparar com outras *drags*. No bar LGBTQ+ que existia em Sobral, ele foi 2 vezes montado na época.

Após isso, Samuel veio para Fortaleza e conta que se sentia mais livre, que se permitia ser mais afeminado e entrou em um processo de desconstrução quanto a “roupas masculinas”. A primeira vez que ele saiu como Odette em Fortaleza, ele fala que já se sentia mais desconstruído em relação a se montar e sair montado, também sobre pegar Uber e, de fato, divertir-se nas festas, mas nas primeiras vezes sempre ia com um grupo de amigos, acreditando que precisava dessa segurança. Ele conta que na primeira vez que saiu sozinho montado, a situação mais tensa foi pegar um Uber.

Figura 9 - Odette no Complexo Armazém (2019)



Samuel conta que sempre quando vai se montar, pensa em questões acerca de ser um homem *gay*, afeminado e *drag*. Ele acredita que ser *drag* é o estágio final do homem *gay*, afeminado e desconstruído. Em 2016/2017, a cantora Beyoncé trouxe para discussão no seu trabalho artístico as questões feministas e ele lembra que isso aumentou bastante as discussões sobre gênero no seu entorno, principalmente na sua cidade natal, em que esses pensamentos e discussões não existiam. E, nesse contexto, também voltando atrás tudo que ele pensava acerca de dicotomias e identidade de gênero ao se montar, Samuel sofreu um caso de homofobia no banheiro da UFC, que era tido como “unissex” e ele se sentia mais confortável lá, entrando com suas amigas. Neste episódio, ele percebeu que suas discussões, questionamentos e interesses de pesquisa, acompanhavam sua *drag*, por conta de estudar mais sobre as diversas questões que surgiam com ele mesmo ao se montar. A partir disto, Samuel começou a considerar sua *drag* não binária e ele mesmo como transsexual não binária.

Portanto, sua motivação ao se montar era entender que a Odette o ajudava a entender melhor e a questionar o mundo ao seu redor. Ele usava as maquiagens mesmo durante o dia, estudava sobre diversos assuntos e também acompanhava as discussões sociais. Uma motivação também foi o autodesafio de fazer a maquiagem perfeita, que ele consiga olhar e se orgulhar, se achar perfeito, ideal. Muito disso, é por conta da perfeição do Cisne, das suas referências já citadas e da Odette de Natalie Portman em *Cisne Negro* (2010). Além de tudo isso, também foi uma forma dele se aprofundar nas questões de gênero e isso o ajudou a ser mais feliz no seu cotidiano, porque ele teve que desconstruir muita coisa para dar vida à Odette. Hoje, Samuel fala que não precisa mais da personagem para entender essas questões, que não precisa ser mais um sentimento à flor da pele e de estar naquela situação, mas que prefere uma boa leitura, assistir vídeos e pesquisar a respeito, diferente do início da sua montagem que ele chegava até a ficar doente, porque acreditava que resolveria suas questões interiores ao se montar e interpretar a Odette.

Samuel vê sua *drag* como estudo de personagem e *performance*, portanto acredita que continua sendo ele mesmo ao interpretá-la, pois o ator não se perde, ele fica observando e faz o corpo reagir em tempo real a cada situação, ou cena. Samuel fala que acredita que quando o personagem é bem construído, você passa a responder como ele, não existe um *delay* do ator para o personagem.

Ele não enxerga a Odette como tudo que ele queria ser, mas percebeu que, com ela, entendeu que gostava de transitar entre os dois gêneros, que tinham dias que ele queria estar mais masculino, outros dias em que ele queria ser mais feminino, ou outros que ele queria ser apenas qualquer coisa, como estar de peruca e barba ao mesmo tempo. Samuel cita Rupaul em *Born Naked* (2014), quando diz que acredita que tudo é *drag*, “você nasce nu e o resto é *drag*”. Ele fala que se vestir é *drag*, assim como um sorriso no rosto, deixar a barba crescer, usar um boné, sair com uma calça mais apertada, ou decidir se você quer sair mais “de menino”, ou “de menina”.

Figura 10 - Odette na Praça do Ferreira (2020)



Samuel acredita que se montar é ir para outro lugar, que quando ele está mal, ou no tédio, ele se monta porque o faz lembrar tudo que ele desconstruiu e como ele conseguiu equilibrar esses seus lados, de estar feliz estando montado, ou pouco montado, de menino, ou de menina. Ele conta que, no início, deixava uma unha pintada, mesmo que fosse uma do pé, para lembrar que a Odette ainda estava ali e vice-versa. Alguns amigos relatam que quando montado ele se torna outra pessoa pela linguagem corporal, mas ele acredita que hoje um independente do



outro. Samuel conta que se alguém o chama de Odette durante o dia a dia, ele também atende, porque acredita que tudo isso é uma grande brincadeira e tudo que fazemos é *drag*.

Para finalizar minhas entrevistas, após essa trajetória de muitas descobertas e mais questionamentos, Samuel me levou até a Levi Banida. E no dia 24/02/2021, por meio de uma chamada de vídeo no *Google Meet*, por conta da pandemia, realizei minha última entrevista com ela.

A Levi é de Fortaleza, tem 24 anos, é artista e uma pessoa não-binária. É formada em Teatro pela UFC, pós-graduada em Metodologia do Ensino da Arte e, atualmente, faz Mestrado em Arte com foco em processo de criação e arte contemporânea. Ela pesquisa as relações entre arte, performance, criação, gênero, ecologia, fim do mundo e violência.

Levi começou a se montar em 2017 em conjunto com os experimentos do movimento *debandada*, que foi um coletivo que nasceu a partir da iniciativa da criação de um brechó, que tinha o intuito apenas de ganhar dinheiro para sair de casa e acabou se tornando um coletivo de estudos em artes visuais e não-binariedade, focado em experimentos fotográficos e performance. Iniciou assim, a pesquisar e estudar as visualidades possíveis para o seu corpo, quanto aos espaços de não-binariedade e performance. Foi nesta época que ela passou a se reconhecer enquanto pessoa trans e coincidiu com o assassinato da travesti Dandara dos Santos, que foi muito marcante para ela, por justamente estar nesse local e movimento de assumir sua transexualidade. Isto a levou a realizar uma série de performances relacionadas, chamadas “Um corpo para Dandara”.

A partir disso, surge sua motivação maior, que é se montar como uma estratégia de luta, de performance, de ativismo e denúncia. O Movimento *Debandada*, como um espaço e movimento de experimentação foi muito forte para Levi. Sua *drag* era bem mostra, considerada “*trash*”, pois não ligava muito para técnicas de maquiagem, mas sim para a transgressão dentro da cidade.

Figura 11 - Levi Banida no Icaraí (2017)



Figura 12 - Levi Banida no Icaraí (2017)



Figura 13 - Levi Banida em "Dandara come Beterrabas" (2019)



Figura 14 - Levi Banida em "Dandara come Beterrabas" (2019)





Em 2020, como não existia mais a cidade como esta ferramenta de transgressão, de palco para denúncia, por conta da pandemia, Levi passou a se montar em casa e realizar os chamados “Experimentos Metamorfás”, que é construído por ela realizando diversas montações em um único dia. Com isso, sua técnica de maquiagem melhorou bastante e, logo, ela começou a dar aulas de maquiagem *drag*, que foi o *Lab Drag* (Laboratório de Arte *Drag*), que lidava com várias questões sobre o movimento *drag*, sua história, montações, movimento *club kid*, tinha influências da comunidade *ball room*, também abrangia as *drag kings*, *drag queers*, *drags* contemporâneas brasileiras, também sobre as *houses* e as possibilidades de experimentação *drag*, tanto virtuais quanto físicas. Com os *Lab Drags*, em conjunto com seu histórico de artista não-binária, Levi fundou o Covil das Banidas, que é um espaço que lida com relações muito fortes entre *drag* e não-binariedade.

Figura 15 - Levi Banida em “Experimento Metamorfá #1” (2020)



Figura 16 - Levi Banida em “Experimento Metamorfa #1” (2020)



Levi admira muito a Rupaul, como figura pública que costurou e se empenhou em diversos movimentos de gêneros e artísticos, além da sua importância no processo de criação do *mainstream* da *drag*. O *reality show* *Rupaul's Drag Race* foi muito importante para sua criação, tendo como *drag* que mais admira a Sasha Velour, vencedora da 9ª temporada, que tem uma plataforma chamada *NightGowns*, em que dá espaço para apresentação de artistas *drags*, *trans*, *queers* como um todo. Hoje, essa é sua maior referência e Levi sonha em realizar algo parecido.

Ao ser questionada sobre como ela se sentia ao estar montada, Levi afirma que não existe uma sensação específica, pois acredita que a montagem é um regime de vida e a vida não se resume a uma sensação. Ela sente várias coisas em situações diferentes, como quando se monta para ficar em casa, para tirar fotos, para performar, para fazer um vídeo, etc. Cada montagem tem uma sensação diferente. Ela conta que *drag* é uma maneira como ela se utiliza para tensionar, experimentar, questionar padrões, possibilidades e invenções de gênero. Ela conta que *drag* para ela é como um balão palito com o gênero, ela pega e distorce tudo. Ao final, ela fala uma frase muito marcante, que ela sente vida quando está montada.

Por não considerar *drag* um personagem, mas sim uma metodologia de existência, de questionar as possibilidades que permeiam o gênero, Levi acredita que sua *drag* é uma outra forma de apresentação de si mesma. Por isso, *in* ou *out drag*, ela se apresenta sempre como Levi Banida.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste momento, proponho fazer uma reflexão acerca dos assuntos que foram abordados ao longo desta monografia, desde sua fundamentação teórica até as descobertas inusitadas, que revelaram diversas nuances sobre o fazer *drag* antes desconhecidas por mim. A metodologia de entrevista reflexiva, possibilitou alinhar e comparar estes conhecimentos adquiridos, após as entrevistas deste grupo com motivações tão diferentes ao construir e fazer suas *drags*.

Nesta pesquisa, escolhi me aprofundar em questões de gênero e modos de ser, que estão atrelados à história e cultura LGBTQ+ e à arte *drag*. O estudo pode ser visualizado e realizado por diversas áreas do conhecimento, como a Comunicação, que é onde estou inserido.

O formato escolhido para realizar as entrevistas, também revela meu principal objetivo ao iniciar esta pesquisa, que era perceber e entender a construção dos modos de ser *queer* em *drag queens*, visto que sempre acreditei, por estudar e acompanhar algumas delas, ser uma outra forma de se apresentar, de se pôr para fora e se desprender de tudo aquilo que o outro vê, principalmente do gênero, dando ênfase, assim, à construção de modos de ser *queer* entre as pessoas que experimentam e vivem desta forma de fazer arte. Nesta pesquisa, essa inquietação foi aliada ao meu amor pela escrita e por entender e narrar as diversas histórias que me cercam.

Em todas as entrevistas realizadas, uma palavra que marcou bastante foi “liberdade”, até mesmo quando ela não foi mencionada. Os processos de construção das pessoas entrevistadas tiveram diversos caminhos, mas um único encontro, o de si mesmo. É como se toda essa construção das suas *drags*, toda a roupa, a maquiagem, toda essa “montação” fosse necessária para haver o desmonte, a desconstrução. Todos os entrevistados contam sobre como suas *drags* os ajudaram a se libertarem, a questionar mais e compreender seus espaços e lutas. Desde a Lorena, como uma mulher que se via no papel de “dona de casa” e usou isso para questionar a sociedade patriarcal, até mesmo a Levi, que não só encontrou uma ferramenta de luta e ativismo, mas que criou todo um espaço para iguais, para denunciar e para ajudar outros a entender as relações entre *drag* e gênero. A ideia da liberdade está presente em todos esses processos, de mostrar ao mundo suas questões e estar bem com isso e consigo mesmo.

Lorena contou que sua *drag* traz uma liberdade que gera alívio, que foi uma forma de ser o que estava preso dentro de si. Tanto que ela não difere sua personagem dela mesma, mas

afirma que precisa da vida e da energia da Aquarius para quebrar suas correntes, principalmente sobre questões de gênero impostas pela sociedade. Pensamento que combina com o de Samuel, que vê sua *drag* como uma ferramenta que o incentivou a estudar mais sobre diversas questões, principalmente sobre gênero, e o ajudou muito a passar a questionar o mundo ao seu redor e a entender e reconhecer sua não-binariedade.

Samuel passou a se sentir mais livre quando percebeu que gostava de transitar entre os gêneros, de algumas vezes querer ser mais menino, outras vezes ser mais menina e outras vezes ser um pouquinho de cada, ou talvez nenhum dos dois. Assim também como Henrique, que contou sobre ter uma percepção diferente de si ao estar montado, que cada objeto lhe passa uma sensação diferente, como se revelasse uma nova forma de se relacionar com o seu corpo e com o mundo ao redor. Henrique diz sempre tentar perceber e sentir essas mudanças enquanto está montado, que sua *drag* funciona como essa ferramenta, que testa em certo nível sua identidade.

A fala da Levi, que também atesta essa ideia de liberdade, é que ela fala que sente vida ao estar montada, que não define sua montagem em uma única sensação. Além disso, sua *drag* funciona como uma ferramenta para tensionar, experimentar e questionar padrões e invenções de gênero, enquanto uma pessoa não-binária.

Com tudo isso, é possível, inicialmente, constatar que a arte *drag* funciona como uma ferramenta de questionamento e libertação de padrões impostos pela sociedade e, às vezes, até por nós mesmos. Também é possível perceber, com as pessoas entrevistadas, as múltiplas facetas da construção destes modos de ser, da construção de suas *drag queens*. Suas trajetórias, apesar de baterem na mesma tecla de questionamento, transformação e libertação, também revelam a diversidade e multiplicidade de motivações e de modos de ser *drag*, que passeiam entre o masculino e o feminino, confundindo e anulando os mesmos, com base na Teoria *Queer*, seja questionando os papéis, ou escolhendo ser tudo, nada ou qualquer coisa. Este processo é o que nos mostra, de fato, o motivo de *drag queens* gerarem desconforto, intriga e inquietude na sociedade, pois não podem ser definidas de uma forma ou de outra, afinal tudo que gera confusão e que não pode ser definido incisivamente, causa incômodo.

Também é possível perceber, com as informações apuradas nesta pesquisa, a importância da mídia na construção destas *drags*. O *reality show Rupaul's Drag Race*, que levou a arte *drag* ao *mainstream*, foi muito importante para todos os entrevistados, como uma forma



de ver que o lugar de um *drag* também é nos palcos, que elas estão na televisão e são amadas por milhões de pessoas. Isso fortalece um sentimento de coragem ao experimentar, construir um personagem, pois as lições ensinadas no programa, além das técnicas e história LGBTQ+, são muito valiosas para todas as gerações, principalmente as que estão se reconhecendo enquanto LGBTQ+ agora.

O sucesso do *reality show* *Rupaul's Drag Race*, trouxe uma nova perspectiva para a arte *drag*, pois levou às telas os diversos modos de fazer *drag*, revelou seus vários talentos (moda, comédia, atuação, música, etc.) e, além de tudo isso, apresentou ao mundo personalidades com histórias que fazem o público torcer e vibrar até o fim. Tudo isso fez com que muitas pessoas se espelhassem no programa e nestas personalidades, como foram mencionadas algumas nas entrevistas vistas como inspiração.

Portanto, pode-se concluir que esta monografia possibilitou importantes reflexões sobre a cultura, história e arte *drag*, que se encontra com os estudos de gênero e os estudos LGBTQ+. É possível constatar a presença de modos de ser *queer*, muitas vezes tímidos ou desconhecidos, nas pessoas entrevistadas, que são construídos igualmente com suas personagens e que no final acaba refletindo no seu próprio jeito de ser, afinal ambas estão interligadas e se confundem.

Com isso, fazer *drag* acaba sendo um mergulho profundo dentro de si para se reconhecer. É como se fossem necessários todos os acessórios, a maquiagem e a peruca para, somente assim, entender e ser quem se é. É um movimento de se montar para se desmontar, de construir um certo personagem, uma certa personalidade, para desconstruir o personagem da vida real, que foi “montado” durante toda a vida por normas sociais.

Finalizo esta monografia com a fala de uma das entrevistadas, Levi Debandada, que afirmou meu objetivo enquanto pesquisador desde o início desta longa trajetória, marcada por uma situação inusitada e difícil para o mundo, mas também de muito cuidado e aprendizados: *drag queen* é como um balão palito com o gênero, ela pega e distorce tudo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABELOVE, Henry; Barale, Michèle Aina; Halperin, David M. (orgs.), **The Lesbian and Gay Studies Reader**. New York: Routledge, 1993.

AMANAJÁS, Igor. **Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas**. Revista Belas Artes, ano 6, nº 16, 2014.

BAKER, Roger, BURTON, Peter, SMITH, Richard. **Drag: A history of female impersonation in the performing arts**. NYU Press, 1994.

BRAGANÇA, Lucas. **Fragmentos da babadeira história drag brasileira**. Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ, Brasil, 2019.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity**. New York: Routledge, 1990.

BUTLER, Judith. **Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"**. New York: Routledge, 1993.

BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do 'sexo'**. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

BUTLER, Judith. Críticamente subversiva. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. **Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer**. Barcelona: Icaria editorial, 2002.

BUTLER, Judith et al. **Undoing gender**. Psychology Press, 2004.

BUTLER, Judith. 2006. "Críticamente subversiva". In: JIMÉNEZ, R. (org.). **Sexualidades transgresoras**. Barcelona: Icaria.

CARIGNANO, María Laura Moneta. **O "mundo das bichas" em copi e perlongher: identidade, gênero e literatura**. Anais do SILEL. Volume 1. Uberlândia: EDUFU, 2009.

GIFFNEY, Noreen. **Denormalizing queer theory: More than (simply) lesbian and gay studies.** *Feminist Theory*, v. 5, n. 1, 2004.

JAGOSE, Annamarie. **Queer Theory: An Introduction.** New York: New York University Press, 1996.

LAURETIS, Teresa. **Tecnologies of Gender.** Bloomington, Indiana University Press, 1987.

LOPES, Denílson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LINSINGEN, Laryssa von..**DRAG É ARTE.** Paraná: Youtube, acesso em 18/03/2020.

LOURO, Guacira Lopes. **Teoria Queer - Uma política pós-identitária para a educação.** SciELO, 2001.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer.** Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MORTON, Donald. El nacimiento de lo ciberqueer. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. **Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer.** Barcelona: Icaria editorial, 2002.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças.** 2ª ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2012.

PARIS is burning. Jennie Livingston. New York: Academy Entertainment, Off White Productions, 1991.

PELÚCIO, Larissa. **Abjeção e desejo: uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo de AIDS.** São Paulo: Annablume, 2009.

PEREIRA, Livia. **O poder das drag queens na cultura da mídia.** Universidade Federal da Paraíba, 2017.

POSE. Ryan Murphy. New York: Color Force, Brad Falchuk Teley-Vision, Ryan Murphy Television, Touchstone Television, FXP, 2018.

RUPAUL. **Born Naked** (3min23s). Cidade: New York. Gravadora: RuCo Inc, 2014.

SEIDMAN, Steven (org.). **Queer Theory / Sociology.** Oxford: Blackwell. 1996.

SONTAG, Susan. Notas sobre o Camp. In: **Contra a interpretação.** Porto Alegre: LPM, 1987.

SZYMANSKI, Heloisa. **A entrevista na pesquisa em educação: a prática reflexiva.** 1. ed. Brasília: Liber Livro, 2004.

TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da Colônia à atualidade.** Rio de Janeiro: Record, 2000.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação.** 1. ed. São Paulo: Atlas, 1987.