

JEANNE MARTINS SPECKART

UMA ANDANÇA POR PEDAGOGIAS DRAG

FLORIANÓPOLIS

2023

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA
CENTRO DE ARTES, DESIGN E MODA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS
MESTRADO EM ARTES CÊNICAS

JEANNE MARTINS SPECKART

UMA ANDANÇA POR PEDAGOGIAS DRAG

Dissertação para exame de defesa apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, do Centro de Artes, Design e Moda, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito para obtenção do grau de Mestra em Artes Cênicas, na linha de pesquisa Pedagogias das Artes Cênicas.

Orientador: Vicente Concílio

FLORIANÓPOLIS

2023

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da
Biblioteca Universitária Udesc,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Speckart, Jeanne Martins
UMA ANDANÇA POR PEDAGOGIAS DRAG / Jeanne
Martins Speckart. -- 2023.
114 p.

Orientador: Vicente Concílio
Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa
Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Programa de
Pós-Graduação em Artes Cênicas, Florianópolis, 2023.

1. Arte Drag. 2. Pedagogia. 3. Teatro na Comunidade. 4.
Máscara Teatral. 5. Gênero. I. Concílio, Vicente. II. Universidade do
Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Design e Moda,
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. III. Título.

JEANNE MARTINS SPECKART

UMA ANDANÇA POR PEDAGOGIAS DRAG

Dissertação para exame de defesa apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, do Centro de Artes, Design e Moda, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito para obtenção do grau de Mestra em Artes Cênicas, na linha de pesquisa Pedagogias das Artes Cênicas.

Banca examinadora:

Orientador:

Dr. Vicente Conclio

(Universidade do Estado de Santa Catarina)

Membros:

Dr.^a Dodi Tavares Borges Leal

(Universidade Federal do Sul da Bahia)

Dr.^a Anna Paula Vencato

(Universidade Federal de Minas Gerais)

Dr.^a Adriana Patrícia dos Santos

(Universidade do Estado de Santa Catarina)

Dr. Rodrigo Carvalho Marques Dourado

(Universidade Federal de Pernambuco)

Florianópolis, ___/___/2023

Dedico este trabalho a William Dorsey Swann
e a todas as pessoas suficientemente corajosas para incitar revoluções.

Que um dia horemos os seus legados.

AGRADECIMENTOS:

Agradeço à minha mãe, Rosane, e meu irmão, Tiago, pelo carinho, afeto, trocas, apoio material, incentivo e auxílio no projeto que me trouxe ao Mestrado. Ao meu pai, Sidnei, pelo acolhimento no momento que tive de me mudar para Florianópolis. A Eva, MyAss e Vicenza (Família Pepper) pelo berço Drag e pelas duas primeiras, ao embarcarem junto comigo no curso, jamais esquecerem de mim. A toda a rede de trabalhadoras da cultura de Blumenau por mitigar a insalubridade emocional de seus habitantes, sem a qual eu não seria nada, eu garanto.

A Kara Catharina, Jaqueline Ramirez e Tiche Vianna, pelas conversas abridoras de olhos em Campinas. A Lua Lamberti, pelo pioneirismo, gentileza e disponibilidade. A Patty Faria, Everest, Eros e Etérea (Efêmera Haus) pela convivência, diversão e desenvolvimento mútuo da linguagem. Ao meu orientador, Vicente, pela justa medida entre autonomia e cobrança e pelas risadas. A Drica, pelos abraços e pela melhor orientação de Estágio que alguém poderia ter. A todas colegas e professoras da UDESC que de alguma forma ajudaram na minha pesquisa. Às professoras Anna Paula e Dodi, pelas contribuições na qualificação. A todas que participaram das minhas oficinas pela confiança e ajustes de perspectiva pedagógica.

À Bapho Cultural, pelas felizes oportunidades de trabalho com Drag em Florianópolis. A Fernando Vitor, Monique Ferreira, Bruna Pressatto, Sidney Dietrich, Ana Russi, Catarina Kinas, Sabrina Moura, Caê Beck, Gloria Godiva, Katy Uabba, Mara Bens e Lady de Rosas, pela amizade.

[...]

E cortou as amarras
cresceu como um bolo
fermentado e explodiu
na boca do homem azedo

Implodiu dentro de si mesma

no medo da beleza

dela

só

[...]

E mudou a cor
e o corte do cabelo.
vestiu vermelho

[...]

As mãos do homem
já não serviam

Os caminhos do homem
já não bastavam

O homem é que não servia

Seria serva

dela mesma

a procura

de um fim

próximo

de um início
repassado

O caminho dá no mesmo lugar
se procurado

A estrada difere
fere às vezes
quando se quer chegar

A fera que temia
vinha dela própria

Um cio constante
cortante

A fera no cio
engoliu-se
prazerosa

O vinho dos deuses
era amassado por seus pés
era sorvido por sua boca
abençoado por ela mesma

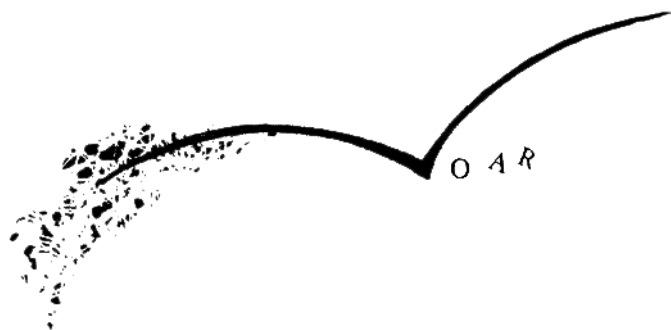
Tardiamente
descoberta

Alça voo

E voa

Voa

V o a



O fel do cio (1989)

de Rosane Magaly Martins

(Recortes e ilustração do livro

Do Fel ao Fio: Duas Décadas do Olhar

Feminino Sobre o Feminino,

2011)

SPECKART, Jeanne Martins. **Uma Andança por Pedagogias Drag**. 114 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – Universidade do Estado de Santa Catarina. Orientador: Dr. Vicente Concílio. Florianópolis, 2023.

Resumo

Essa pesquisa registra peças de um quebra-cabeça, vestígios, do que são e do que podem vir a ser as pedagogias na Arte Drag e descreve o processo de criação e recriação das oficinas que a autora realizou em 2019, 2022 e 2023, com o intuito de formar artistas de forma ética e crítica. Os principais materiais de pesquisa são escritos acadêmicos sobre a Arte Drag que tocam o assunto da Pedagogia, matérias jornalísticas e relatos pessoais de artistas Drag publicados em formas diversas. Defende-se uma reflexão coletiva a partir da autodeterminação da Arte Drag, bem como analisar em termos políticos atuais as práticas pedagógicas do meio. As oficinas ganham um lugar metodológico de estudo de caso da experiência como professora de Arte Drag e são descritos alguns procedimentos reproduzidos ou criados pela pesquisadora.

Palavras-chave: Arte Drag, Pedagogia; Teatro na Comunidade; Máscara Teatral; Gênero.

Abstract

This research records pieces of a puzzle, traces, of what pedagogies in Drag Art are and what they can become, describing the process of creation and recreation of workshops conducted by the author in 2019, 2022, and 2023, with the aim of training artists in an ethical and critical manner. The main research materials are academic writings on Drag Art that touch on the subject of Pedagogy, journalistic articles, and personal accounts of Drag artists published in various forms. It advocates for a collective reflection based on the self-determination of Drag Art, as well as analyzing the pedagogical practices of the field in current political terms. The workshops gain a methodological place as a case study of the experience as a Drag Art teacher, and some procedures reproduced or created by the researcher are described.

Keywords: Drag Art, Pedagogy, Community Theater, Theatrical Mask, Gender.

Sumário

UMA ANDANÇA POR PEDAGOGIAS DRAG.....	1
Epígrafe	7
Resumo.....	10
Sumário	11
Acordos de Estilística Textual.....	13
Apresentação	15
Introdução.....	18
a) Para estudar drag, a contracultura, uma metodologia contracultural	23
b) Mascaramento	29
I. O conceito Drag	32
a) Aproximando-me do termo	32
b) Caminhos para o conceito contemporâneo.....	38
c) Drag e as identidades políticas	46
II. Blumenau: o terreno quase infértil	52
III. A Andança ou (Re)inventando a Oficina Drag	54
a) Campinas, 2019.....	56
b) Salvador, 2019.....	60
c) Blumenau, 2022	62
d) Curitiba, 2022.....	64
e) Florianópolis, 2022-23	66
f) Exercícios	76
IV. Pe-drag-ogia: campo de intersecção	81
V. Institucionalidades Drag.....	84

a) Competições	84
b) Autodidatismo, pirataria e truqueiragem.....	86
c) Mães e pais Drag	87
VI. Drag sob a ótica da Máscara Teatral.....	89
a) A confecção da máscara	91
b) Treinamento e performance	94
VII. Considerações finais ou Propostas para uma Ética Drag.....	96
a) Um apelo contra o apagamento histórico	96
b) O ferve é luta e a luta também pode ser ferve	97
c) Cachorras, nômades, ciborgues	97
Referências	99
Lista de figuras	104
ANEXO I – Desenhos de imaginação do corpo Drag na oficina Queens, Kings & Queens	106

Acordos de Estilística Textual

Escrevo em primeira pessoa. Porque não pretendo representar por este escrito, nem por posteriores, uma ideia de impessoalidade objetiva ou universal, evocada pela escrita acadêmica repetida através da matriz formal científica, o “molde de gesso”. Opto pela ocasional utilização de metáforas, como a dita agora, “molde de gesso”, a fim de evidenciar e potencializar a poética imbricada na pedagogia da arte. Não creio que se deva produzir conhecimento sobre arte sem arte e, ao mesmo tempo, não vejo como poderia ser benéfico o total abandono de qualquer tipo de formalidade, pelo menos no momento que me encontro. Afinal, como diz meu orientador, “Todo dia uma humilhação diferente por um diploma” (Vicente Concílio, *Acervo oral de bordões*, dia a dia). Essa é a “humilhação” que estou topando por um título de Mestre. Com “humilhação” não quero parecer ingrata pela oportunidade que me é dada de ocupar o lugar de pesquisadora numa universidade pública, mas não é nenhum mar de flores. Afinal, a universidade é uma instituição que, em sua configuração, representa a veiculação e a validação de versões da realidade provenientes dos corpos que a ocupam e esse movimento não acontece sem se envolver com algum nível de violência. A universidade é uma instituição colonial com alto potencial anticolonial.

Em respeito à minha comunidade não-binária (NB), no lugar da função do masculino genérico, flexão de gênero binária que pretende a todes representar dentro da língua portuguesa, optarei por fortalecer a produção de conhecimento escrito em linguagem neutra, denotando com mais exatidão quando falo de coletivos masculinos, femininos ou heterogêneos. Para isso tomo de base o manual publicado de forma digital por Ophelia Cassiano (2019), ou seja, adoto o “**Sistema Elu**” de linguagem neutra para a língua portuguesa. Penso que é necessário alertar as leitorias que haverá outras palavras a serem aprendidas, uma vez que dentro do universo da Arte Drag é comum o uso de vocabulário **pajubá**, um código criado por e para travestis e, por extensão, utilizado pela comunidade desobediente de gênero e dissidente sexual num geral. Este “dialeto” tem as finalidades de identificação e comunicação cifrada dentro, embora algumas palavras do pajubá, hoje em dia, extrapolam uma ideia de dialeto e se tornam parte do vernáculo informal comum na sociedade cisheteronormativa, como o “bafo”.

Em referência a crítica de Dodi Leal às siglas que agrupam de forma problemática vivências que nada ou pouco tem a ver uma com outra, como LGBTQIAPN+¹ e outras variantes (SIM! Cultura, 2020), opto pela preferência de termos mais específicos para cada caso, como dissidências sexuais, desobedientes de gênero, pessoas transgênero, intersexos etc. A sigla supracitada, assim como outras que se provarem necessárias, mesmo assim, serão utilizadas em determinados contextos, explicadas em parêntesis ou em nota de rodapé em suas primeiras aparições.

Em desobediência ao padrão das pesquisas acadêmicas, ao longo do texto utilizo como ilustração do tom da conversa o recurso de **memes**, imagens viralizadas na internet, ao longo do texto.

¹ Sigla utilizada para agrupar: lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, queers, intersexos, assexuais, pansexuais, não-binários e afins.

Apresentação

Nasci em Blumenau (Santa Catarina), sou branca e tenho sobrenome em língua alemã. Isso já é informação o suficiente para intuir parte de quem sou. Esses fatos falam sobre o privilégio branco, que me traz ao fim do Mestrado aos 25 anos, mas também conta sobre um contexto geopolítico específico e bizarro que vivi. Um dos esportes preferidos das comunidades de esquerda blumenauense é ventilar sobre o quanto essa cidade é conservadora, tóxica, cruel, ingrata e repelente e eu... não farei diferente, pelo menos quanto a isso. Blumenau merece desabafo, é um desaba-bafo, um des-bafo, um abafamento de bafos e no verão, abafada. A cidade tem uma história vergonhosa de genocídio indígena, escravidão, apagamento histórico, supremacismo branco, associações nazifascistas e higienismo sociocultural. Segundo os dados do Tribunal Regional Eleitoral (TRE-SC), no segundo turno das eleições presidenciais de 2018, foram 83,95% dos votos válidos para o ex-presidente “inominável”. Sei que nada disso é exclusivo de Blumenau, principalmente quando se fala do Sul do Brasil, isso está dado, mas faz parte do reconhecimento do território: a sua identidade.

A vivência em Blumenau foi até branda comigo por alguns motivos e penso que o principal deles é o privilégio branco. Não apenas me encaixo no grupo étnico categorizado branco, uma parte da minha família é descendente de alemães: o povo favorito de Blumenau, configurando-me parte de um grupo étnico favorecido pelo do poder público em matéria de formação identitária. Como exemplo, enquanto a prefeitura em 2023 desautorizou o único bloco da cidade a desfilar no carnaval, privilegia os investimentos de tempo e dinheiro na Oktoberfest, a reeleitura local inventada em 1984 da festa europeia. A Oktoberfest ocupa um lugar tão prioritário para o poder público que, mesmo durante a enchente grave que colocou 161 dos 295 municípios do estado em estado de emergência em outubro de 2023, foi dado sinal verde para seu acontecimento, depois o vermelho, depois o verde e o vermelho de novo². Esse vai-e-volta mostra essa insistência em manter de pé essa identidade, mesmo no meio do caos e da catástrofe.

² Segundo a matéria do G1. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2023/10/12/oktoberfest-2023-e-suspensa-pela-2a-vez-em-blumenau-apos-novo-alerta-de-enchente.ghtml>> Acesso em 13 de outubro de 2023.

Porém, eu escrevo de alguns outros lugares de desencaixe: de esquerda numa região de maioria de direita conservadora, atea numa sociedade influenciada por igrejas evangélicas, transgênero não-binária num Brasil que, além de liderar o ranking de assassinatos de pessoas trans³, abomina a existência fora do padrão binário de gênero, jovem artista e estudante num sistema capitalista e sou Drag na Academia. Minha existência transviada penetra com facilidade em alguns lugares, mas outros contextos têm náusea ao me engolir. Hoje creio que devo muitíssimo à Arte Drag, que está na minha formação de caráter, militância política, entendimento da minha transgeneridade e me deu tantas conexões nesse país, do Nordeste até o Sul.

Como boa adolescente nerd nascida no final dos anos 90, a internet foi minha maior aliada na busca de um referencial para minha dissidência. No auge da puberdade eu me introduzi na arte da montagem através dos tutoriais no YouTube de Rebecca Fox, Lorelay Fox, do projeto Drag-se; me espelhando em filmes como Paris Is Burning, Pink Flamingos e Priscilla, a Rainha do Deserto e séries como RuPaul's Drag Race, programa de TV que rende muito assunto quando se trata de discutir Drag; além de muitas outras referências. Inspirada no primeiro filme citado, propus em 2015, entre amigas, a criação da Família Pepper, um coletivo de ajuda mútua e identificação poética para dar vazão às nossas pulsões de montagem. Foi quando batizei a persona Drag que carrego até hoje, Persephone Pepper.

A Família Pepper foi o que me deu algo a pesquisar na Academia. Quando pela primeira vez me vi mãe de um Drag King, Mercuccio Muccio (persona da minha colega do bacharelado na UNICAMP, a atriz talentosíssima Juliana Eiras), me vi no lugar de ensinar não apenas um beabá do que eu desenvolvia como prática artística, mas uma forma revisada dela e ao mesmo tempo experimental, já que eu me deparava com alguém cuja experiência com o gênero divergia de mim. Não apenas isso, mas Mercuccio era o primeiro Drag King que eu conheci pessoalmente, fui eu que o “pari” e em toda a experiência que tivemos juntas como família Drag, ele sempre foi o único de seu tipo nos espaços que ocupava. Em 2019, para o FEIA

³ Segundo o dossiê anual mais recente da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA) “Assassinatos e Violências Contra Travestis e Transexuais em 2022” o Brasil é o país que mais assassina pessoas trans no mundo desde que o monitoramento iniciou em 2008. Dos crimes levantados no período de 2008 a 2022, a maior parte deles, de 37,5%, aconteceram no Brasil (p. 67). Disponível em: <<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2023/01/dossieantra2023.pdf>>. Acesso em 27 de outubro de 2023.

(Festival do Instituto de Artes da UNICAMP), me pediram que desse uma oficina de Drag e foi ali, em parceria com Mercuccio, que me atrevi a investigar: como Drag poderia ser visto como uma Arte Cênica?, como é que posso ensinar essa arte? O interesse de pesquisar a pedagogia da Arte Drag (ou pe-drag-ogia) vem, portanto, em função de fazer um “meio de campo” entre a tradição de arte que eu pratico e a área de estudo acadêmico onde me inseri. Como posso honrar quem veio antes de mim, ainda propondo algo novo?

Figura 1. Momento da finalização do Concurso de Drag da Família Pepper (Campinas, 2019)



Foto: Heitor Dos Santos Bonfim

Na foto acima, estamos Mercuccio e eu, durante sua performance de "O Meu Sangue Ferve Por Você" de Sidney Magal.⁴, durante a apresentação final da oficina ministrada por nós no FEIA, no Bar do Zé em Barão Geraldo, Campinas/SP. Ao fundo, Drags que participaram da oficina e à direita, Kara Catharina, nossa convidada.

⁴ Ouça em: <<https://youtu.be/YMmDtydK-L0?si=NPtIECVIOOiCdfvL>>. Acesso em 24 de outubro de 2023.

Introdução

Esta pesquisa tem como tema a “pe-drag-ogia”. Quando trago este conceito, refiro-me a um dos sentidos possíveis do neologismo que intitula o livro “Pe-drag-ogia” (LAMBERTI, 2021) de minha amiga, a pesquisadora Lua Lamberti de Abreu, primeira travesti mestra pela Universidade Estadual de Maringá (UEM) e, ao meu ver, uma das mais importantes pesquisadoras da Arte Drag no Brasil. Lua estimula o uso do conceito de forma inventiva, não engessada (pp. 19-20) e diz que o termo não diz respeito apenas do ensino de Drag Queens, mas também de outros possíveis cruzamentos entre a Arte Drag e a Educação. No caso desta pesquisa, o foco são as relações de troca de saberes, ensino e aprendizagem sobre a Arte Drag entre pares de artistas iniciantes e/ou experientes. Essas trocas se dão, por vezes, em contextos mais ou menos formalizados, como cursos livres e oficinas, porém, muito mais frequentemente, em espaços informais como, por exemplo, as relações parassociais⁵ mediadas pela internet, as vivências dentro de Houses ou “Famílias” de Drag, ou até em ligeiros encontros, conversas em festas e outros tipos de agrupamento.

Faz-se necessário considerar essa amplitude de situações consideradas como pe-drag-ógicas principalmente pela paulatina exclusão generalizada da Arte Drag dos espaços formais e canônicos de formação artística, como a Academia, instituições de formação a nível técnico e as escolas. A Arte Drag, se vista como disciplina própria, não é como a Arte Visual, o Teatro e a Música no quesito da valorização curricular, pois não é incluída nas opções de formação artística, nem está presente nos conteúdos programáticos, e atribuo a razão disso à sua natureza

⁵ Segundo o artigo de 2019 "Micro, Macro e Megainfluencers no Instagram: o efeito do número de seguidores e da relação parassocial com a audiência no poder de persuasão." de CONDE, R. A. A: “Relação Parassocial é definida como a percepção de uma relação face-a-face com uma personalidade mediática [...]. Por outras palavras, refere-se a uma relação imaginária que, apesar de ter caráter unilateral [...], envolve percepções de reciprocidade [...] e conhecimento pessoal da personalidade mediática [...]. Esta personalidade pode ser uma pessoa real (e.g. atores, celebridades) ou fictícia à qual um indivíduo é exposto através dos media [...]. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/120633/2/336947.pdf>> Acesso em 15 de outubro de 2023.

contracultural⁶. A Arte Drag, tal como diz a canção de Caio Prado⁷, é algo “não recomendado”. Quando se trata de um Brasil da década de 2020, frente ao tsunami conservador que enfrentamos, é difícil imaginar (mas não impossível) que numa escola se possa desenvolver qualquer atividade abrangente que envolva Drag sem se tornar um alvo de violência e difamação, por mais higienizada que seja a prática desenvolvida.

A Arte Drag e as pessoas menores de 18 anos parecem ser como água e óleo nas mentes cheias de pudor, ela pretensamente (aos olhos reacionários) as exporia a conteúdos sexuais e as doutrina a transicionar de gênero, corrompendo o tecido social. O neofascismo de nosso tempo teme e odeia a Arte Drag e vejo ser por isso que aqui no Brasil a figura de Pabllo Vittar foi vítima de uma série de notícias falsas nos últimos anos, por vezes cômicas de tão absurdas.

⁶ Embora *contracultura* frequentemente seja utilizado para se referir a movimentos dos anos 1960, "O [...] termo pode [...] se referir a alguma coisa mais geral, mais abstrata, um certo espírito, um certo modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às formas mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante. [...] Uma contracultura, entendida assim, reaparece de tempos em tempos." (PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. O que é contracultura. São Paulo: Nova Cultural/Brasiliense, 1986. pp. 20-02).

⁷ Canção “Não Recomendado”, do cantor, compositor e ator gay, preto e carioca Caio Prado, lançada em 2014 se tornou um hino (principalmente gay) adotado em peso por artistas Drag, por falar sobre a exclusão do referencial bicha de suas vidas, a censura, o julgamento e condenação da figura gay. <https://www.youtube.com/watch?v=aq5yOS_XtNU>. Acesso em 14 de abril de 2023.

Figura 2. Mensagem de fake News veiculada por WhatsApp que exemplifica ou satiriza o pânico moral desenvolvido por um Brasil conservador em reação a uma pop star Drag Queen.



Fonte: G1.⁸

Também por este ódio e este temor, também conhecido como “pânico drag” que leis foram propostas e chegaram a ser aprovadas no Tennessee/EUA⁹ (por exemplo) transformando a definição de “entretenimento adulto” para incluir manifestações Drag, restringindo-as a espaços fechados que proíbem a entrada de menores de idade, e pela definição adotada (discordância da indumentária com o sexo) também submetendo as artes com presença de pessoas transgênero num geral à mesma sentença. Doravante, este movimento anti-Drag, será referido pelo apelido *drag ban*. Estamos assistindo à desrecomendação e a censura de nossos corpos e de nossa expressão, e até nossa simples presença, como se não tivéssemos em nosso trabalho noção de público-alvo, como se apoiássemos a pedofilia ou desejássemos uma sociedade de apenas pessoas transgênero. Essas leis parecem ser uma retaliação contra o Drag

⁸ Matéria do G1 publicada em 10 de março de 2023. Disponível em: <<https://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2023/03/10/eua-lei-proibe-drag-queens-de-se-apresentarem-em-publico-e-para-criancas-no-tennessee.ghtml>>. Acesso em 15 de outubro de 2023.

Story Time, projeto iniciado em 2015 em New York¹⁰, que serviu de inspiração para diversos eventos similares mundo afora, inclusive no Brasil, como no trabalho de Helena Black¹¹, no qual artistas Drag montades fazem a contação de histórias e a mediação de conversas com crianças.

Na imagem abaixo, uma situação emblemática da situação política da Arte Drag. Em 29 de abril de 2023 no *drag brunch* do organizado pelo *Kaleidoscope Youth Center* (ONG de acolhimento a jovens queer) em Columbus/Ohio (EUA), Virginia West performava ao som da canção *This Is Me*, da personagem interpretada por Keala Settle, uma mulher barbada de circo no filme musical *The Greatest Showman* (2017). A ação, que foi organizada à luz do dia e ao ar livre em protesto contra o projeto de banimento de apresentações públicas de Drag (doravante referido como *drag ban*), ganhou outro significado quando a corajosa Drag Queen não se intimidou e continuou a performance quando um grupo neonazista apareceu no local uniformizado, mascarado, portando uma faixa com os dizeres “*There will be blood*” (“Vai ter sangue” em inglês) fazendo saudações de e gritos de guerra.¹²

¹⁰ Segundo a matéria da NBC News. <<https://www.nbcnews.com/feature/nbc-out/drag-queen-story-hour-brings-pride-glamor-libraries-across-u-n884671>> Acesso em 14 de abril de 2023.

¹¹ Matéria divulgando o trabalho de Helena Black percorrendo 10 bibliotecas de São Paulo/SP em outubro de 2021. <<https://saopauloparacrianças.com.br/helena-black-contacao-historias/>> Acesso em 14 de abril de 2023.

¹² Resumo da situação baseado na matéria do jornal digital *The Columbus Dispatch*, escrita por Max Filby e publicada em 1º de maio de 2023. Disponível em: <<https://www.dispatch.com/story/news/2023/05/01/heres-what-we-know-about-the-nazis-protesting-a-columbus-drag-brunch/70169948007/>> Acesso em 24 de outubro de 2023.

Figura 3. Frame retirado de vídeo publicado no Instagram de sua filha Drag, Nina West.



Fonte: Instagram.¹³

As leituras de história para crianças mediadas por Drags buscam sanar o abismo criado entre Drag e crianças. Nas edições mais ousadas, conta-se histórias que toquem no tema das dissidências de gênero e afeto e nas menos, simplesmente busca-se inserir uma forma diferente de mediação, o que por si só já gera uma oportunidade de educação sobre gênero, através dos questionamentos gerados, como nos experimentos documentados no artigo “Performatividade de gênero no olhar das crianças: uma drag queen como mediadora de leitura literária” (ROSA & FELIPE, 2021). Embora o tema das interações da Arte Drag com a escola e a educação de jovens seja um tema de extrema importância, é demasiado espinhoso e não há nada de errado em optar por não mais me aprofundar nele dentro deste estudo específico. Talvez, devo admitir,

¹³ Disponível em: <<https://www.instagram.com/reel/CrorR2yNR9k/>>. Acesso em 24 de outubro de 2023.

seja por medo de entrar nessa seara e ter minha figura (em forma de boneca) queimada como bruxa, como Judith Butler em sua visita ao Brasil em 2017¹⁴.

a) Para estudar drag, a contracultura, uma metodologia contracultural

A Arte Drag, como contracultura, é uma contravenção a uma norma social imposta, uma manifestação política em forma de arte e eu diria. Uma forma possível do conceito de “desobediência de gênero” (LEAL & ROSA, 2020). Essa forma de desobediência de gênero, a meu ver, pode ser uma ferramenta pedagógica para a transformação de uma sociedade cisnormativa em o que Dodi Leal chama de “cisformativa”, qualidade de uma sociedade que se reconhece enquanto cisgênera, aprende sobre performatividade de gênero e, portanto se desnaturaliza. (LEAL D. , Performatividade transgênera: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral, 2021, p. 87). O ato de trabalhar então a desobediência de gênero como forma pedagógica sob essa perspectiva, chamarei de “cisformação”. Porém nem sempre a Arte Drag se constitui de forma engajada na luta contra a naturalização do gênero.

A ideia de uma Arte Drag apolítica não apenas me incomoda, mas me parece absurda, quase impossível nos termos de hoje. Encaro com descrença, na verdade, qualquer forma de arte que se pretenda “apolítica”. Fazer Drag sem posicionamento político talvez seja difícil porque a própria forma seja política, se me permitem usar essa questionável separação da arte em “forma” e “conteúdo”. A forma, ou “o meio de comunicação”, é do corpo, na reinvenção do corpo. Retirar o corpo do seu estado usual e comum. O corpo está em cena, o corpo performa. Se há algo a se reinventar, é porque algo já foi inventado para o corpo, dentro do corpo, fora do corpo, a partir do corpo, em relação ao corpo, em acoplamento ao corpo. Algo que nos foi inculcado desde a infância pela sociedade cisnormativa. Mesmo que o corpo não seja humano, seja apenas uma fração, recurso ou consequência do corpo humano (como um braço, a voz, a sombra) ou uma representação de um corpo humano (como um desenho, um boneco), ainda se trata de corpo-significado e pode passar por resignificação.

¹⁴ Matéria da Veja relatando o fato disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/cidades/boneco-com-rosto-de-judith-butler-e-incendiado-em-protesto>>. Acesso em 15 de outubro de 2023.

A resignificação Drag do corpo normalmente está associada ao aspecto visual, mas a fim de romper com esse estereótipo, permita-me fazer algumas perguntas:

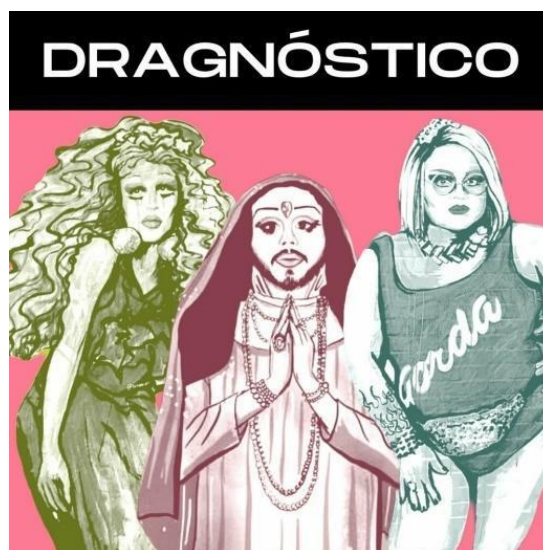
1. Uma pessoa cega não experencia o fenômeno Drag ao ouvir a voz de Silvetty Montilla em um de seus shows de comédia? Será que nos podcasts de artistas Drag, não se faz Drag com a voz? Exemplos: Santíssima Trindade das Perucas e Dragnóstico;

Figura 4. Capas mais recentes dos podcasts Santíssima Trindade das Perucas e Dragnóstico.



Fonte: Spotify.

Figura 5. Capas mais recentes dos podcasts Santíssima Trindade das Perucas e Dragnóstico.



Fonte: Spotify.

2. Caso as figuras não estejam montadas no momento da composição e gravação, como poderiam os trabalhos fonográficos de artistas Drag da música se reunir em categoria, senão como “música Drag”? Exemplos: Dimmy Kier, Pabllo Vittar, Gloria Groove, Lia Clark, Kika Boom, Aretuza Lovi, Mia Badgyal, Frimes, Grag Queen, Kaya Conky, Potyguara Bardo, Lindy XOXO e Calêndula;
3. Do lado oposto, está se fazendo Drag quando se suprime a voz, como no trabalho de artistas que focam na faceta visual? Exemplos: Hungry, Kim Chi, Sasha Velour, Acid Betty ou até mesmo a Queen brasileira surda que se comunica em LIBRAS, Kitana Dreams.
4. Quando não há um corpo real, “biológico”, pode-se se fazer Drag? Exemplo: competição “DragBox Draw Race”, apresentada por Tatá M. Shady e Olive Oil, que consiste na participação de competidoras virtuais, criadas em ilustração digital.

Figura 6. Elenco de DragBox Draw Race 2021.



Fonte: Draglicious.

5. Quando se diz “performance Drag”, uma forma específica se materializa na imaginação da maioria, mas e artistas Drag que não fazem mais ou talvez nunca tenham feito este tipo de performance?, ainda que performem sim, em Drag, mas de forma diferente, dando aulas por exemplo, como Rita von Hunty.

O que há em comum nessas manifestações artísticas? Reinvenção do corpo através do que chamamos de montagem, que com mais profundidade conceituaremos no capítulo *O Conceito Drag*. Montagem através de justaposição do corpo (real ou imaginado) de signos socialmente construídos como marcadores de gênero. Se até um semáforo justaposto a cílios postiços (figura abaixo) pode servir como símbolo, há de se reconhecer que podem existir dispositivos, ou até tecnologias da montagem. Só posso me contentar aceitando que Drag está para além do que dita o senso comum e ainda pode ser muito mais. As tecnologias Drag ainda não de ser muito mais estudadas e dissecadas.

Figura 7. A “semáfora”: para o Dia Internacional das Mulheres de 2018, a prefeitura de Curitiba/PR instalou 42 cílios postiços em semáforos da capital paranaense como uma homenagem bastante mal-sucedida que foi alvo de chacota nas redes sociais.



Fonte: Veja¹⁵.

Esta pesquisa se dedica a procurar e discutir pistas e caminhos para se pensar e ensinar a Arte Drag, retratando uma faceta da minha trajetória artística como artista Drag que ensina

¹⁵ Site da Revista Veja, em matéria publicada em 09 de março de 2018. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/coluna/parana/curitiba-poe-cilios-em-semaforos-para-homenagear-mulheres>>. Acesso em 25 de outubro de 2023.

outras. Busco, como principais referências, resilientes profissionais e intelectuais com vivência na área a fim de privilegiar a voz de quem faz a Arte Drag acontecer e existir. Interessa a mim o diálogo direto da vivência com produções acadêmicas de forma mais radial e panorâmica: como posso efetuar cruzamentos de Drag com o (trans)feminismo?, com o Teatro de Formas Animadas?, e com a pedagogia teatral? Aí está o maior interesse.

De certa forma, tomando como referência Fábio dal Gallo (2013), essa pesquisa bebe do movimento etnográfico, porém não de um grupo diferente do meu, mas de meu próprio grupo, a partir do que atravessa meu corpo, aproximando-se da autoetnografia. Busco em pares o que não há em mim e a partir disso tecer um mapa do que pode ser a minha pe-drag-ogia e assim, a pesquisa também se aproxima e se hibridiza com a cartografia.

A metodologia deste trabalho é híbrida, misturada e orgiástica. Uma metodologia cachorra, uma metodologia de matilha, como talvez diria Itziar Ziga (Devir Cachorra, 2021). Citando Paul B. Preciado e Virginia Despentes no prólogo do livro, “uma cachorra sozinha é uma cachorra morta. [...] E como a matilha é uma máquina coletiva de foder, que serve pra resistir e inventar outras formas de prazer” (PRECIADO, P. B.; DESPENTES, V. in ZIGA, 2021, p. 2), então não vejo como não aproveitar da promiscuidade teórica que o pós-modernismo nas artes me oferece. Escrevo como um manifesto, no lugar de enxergar a potência da Arte Drag, mas com uma raiva e fome que me motivam a roer as coleiras mercadológicas e falocêntricas que nos impedem de cruzar... os pensamentos.

A pesquisa acontece no estado de Santa Catarina e por isso pretende-se focar nele, porém prefere-se romper o recorte espacial referencial por vezes, para poder incluir outros lugares, onde morei, onde visitei, os de onde recebo notícias e quem sabe até os lugares imaginários aonde poderíamos chegar.

Minha aventura começa em Blumenau/SC na militância; mas como pe-drag-oga, começa em Campinas/SP durante o FEIA e cresce dialogando com Kara Catharina e Jaqueline Ramirez; a cidade de Curitiba/PR se faz importantíssima também, por dois motivos, eu ainda vivo uma saudade imensa do festival Combo Drag Week, além de ser praticamente impossível falar de Kings no Brasil sem mencionar Kings of The Night; conheci parte da cena Drag de Salvador, que me deixou absolutamente encantada; e hoje moro em Florianópolis, enquanto vivo um frenesi acadêmico em busca de titulações que me ajudarão profissionalmente, mas tendo a

chance de ter dado três oficinas de Drag no Centro da cidade, acompanhando cada passo que dão minhas colegas Drag. Por isso utilizo a palavra “andança”: este é etnográfico, cartográfico, poético, político e pedagógico que se transforma todo dia na minha viagem, na minha jornada, de conhecimento do nosso povo, desse movimento que me torno parte aos meus dezessete anos, essa multidão queer (PRECIADO, *Multidões queer: notas para uma política dos anormais*, 2011) que pratica a arte da montagem.

De certa forma eu não falo de indivíduos, mas sobre fluxos, intensidade, conexões e circuitos, em referência a Tomaz Tadeu:

O ciborgue nos força a pensar não em termos de “sujeitos”, de mônadas, de átomos ou indivíduos, mas em termos de fluxos e intensidades, tal como sugerido, aliás, por uma “ontologia” deleuziana. O mundo não seria constituído, então, de unidades (“sujeitos”), de onde partiriam as ações sobre outras unidades, mas, inversamente, de correntes e circuitos que encontram aquelas unidades em sua passagem. Primários são os fluxos e as intensidades, relativamente aos quais os indivíduos e os sujeitos são secundários, subsidiários. Integre-se, pois, à corrente. Plugue-se. Ligue-se. A uma tomada. Ou a uma máquina. Ou a outro humano. Ou a um ciborgue. Torne-se um: devir-ciborgue. Eletrifique-se. O humano se dissolve como unidade. É só eletricidade. Tá ligado? (HARAWAY, KUNZRU, & TADEU, 2013, p. 8)

Mas como ensinar Arte Drag defrontada com as intersecções não só de opressões de classe, de gênero, de raça, de capacidade/deficiência e nacionalidade, mas também de suas potências? Como é possível ensinar a Arte Drag de forma a não as reproduzir? Como ensinar algo que nunca foi incluído como metodologia criativa na minha formação em Artes Cênicas? Como ensinar, de forma disruptiva em relação a partes da tradição que não só me desagradam, mas considero retrógradas? Me pergunto também: como posso ensinar de forma transgressora?

Vejo o meu desafio dessa forma, como uma “sinuca de bico”. A Arte Drag é uma vertente artística que já é crítica. Mas será mesmo? Será que não se pode fazer Drag de forma apolítica? Certamente que não puramente pela natureza da forma Drag, mas há quem tenha esse mote como proposição velada, por uma diversidade de motivos possíveis, como por exemplo ser mais palatável ao gosto ideológico neoliberal de contratantes. E é possível culpar-lhes? É produtivo politicamente recriminar um corpo dissidente de gênero que não performa uma imagem explicitamente militante a todo momento? Ou não o fazer justamente no momento de seu ganha-pão? Será que no ato de demandar que certe artista trabalhe de forma mais militante não se esconde um não entendimento do quão difícil é tirar o sustento desse trabalho?, não

se esconde uma projeção da própria contradição da crise entre o comodismo e o desejo revolucionário?, não há uma ingenuidade imediatista e autoritária que pensa que sabe o jeito certo de fazer política?

Mas há quem se utilize de dispositivos Drag enquanto apoia o que há de mais conservador na política, em uma atitude que parece de “auto ódio”. Então posso observar que Drag não tem um significado a priori, mas sim, seria um conjunto de dispositivos que podem ser utilizados de diversas formas, das mais revolucionárias às mais reacionárias. Simplesmente fazer Drag não engaja politicamente quem faz. Mas também essa não é uma máxima que eu poderia propor, porque se imaginamos Drag em contextos absolutamente proibitivos, o corpo ali se engaja politicamente mesmo que não queira. Mesmo que naquele corpo pulse uma atitude assimilacionista, que naquela pessoa não haja a menor vontade de pautar a transformação social das estruturas opressoras, a sua presença gênero-dissidente, ao ser percebida, causará algum efeito no corpo conservador. Corpo este que provavelmente se sentirá convocado a se posicionar em nome do seu impulso de aniquilação da diferença. Então, se o engajamento político é inevitável, de que forma se pode ensinar sobre Drag a fim de não temer esse engajamento e, na verdade, aproveitando dele, uma vez que é nossa matéria-prima? Simultaneamente esse processo pe-drag-ógico não deve impor posicionamentos políticos dogmáticos. Que estratégias podem ser abordadas?

b) Mascaramento

Ao buscar, durante meu bacharelado, referências para localizar a prática da Arte Drag dentro de um contexto das Artes Cênicas, tive fortuitos encontros teóricos com a pedagogia das máscaras teatrais, iniciando minha pesquisa na descrição de Jacques Lecoq do seu pensamento e da pedagogia desenvolvida em sua escola em Paris (LECOQ, 2010), mas finalmente encontrando um lugar mais frutífero alinhada ao trabalho e produção de conhecimento de Tiche Vianna, em sua trajetória no Barracão Teatro (VIANNA, 2017). O teatro de máscaras ainda é algo que estudo na prática.

Minha intuição, porém, entra em choque com um possível viés universalista que essa área tende. O que isso quer dizer é que para a área do Teatro de Máscaras ocidental das escolas europeias, relativamente difundido nas escolas e cursos universitários de Teatro, a máscara é absoluta e quem a veste para entrar em cena deverá estar a serviço do objeto. A máscara

conteria linhas expressivas que funcionam de forma a ditar suas tendências de ação e reação, assim formando um “caráter”. Com noções empíricas de “funciona” e “não funciona”, constrói-se as cenas no intuito de contar de forma épica uma narrativa que evidencia o caráter ali presente, mas que ao fim, não creio que essa metodologia sirva para ser transplantada para a Arte Drag. Porque nossas máscaras são rostos pintados de forma contraditória à leitura “natural” anatômica dos traços faciais e nossas ações enquanto quando mascarades (montades) extrapolam o momento em que a luz se acende e é hora de performar. Paradoxalmente, nesse sentido, aí é que encontro um dos maiores pontos de conexão entre Drag e a máscara.

Em uma oportunidade de estudo que tive com Tiche Vianna, talvez em 2018, enquanto eu era aluna de um dos cursos de verão do Barracão Teatro sobre teatro máscaras, houve a pergunta: “Qual a diferença entre máscara e personagem?”. Prontamente, a professora respondeu que a personagem pertence ao contexto ficcional onde a encontramos. Hamlet, por exemplo, jamais poderia ser Hamlet sem o contexto e a série de acontecimentos que a peça *Hamlet* apresenta. Uma personagem tem complexidade psicológica, tem passado e a história dela acaba junto com o fim da peça. Uma máscara não. A máscara será ela mesma em qualquer contexto que seja inserida. Não falo exatamente do objeto-máscara e sim do “tipo”, o jogo que ela suscita, como brinquedo que é. O tipo é o conjunto de comportamentos delimitado por uma função arquetípica. A máscara, como brinquedo, estimula o acontecimento deste jogo por nela haver significantes visuais culturalmente associados a um papel no mundo. E o que há de mais curioso nesses papéis no mundo é que, embora eles possam não ser universais e eternos, eles são facilmente identificáveis mundo afora. Por mais que daqui mil anos pode ser que uma máscara já não carregue mais significado algum, hoje se eu colocar em cena (não necessariamente um palco de teatro) um tipo bem-definido para uma plateia multicultural, a possibilidade de reconhecimento do que ali está representado é enorme. Porque os tipos não são a poesia do indivíduo, não pertencem à linguagem do lirismo. O tipo é uma forma poética que discursa sobre grandes estruturas, como o capitalismo por exemplo.

É no paradoxo da vivência montada que mora a natureza, talvez do tipo, da máscara Drag, é na construção de um corpo heterotópico, como afirma Lua Lamberti em referência ao conceito foucaultiano (O corpo utópico, *As heterotopias*, 2013). Este paradoxo talvez pode ser explicado da seguinte forma:

Eu sou um corpo no mundo. Sobre este corpo foi-me forçado a ocupar uma infinidade de papéis que não necessariamente representam os meus desejos de existência. Nessa discrepância, gera-se uma insatisfação, um desejo de mudança. Por isso crio um novo corpo. A partir das minhas fantasias, represento de forma perceptível aos sentidos uma nova existência no mundo. Mas essa forma é perene? É o que desejo ser para sempre? Não. Mas me basta fazer por uma vez? Não. Por isso invisto minhas energias em criar e recriar esse dispositivo. Essa nova eu. E se estou insatisfeita com o que tem se tornado esse corpo, mudo, transformo, moldo, inovo. O tipo da máscara Drag não está na frustração e insatisfação do corpo, mas sim na euforia quase carnavalesca da identidade impermanente.

Tanto pela impermanência que o processo de insistentemente recriar identidades, quanto pela liberdade de circulação em espaços diversos, não interessa a mim no caso Drag uma ideia de adequação de corpo para a máscara de forma verossímil, como muito se pratica no teatro de máscaras, mas sim a performatividade do inesperado e da burla do instituído. Portanto, Drag teria muito mais a ver com o conceito de mascaramento performático, que extrapola o conceito rígido de máscara teatral, como por exemplo o “mascaramento urbano” de Donato Sartori, (ALBERTI & PIZZINI, 2013). Porém há pontos nas pedagogias da máscara teatral que tangem e podem ser aproveitados na construção de uma pedagogia da Arte Drag, e estes serão abordados posteriormente.

Se houvesse intenção de verossimilhança, que masculino, que feminino e que andrógino são esse que se performa em Drag? Me aterrorizaria a ideia de que pode haver valores iguais ensinados a uma Drag Queen e a uma menina numa Escola de Princesas.¹⁶ Que pedagogias de gênero operam na criação de uma persona ou de uma performance Drag? Que tipo de imagética evocamos quando se diz que, por exemplo, uma Drag Queen é “polida”, ou pior, “fishy”? “Fishy” é um termo parcialmente abolido na cultura Drag, pois ao mesmo tempo que atrela a feminilidade à vulva, escancara ignorância e desprezo por ela, comparando seu cheiro ao de peixe.

¹⁶ Rede presente nos estados de Minas Gerais, São Paulo, Mato Grosso e Rio de Janeiro, que pretende ensinar valores tradicionalistas para “meninas com idade entre 4 e 15 anos que sonham em se tornar princesas”, na missão de “fazê-las resgatar a essência feminina que existe em seus corações”. Excertos retirados do site da Escola de Princesas. <<https://escoladeprincesas.net>> Acesso em 14 de abril de 2023.

Eu mesma sendo uma Drag Queen que por vezes trabalha com a imagética aproximada à hegemônica da feminilidade, sinto uma enorme necessidade trazer um aporte teórico feminista para o debate, e feminismo plurais, como os de Ziga (Devir Cachorra, 2021), Beauvoir (The Second Sex, 2011), Collins (Interseccionalidade, 2020), Davis (Mulheres, raça e classe, 2016), Torr (Man For a Day, 2012), Haraway (Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano, 2013), especialmente transfeministas como Preciado (Um Apartamento em Urano: crônicas da travessia, 2020) (Testo Junkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica, 2018) (Multidões queer: notas para uma política dos anormais, 2011), Mombaça (Pode um cu mestiço falar?, 2015), Butler (Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade, 2021), Leal (Performatividade transgênera: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral, 2021) (Transgeneridades em performance: desobediências de gênero anticolonialidades das artes cênicas, 2020) e principalmente, Lamberti (Pe-drag-ogia, 2021).

Nessa fase da minha trajetória de Drag Queen, eu volto a me perguntar por que foi que comecei e que tipo de comportamento e estética que desejo perpetuar. Afinal, nos últimos anos, na busca de um encaixe, na busca de um ideal de “polimento”, na verdade talvez eu tenha caído na parte menos inventiva e conseqüentemente, menos interessante da Arte Drag. E, se me proponho a ensinar a quem deseja iniciar, como posso, em vez de excluir a questão política desse processo formativo, torná-la protagonista? Tornar Drag uma luta contra a cisheteronormatividade e também contra o que há de mais caduco nas movimentações políticas de dissidentes sexuais e desobedientes de gênero. Nós nos montamos por quê? Em busca da perfeição, da fama e da aceitação profissional, cedendo ao ímpeto assimilacionista ou assumimos que nossa arte está necessariamente atrelada ao fracasso da norma?

I. O conceito Drag

a) Aproximando-me do termo

O que poderia definir Drag? O termo é polissêmico e ao trocar com artistas brasileiros afirmo que temos vocábulos comuns pelo menos nisso, que Drag pode significar: I - a pessoa montada; II - a pessoa que pratica a montagem mesmo quando desmontada; III - a prática de montagem de uma pessoa; ou IV - o nome da arte da montagem. Para evitar ambigüidades, quando o tema for a arte da montagem o termo escolhido será Arte Drag. Drag também é

frequentemente utilizado em um quinto sentido, como um adjetivo, significando que algo está populado de, tem protagonismo de ou remete a artistas Drag.

Ainda conceituando temos básicos, utiliza-se o termo “montade”, mas também, outras flexões gramaticais como “montação”, “montar-se” e seus inversos também. Eles significam: I — [montar-se]: o processo, frequentemente trabalhoso e demorado, de aplicação sobre si de adereço, maquiagem, roupa, peruca, sapato, enchimento, pelo e afins no intuito de passar da figura do dia-a-dia para a figura Drag; II — [montade]: aparência e estado performático que se encontra alguém entre o momento de montar-se em Drag e o de desmontar-se; III — [montação]¹⁷: significa tanto a atividade de montar-se, quanto a camada externa ao corpo, tudo que nele aplicado no processo de montar-se; IV — [desmontar-se]: o processo que normalmente envolve abrir, tirar, guardar, lavar e banhar, que retira toda a montação, a fim de passar da figura Drag para a do dia-a-dia; e V — [desmontade]: artista Drag que não se encontra montade.

Artistas Drag, ao contrário do senso comum das pessoas que não praticam a Arte Drag (e até de algues artistas Drag mais desatualizadas), não são exclusivamente homens cisgêneros gays que “se vestem de mulher”. Há notáveis artistas Drag trans e cis, mulheres, não-binárias e homens, hétero, homo, bi, pan e assexuais. Igualmente, a Arte Drag não se resume a Drag Queens, Drag Kings e Drag Queers existem. Desnecessário e danoso seria afirmar o que deslegitimaria o trabalho de tantes artistas que não se encaixam na categoria específica de homem cisgênero gay que “se vestem de mulher”. Drag está para além de um jogo de opostos no espectro de gênero (como “homem que se veste de mulher” ou “mulher que se veste de homem”), embora este jogo seja recorrente e relevante. Se assim fosse, como ficariam as pessoas não-binárias que fazem Drag? Cada artista performa o ponto no espectro de gênero que deseja externalizar, podendo até um artista só ter mais de uma figura Drag explorando pontos diferentes do espectro de gênero em cada. Acabou a era, por exemplo, de chamar Drag Queens performadas por mulheres cisgêneras de Faux Queen (falsa rainha), Bio Queen (rainha biológica), Hyper, Diva ou Lady Queen etc. São Drag Queens: título que foi e

¹⁷ Sobre o termo III, já ouvi também as variações “montagem” e “montaria”, mas prefiro “montação” por ser mais corriqueiro dentro da comunidade e promover menos confusões.

ainda tem sido reivindicado por elas próprias, as Queens mulheres. Esses termos não cabem pois são respectivamente excludentes, essencialistas e/ou naturalizantes.

Entende-se a naturalização de processos sociais como sendo o esforço de assumir pressupostos de determinada estrutura social não apenas como impossíveis de construção histórica, mas sobretudo, como impossíveis de se mudar. Naturalização, portanto, é um modo normativo de lidar com a matéria do tempo. (LEAL D. , Performatividade transgênera: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral, 2021, p. 51).

Abarca-se, portanto, na noção escolhida de artista Drag pessoas de todos os gêneros (femininos, masculinos ou não-binários) que se montem em “Queen”, “King”, “Queer” ou qualquer outra expressão autodeclarada Drag, desde que genuinamente e não como apropriação cultural ou deboche. Explicando em linhas gerais: Drag King é uma figura montada masculina, Queen é uma figura montada feminina e Queer é uma figura montada andrógina. Diz-se também “outras expressões” porque há figuras montadas Drag que não se localizam alinhadas a esses termos, como os *tranimal*. *Tranimal* é um estilo de montagem que, embora ainda por vezes utilize de significantes de gênero na sua montagem, desafia a norma da ideia de humanidade. Em uma montagem *tranimal* os significantes principais estão na desconstrução imagética da ideia universal de “humano”, criando uma identidade “desumana”.

Figura 8. . Retrato de Austin Young, um artista Drag tranimal, pertencente à exposição Confusatron no Museu de Arte de Berkeley/California (EUA) em 2011.



Fonte: Website de Austin Young¹⁸

Talvez, no fim o que resta para definir Drag é uma brincadeira performática que envolve o conceito de gênero, mas primordialmente toma como campo de atuação a dialética de expressão/leitura de gênero, através do artifício da montagem.

Há pesquisadoras, como Amanajás (Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas, 2014), que perpetuam uma lenda sobre William Shakespeare anotar essa palavra “D.R.A.G.” ao lado do nome das personagens femininas na seção *Dramatis Personae* de seus textos dramáticos a fim de denotar que o ator homem que fosse interpretar a personagem mulher exerceria a atividade vestido aos modos de tal gênero, já que nessa época elas eram proibidas de atuar no teatro. Nessa lenda, a sigla se referia a *Dressed Resembling A Girl*, significando em inglês, “vestido como uma menina”.

¹⁸ Disponível em: <<https://austinyoung.com/tranimalworkshop>>. Acesso em 25 de outubro de 2023.

Nenhuma fonte consultada indica qual seria o manuscrito ou publicação posterior que alicerçaria essa narrativa e, pelo contrário, a ligação do autor com o termo é dita com incerteza, a nível de lenda. Portanto, minha escolha é atribuir o ônus da prova a quem afirma e tratar como boato o que por enquanto é, até que se prove o contrário. Não creio que se deva homenagear Shakespeare, tampouco atores da Antiguidade grega, por “criar” a Arte Drag. A prática de colocar homens a vestir-se “de mulher” para representá-las não passa de uma artimanha de exclusão machista e a Arte Drag de hoje nada tem a ver com esta função. Em havendo discordância dessa pretensa gênese, bem como seu efeito em sociedade, opto aqui por corroborar com a eleição da figura-emblema de William Dorsey Swann como precursor da Arte Drag, a pessoa na história documentada a autointitular-se uma “queen of Drag”.

Começando tão cedo quanto 1882, Swann foi a primeira pessoa intitular-se uma queen of Drag, a primeira a criar uma organização pela libertação queer e a primeira a incitar membros da sua comunidade *queer* a manterem suas cabeças erguidas e lutarem pelo seu lugar de direito no país que eles e seus ancestrais ajudaram a construir. Também vale mencionar que em 1896, Swann se tornou o primeiro e único ativista que se sabe a buscar perdão do presidente após ser preso e condenado por sediar um evento Drag. (JOSEPH, s.d.) Tradução minha.

É relevante a informação de que Swann era um homem preto e ex-escravizado, portanto ao trazer o conceito da palavra Drag nessa pesquisa, desloco o referencial de “primórdio” em direção à cultura preta nos EUA do final do Séc. XIX e não ao teatro europeu branco do Séc. XVI. Mas a palavra “primórdio” apresento entre aspas porque seria uma ingenuidade pensar que Swann inventou tudo: que ninguém se montava com as mesmas intenções antes (ou ao mesmo tempo) em outros locais. O destaque à figura de Swann se deve principalmente pela importância da origem do termo que foi provada até então.

Ainda falando sobre termos, embora o referencial de cultura estadunidense preta seja de enorme importância e seja retomado novamente, a pesquisa é feita no Brasil e com ele em foco, por isso destaco mais um termo: “transformismo” aqui é palavra utilizada não como sinônimo de Arte Drag, mas como um termo relacionado.

No Brasil, diversos artistas já praticavam a Arte Transformista antes do termo “Drag” se popularizar e, por conseguinte, tomar o lugar do nome mais utilizado. Opto aqui por não apagar um termo ao utilizar somente o outro por respeito a separação temporal e de tradições. Em relato li em um texto da Drag Queen Jaqueline Ramirez em seu *blog* (RAMIREZ, 2019), mas

também ouvi de sua própria boca, antes da troca terminológica, “Drag” estava para a Arte Transformista como o impressionismo está para uma pintura, ou seja, um estilo, uma forma poética, denotava uma forma de Transformismo que se popularizou nos anos 1990 no Brasil e pode ser exemplificada com a poética visual encontrada no trabalho da artista TchaKa¹⁹, ou no filme *Priscilla, a Rainha do Deserto* (CLARK & HAMLYN, 1994) característica por descompromisso com verossimilhanças e uso de cores fortes.

Figura 9. Drag Queen TchaKa fotografada por Paulo Vitale.



Fonte: Veja SP.

O que pretendo, quando evidencio os termos e conceitos em disputa e difíceis de serem localizados com exatidão temporal e geográfica, é mostrar que não há consenso. Artistas de todo lugar reinventam o que fazem o tempo inteiro e intitulam o que fazem de formas diferentes.

¹⁹ “TchaKa Drag Queen é uma personagem feita pelo ator Valder Bastos, estudou artes dramáticas na Escola Teatro Macunaíma em São Paulo, também tem formação acadêmica no curso de Direito na Universidade Brás Cubas, Mogi das Cruzes. Este ano sua carreira completa 20 anos na arte de encantar pessoas através do humor, com mais de 5.000 apresentações em eventos por todo Brasil é considerada pela mídia a Rainha das Nossas Festas.” Disponível em <<http://www.tchaka.com.br/biografia>> Acesso em 12 de março de 2021.

O termo “Drag” não é definitivo nem mesmo para mim, que o adoto dentro do trabalho. Destaco o quanto o uso desse termo pode ser problemático, uma vez que apaga a importância histórica do termo “Transformista” e por conseguinte, ambos “Transformista” e “Drag” se tornam também problemáticos quando se trata de artistas transgênero. Frequentemente a Arte Drag e a transgeneridade são confundidas, e embora haja intersecção entre os grupos, suas bases afirmativas divergem.

Por mais que ainda possa-se utilizar dispositivos Drag no dia-a-dia, toda montagem tem seu fim: a montagem é uma janela de tempo onde se utiliza uma “máscara”, tem a ver com farsa. Já a transgeneridade extrapola a ideia de arte, de profissão, e a mera ideia de colocar ambos os fenômenos no “mesmo balaio” ofende um grande contingente de pessoas.

Porém aqui se faz uma ressalva, ambos os fenômenos contradizem a cisnormatividade. A estrita visão da separação extrema entre identidade de gênero e performance Drag, como aponta Jaqueline Ramirez (O que ser drag tem a ver com gênero?, 2019), parece um grito desesperado por conformidade dentro do que é aceitável dentro da norma. A meu ver, é um grito desesperado para manter a própria identidade no campo de uma “sensatez” da lógica cisgênera, de forma que que “faça sentido” dentro da cisheteronorma.

b) Caminhos para o conceito contemporâneo

Tal como no artigo autoetnográfico *Sissy That Performance Script! The Queer Pedagogy of RuPaul’s Drag Race*, de Colin Whitworth (BRENNAN & GUDELUNAS, 2017, pp. 137-154), minha própria trajetória foi fortemente influenciada pelo fenômeno global do *reality show* estadunidense comandado pela Drag Queen hoje sexagenária, RuPaul. O programa de TV *RuPaul’s Drag Race* (World of Wonder, 2009-presente), doravante abreviado como RPDR, é tem grande parte da responsabilidade pela era de efervescência da Arte Drag que dura da década de 2010 até hoje, contando com 15 temporadas do título principal, além de diversos derivados.

O programa se tornou tão popular que, além das exportações oficiais da marca RPDR para países além dos EUA, só no Brasil são múltiplos os programas criados com alguma inspiração no formato. Algumas das características que frequentemente se repetem são: a hegemonia Drag Queen sobre outras manifestações Drag, a serialização de episódios baseados

em um ou dois desafios, a competição entre um grande grupo de participantes, a eliminação de uma por episódio, a coroação de uma “melhor” ao final, uma banca de jurades fixas com convidadas que variam e a presença de uma Drag Queen de relativa fama no centro da banca. Alguns exemplos desses programas seriam: *Dragula* (The Boulet Brothers, 2016-presente), *Queen Stars Brasil* (FREITAS, RUDGE, GASPAR, & SANTIAGO, 2022); Academia de Drags (ASC audiovisual, 2014; 2016; 2021), TNT Drag (BECK, 2020-2021), entre outros concursos virtuais e/ou presenciais. É claro que os níveis de investimento em cada produção são distintos, resultando em algumas escolhas diferentes e nem todas as características citadas são copiadas *ipsis literis*, mas num geral há uma proliferação do sistema de concursos.

No ano que finalizo essa dissertação, a caravela²⁰ Drag Race chegou ao Brasil: a colonização cultural estadunidense chega mais uma vez. Mas será que as coisas são assim tão “preto no branco”? 2023 Fica marcado como um ano que pela primeira vez, uma temporada da franquia é lançada na versão Brasil e eu me defronto algumas contradições próprias. Houve uma fase em que eu, já cansada da repetitividade da fórmula do programa e bastante desacreditada e desiludida com a realidade do trabalho com Drag no Sul Global, pensava que não havia nada mais alienado e mantenedor da estrutura neoliberal em minha área do que continuar enaltecendo e contribuindo com a fama do programa que teria “corrompido” a cultura “pura” do transformismo que tínhamos no Brasil. Sentia-me até ligeiramente superior às pessoas que ainda não tinham perdido o fascínio da novidade de RPDR e não haviam migrado seu interesse para a cultura Drag de raiz.

Como diz o ditado: “Você é fã de RPDR ou fã de Drag?”. Mas este ano também fica marcado como o ano que morde minha língua. Foi o ano que percebi que ao “boicotar” RPDR, na verdade eu me afastei dos referenciais das conversas mais atuais sobre Drag. Que percebi que enquanto a dona da franquia fica cada vez mais rica, quem saiu perdendo em conhecimento fui eu. Percebi também que não posso me eximir desse referencial se vou lecionar Drag, sendo que por vezes, esse é o único referencial de algumas alunas.

²⁰ Referência ao conceito de “caravela queer” de Jota Mombaça, no texto *Para Desaprender o Queer dos Trópicos: Desmontando a Caravela Queer*, publicado em 24 de julho de 2016 no site Medium. Disponível em: <<https://medium.com/@monstraertika/para-desaprender-o-queer-dos-trópicos-desmontando-a-caravela-queer-6ced98495821>>. Acesso em 04 de novembro de 2023.

Voltei a assistir ao programa de onde parei e de novo senti toda a empolgação que sentia antes. E quando vi, RPDR Brasil aconteceu e eu passei a receber mais chamamentos para trabalhar com Drag. E eu pouco saberia com tecer hoje uma crítica dos aspectos negativos que a vinda da franquia para meu país teria trazido. Na verdade, hoje eu sinto um aquecimento muito maior do mercado na área. Tanto no mercado, quanto nas subjetividades dos artistas da montagem. Hoje realmente vejo em Drag Race Brasil uma porta muito aguardada para novos horizontes profissionais para quem faz Drag no Brasil hoje. As críticas abaixo correspondem a outro tempo: embora elas ainda tenham seu lugar de verdade, minha atitude para com o *reality show* mudou.

Sobre competições: destaco que não foi RPDR que criou a ideia de artistas Drag competindo por coroar uma melhor, afinal isso já era visível em contextos mais antigos como os *Ballrooms* (LIVINGSTON, 1991) nos EUA e na América Latina, o Miss Gay (CRUZ, 2020). Nesses espaços chegavam e ainda chegam a competir juntas artistas Drag e pessoas trans dentro de uma mesma categoria referente a um lugar no espectro de gênero, até mesmo por haver dentro deste recorte cultural uma diferente “taxonomia” para o que se define como transformista, travesti e transexual. Em CRUZ encontra-se um excerto de uma entrevista com Roxana Miranda, artista, militante, funcionária pública, e trans não-binária:

Bem, o que acontece é que em um momento da história, as pessoas começaram a se classificar como transformistas, travestis ou transexuais, e elas começaram a associar esses termos às suas corporalidades... mas não necessariamente às suas identidades de gênero. Então, na época era assim: a gente era transformista (se ainda não tivesse começado a transição de gênero), travesti (quando já tinha seios, cabelos compridos e vivia o dia inteiro como mulheres) ou então transexual (se já tivéssemos feito a redesignação genital do sexo) (Roxana Miranda, 11 de julho de 2018). (CRUZ, 2020, p. 4)

Quando me deparo com esse excerto, de certa forma me choco com quanto isso não condiz com terminologia e significado utilizados geralmente pela militância LGBTQIAPN+ que eu até então conhecia em 2020. O próprio autor do artigo, Paul F. Cruz, faz a discussão sobre a disputa de significados presente no continente americano sobre o que significa “travesti”, “transformista”, “transexual”.

Embora o aprofundamento dessa questão não esteja em foco deste trabalho, um fato é que, principalmente na época quando se usava o termo “transformismo” e nunca “Arte Drag”, pois o segundo ainda não havia se popularizado em países latinos, havia artistas transformistas

que se denominavam “travestis”, alguns destes até hoje utilizam assim o termo a despeito do movimento travesti reivindicar a separação de um conceito e outro.

Em contextos históricos como o da memória revivida no filme *Divinas Divas* (LEAL L., 2016) travestis dão shows performáticos que são indistinguíveis do tipo que é associado à Arte Drag, contando com dublagens (*lipsync*), dança, atitudes cômicas e/ou trágicas, tais como costumam ser as apresentações de artistas Drag hoje em dia, sejam homens, mulheres, NB, trans ou cis. Artistas da cena travestis são parte importante da construção da Arte Transformista brasileira tanto quanto, quiçá mais, do que cisgêneros. As contribuições e fundações da cultura transformista no Brasil são heterogêneas, por exemplo, a artista Elke Maravilha²¹ também hoje é vista como transformista importante da época, sendo uma mulher cisgênera, contradizendo alguns preconceitos sobre mulheres cisgênero não pertencerem a essa cultura. Se é que pode-se chamar Elke de cisgênera defronte suas declarações explícitas de não se reconhecer como mulher, mas muito mais como o que hoje chamamos de NB, porém ela não está viva para poder se definir nos termos de hoje em dia.

Eu atribuo parte da responsabilidade de instauração dos ditames preconceituosos sobre gênero na Arte Drag atual, que excluem as pessoas que não são homens gays cisgêneros, à falta de representatividade em produtos midiáticos que lucram com esta cultura, RPDR e suas “cópias” por exemplo. Ora, o programa se chama Drag Race, não Queen Race, não é mesmo? Segundo o artigo de opinião *The Case for The Kings* (CHEMECHE, 2022), as regulações corporais e performáticas que RPDR impõe são, não apenas frustrantes, mas perpetradoras de opressões. Não apenas a seleção de competidores do programa tem um problema com pessoas trans, como tem com pessoas cisgênero do gênero feminino. Para a curadoria, que não envolve apenas RuPaul, não seria justo colocar na mesma competição quem teria vantagens sobre os homens gays cisgêneros que já competem no *reality*. RPDR foi obrigado a se reinventar quando, dentro e fora do tempo de tela, Drag Queens reivindicaram sua identidade como mulheres trans ou NB, por exemplo: Kylie Sonique Love, Carmen Carrera, Stacy Layne Matthews etc.

²¹ Elke Grünupp, conhecida por seu nome artístico Elke Maravilha (Leutkirch im Allgäu, 22 de fevereiro de 1945 — Rio de Janeiro, 16 de agosto de 2016), foi uma modelo, jurada, apresentadora e atriz alemã naturalizada brasileira.

As vantagens, embora nunca detalhadas por RuPaul, especula-se que consistiriam num corpo já dotado de: uma silhueta curvilínea, fruto de cirurgia, transição pré-pubere ou da puberdade dita feminina; uma voz aguda e, talvez, modos já característicos de mulher. Mas curiosamente, cirurgias plásticas como as de Trinity Taylor nunca foram um problema. Depois de uma década e meia de RPDR é possível encontrar exceções e inclusive mudanças de regras. Antes as competidoras transgênero entravam sem revelar a transgeneridade porque “não haviam feito nenhuma alteração corporal”, mas hoje temos Queens que já entram mulheres (como Kylie Sonique Love), um competidor homem trans (Gottmik) e, surpreendentemente, uma competidora mulher cisgênero e lésbica que chegou a se montar como Drag King dentro do programa (Victoria Scone, edição Canada VS The Worlds). Aparentemente, o programa está mudando, embora a passos de caramujo.

Figura 10. Victoria Scone fazendo história desfilando como King no 3º episódio de RPDR Canada VS The World em 2022.



Fonte: IN Magazine²²

As regulações e parametrizações que aconteciam em RPDR me lembram a divisão binária nos esportes. Perguntas:

²² Disponível em: <<https://inmagazine.ca/2022/12/canadas-drag-race-canada-vs-the-world-episode-3-recap-the-weather-ball/>>. Acesso em 25 de outubro de 2023.

1. É justa a divisão atual por gênero no esporte? Tendo em vista que entre as pessoas existem injustas diferenças de condições genéticas, diferenças de acesso a treinamento e equipamento, os *doppings*, as eugenias, a existência de pessoas intersexo e as normativas de enquadramento de pessoas transgênero a partir do processo transexualizador?

Também me lembram a temida questão do banheiro:

2. Será que o uso do banheiro masculino é seguro para alguém, tendo em vista que os autores da maior e mais grave parte das agressões sexuais e/ou transfóbicas do mundo são homens cisgêneros?
3. Não é indigno e injusto que quem frequenta cada banheiro precise passar por uma checagem de conformidade de gênero? Checagem esta que é inconsistente em número de inspetories e parâmetros. Checagem esta que existe a fim de determinar se a pessoa ali será aceita ou expulsa, resultando na recorrente violência transfóbica e até mesmo na expulsão de pessoas cisgênero que não se encaixam no gênero idealizado por tais inspetories presentes.

E aqui, ecoam em minha mente as palavras do meme: “Cadê o banheiro dos não-binários?”.

Figura 11. Influencer Belle Belinha no momento de criação do bordão-meme que, na verdade é um importante questionamento.



Fonte: TikTok.

Não-bináries designades homens ao nascer (DHAN) entram em RPDR, mas não-bináries designades mulher ao nascer (DNAN) nunca apareceram. Mulheres trans agora entram, mas homens trans só tiveram um representante. Essa disparidade mostra uma parametrização corporal que trabalha muito mais a favor do que contra a cisheteronorma.

Assinalo aqui que quando faço minhas críticas à empresária RuPaul e ao seu produto RPDR, não é num lugar de ódio, de *hater*, é por conhecer e consumir demais, assim percebendo suas contradições no lugar de maior formador de público da Arte Drag no mundo. Assim como também devo relativizar a importância da representatividade dentro de RPDR para a Arte Drag como um todo. No final das contas, um *reality show* sempre será um *reality show* e tratá-lo como responsável pela transformação social é ingênuo e ruim estrategicamente como procurar pelo em ovo ou debater o sexo dos anjos.

Na Tese de Doutorado de Dodi Leal, primeira travesti a se efetivar no ensino superior público em artes²³ (LEAL D. , Performatividade transgênera: equações poéticas de

²³ Segundo o jornalismo virtual da *Mídia Ninja*, na matéria sobre a punição que Dodi sofreu na UFSB por “deprecação de patrimônio” e “má conduta”. O fato foi uma pixação política relativamente pequena em um banner vinílico em defesa da qualidade de vida da comunidade universitária: reivindicando por restaurante universitário, estratégia básica de permanência estudantil praticada em diversas universidades brasileiras. A pergunta que fica

reconhecimento recíproco na recepção teatral, 2021), a Professora afirma que a transgeneridade, através da parametrização cisnormativa, sofre uma pressão de “verossimilhança”, o que alguns se referem ao usar o termo “passabilidade”. Ou seja, a partir de uma ideia estreita de gênero, as pessoas trans só são respeitadas (e olhe lá) na sociedade cisnormativa quando submetidas pelo processo transexualizador (p. 52). “Quanto mais legível à normalidade for um corpo, mais *legítimo* ele será” (p. 28). Quando Dodi afirma que ser trans “é estar em cena o tempo todo” (p. 65), isso não significa a mesma coisa que a interpretação literal, que penso que talvez seria o caso de artistas Drag em determinados contextos, significa que a pessoa trans é lida o tempo todo, e lida através de efeito de estranhamento, havendo de negociar sentido constantemente, uma vez que o olhar de quem enxerga a pessoa trans passando é convocado a se posicionar. Os mesmos processos de estranhamento e da convocação de posicionamento do olhar acontecem com artistas Drag durante o tempo que estão montades, embora estes corpos, quando cis, não são vítimas da inescapabilidade temporal das pessoas trans que Dodi fala.

De forma apenas análoga, já que não se trata de vivência de gênero, poderíamos relacionar o tensionamento que Dodi introduz na sua Tese entre a mímese do drama burguês e o recurso épico com as formas (ou estilos) diferentes de Arte Drag, junto com suas diferentes recepções. Um problema da união de tantas manifestações montadas dentro do guarda-chuva conceitual “Drag”, afinal, é a disputa entre uma poética mimética e uma poética épica, que assume, expõe, comenta e explora de forma metalinguística os recursos e mecanismos cênicos utilizados. De um lado há a ideia de *realness* e do outro uma vanguarda, que se monta mirando outras concepções menos cisnormativas.

Realness é um conceito encontrado sendo utilizado tanto em *Paris Is Burning*, quanto RPDR e poderia ser traduzido talvez como “realismo”, não fazendo referência ao movimento artístico com letra maiúscula surgido no século XIX, mas como uma qualidade de entrega de algo que não é real da forma mais real possível. Por exemplo, nas *balls* retratadas em *Paris Is Burning*, havia categorias de competição onde a banca de jurades examinava o realismo de entrega de uma aparência e atitude de uma classe social e ocupação, como “executive” ou

é: será que a punição de Dodi foi um exemplo para toda a classe docente ou com ela foi pior por ser travesti? Matéria disponível em: <<https://midianinja.org/news/intervencao-denuncia-falta-de-restaurant-na-ufsb-e-professora-travesti-sofre-retaliacao/>>. Acesso em 08 de março de 2023.

“universitária”. O contexto que fez emergir essa manifestação era justamente, na verdade, a exclusão das categorias demográficas presentes nos *Ballrooms* (pessoas pretas, latinas, dissidentes sexuais e/ou desobedientes de gênero) dos cargos de poder e/ou formas de mobilidade social. Da mesma forma, a sociedade no entorno demonstrava poucos sinais de que dissidências da cisnormatividade poderiam ganhar alguma aceitação, poder e mobilidade social, então categorias que exaltavam a transgêneridade e/ou montagem Drag foram criadas. Esses são movimentos de uma estética artística *camp*, que segundo Diane Torr²⁴, notável pe-drag-oga e um dos Kings entrevistados no documentário *Venus Boyz* (BAUR & MAEDER, 2001), não só é comédia e paródia, mas também “subversão da dor”. O conceito de *camp* ainda se provará importante posteriormente neste trabalho para compreender suas implicações políticas dentro da Arte Drag e sua colocação econômica em relação às instituições.

c) Drag e as identidades políticas

Há uma discussão que considero indispensável toda vez que começo a lecionar Drag a uma nova turma, que é sobre o uso das palavras “feminino” e “masculino”. Houve uma época da minha vida que eu tinha horror a essas duas palavras e via que poucas coisas no mundo contribuía mais à estrutura de dominação de gênero quanto a insistência em utilizá-las. Pensava que em qualquer contexto essas palavras gerariam frases que reforçariam o *status quo* que desejava mudar. Porém essa posição mudou quanto mais eu me aprofundei no estudo do gênero e da Arte Drag e hoje vejo da seguinte forma: se mantivermos em mente que o que define o significado desses significantes não são características inatas, mas sim o resultado de uma padronização cultural que persistiu até hoje, talvez possamos utilizar estes significantes para destruir essa relação de significação. Vejo “masculino” como “aos modos dos homens”, ou “seguindo a tradição dos homens” e “feminino” como “aos modos das mulheres”, ou “seguindo a tradição das mulheres”. Não se pode retirar da análise a História, o presente não existe destacado do passado. Se algo é relacionado a um gênero, não é porque esse algo define

²⁴ Diane Marian Torr (1948-2017) nasceu no Canadá, mas cresceu na Grã-Bretanha. Seu trabalho de dança, performance e Drag foi bastante vanguardista e aprofundou-se no cruzamento entre movimento e percepção de gênero. Sua persona Drag, Danny King, e suas oficinas de Drag viajaram por diversos países, inclusive o Brasil. Seu trabalho com Drag pode ser visto em fontes como *Venus Boyz* (BAUR & MAEDER, 2001), onde é um dos protagonistas; *Man For a Day* (Peters, 2012), que se aprofunda em sua metodologia pe-drag-ógica; e no livro *Sex, Drag and Male Roles* (TORR & BOTTOMS, 2010) que ela escreveu em parceria com Stephen Bottoms.

todas as possibilidades do gênero, mas está relacionado porque historicamente demonstrou incidência nesse gênero. E essa incidência frequentemente foi compulsória e violenta.

Portanto, quando inicio com uma nova turma, explico que “masculino”, por exemplo, a partir dessa conversa significará “culturalmente associado aos homens” e utilizaremos esse vocabulário apenas a fim de evocar imaginários, jamais para regradar o que se deve ser, afinal, não desejo criar nenhuma “Escola de Princesas” (mencionada no subcapítulo *Mascaramento*). Nós, como dissidentes de gênero, devemos utilizar de nossa visão além da cisgeneridade, além do “teatro do mundo” (PRECIADO, *Um Apartamento em Urano: crônicas da travessia*, 2020, pp. 206-209), para transgredir, para *hackear* e para criar um teatro “anti-mundo”. Pelo menos é assim que vejo e é assim que ensino.

Existe mais uma questão sobre esses termos, que é a importância deles para a comunidade dissidente de gênero. Como é que se poderia afirmar-se fora da cisnorma sem eles? Se a cisnorma é um acordo, ora tácito, ora explícito, que associa expressões a genitais, como poderíamos afirmar o que somos (e conseqüentemente, o que não somos) sem utilizarmos do vocabulário desta norma da qual vivemos sob o julgo?

Curiosamente, o ideário masculino/feminino, visto de forma afirmativa, tem uma história bastante extensa em comunidades *queer* anglófonas, frequentemente observável como a dicotomia *Butch/Femme*²⁵. *Butch* e *femme*, me parecem ter um significado bastante parecido com os discutidos anteriormente para “masculino” e “feminino”, porém há diferenças gritantes: essa dicotomia é utilizada pela própria comunidade *queer* a fim de reconhecer a multiplicidade de expressões dentro de um mesmo “sexo”, não para reforçar normativas do discurso do sexo. *Butch* e *femme* frequentemente, inclusive, são termos utilizados na comunidade *ballroom* que, uma vez sendo contextos populados por muitos dissidentes de gênero, também se referem à performatividade do gênero, em detrimento a qualquer menção a categoria do “sexo”. Em alguns contextos contemporâneos, são termos que são até flexibilizados a fim de representar o

²⁵ Verbete *Butch-femme*, escrito por Theresa Theophano, no arquivo da *GLBTQ – Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender and Queer Culture*. Disponível em: http://www.gbtqarchive.com/ssh/butch_femme_ssh_S.pdf. Acesso em 29 de outubro de 2023.

Os lugares do espectro de gênero, porém, não devem ser vistos como simétricos, como dois lados de uma moeda, como um yin-yang. Performar o masculino e o feminino têm significados diferentes. Não creio ser justo imaginar que, ao tratar de montar um plano pedagógico para lecionar Drag, deva-se tratar ambos como se jogassem num jogo de regras justas e equilibradas. Porque o gênero ainda chega a nós como uma instituição colonial de dominação. Porque os homens e as mulheres ainda estão desiguais em uma série de quesitos. Porque até a subversão da norma da cisgeneridade em forma de performance não está equiparada em ambos os gêneros. Porque, por exemplo, os Drag Kings não estão em pé de igualdade com as Drag Queens.

Como pode ainda ser observado tanta segregação baseada em gênero em uma forma de arte que se baseia na subversão das lógicas compulsórias de gênero? E então voltamos às discussões de falta de representatividade discutidas no subcapítulo *Caminhos para o conceito contemporâneo*. Mas é preciso transgredir para avançar. É preciso reinventar os conceitos de gênero. Retomo à conceituação de Beauvoir (*The Second Sex*), onde existe o Um e o Outro. Os homens, ocupando historicamente o lugar da filosofia, teorizaram as mulheres, transformando-as em Outros, mas chega a hora, no contemporâneo de inverter tais lógicas: o Um se tornar o Outro e o Outro se tornar o Um. Na performatividade Drag King vemos esse estudo, essa forma de apreensão, no ato de calçar os sapatos deles, de seus opressores. A masculinidade sendo investigada pelas mulheres numa atitude de alteridade.

No filme *A Man For A Day* (Peters, *Man For a Day*, 2012)²⁸, acompanhamos um grupo de mulheres alemãs passando pelo processo pe-drag-ológico de Diane Torr. Vemos como Torr as conduz a fazer uma investigação mimética, de caçar com o olhar gestualidades dos homens transeuntes das ruas para depois, em dinâmica laboratorial, reproduzi-las com o próprio corpo. “Homens são um bom espetáculo, fáceis de estudar porque não estão acostumados a serem espectados, estão acostumados a serem espectadores” (2012) é algo dito pela professora nessa parte do filme.

²⁸ Disponível na íntegra em: <<https://www.youtube.com/watch?v=h54-DI953ls>>. Acesso em 29 de outubro de 2023.

Em parte da metodologia de Torr, ela traz o conceito de *owning and enlarging* (“propriedade e crescimento”, tradução livre do subtítulo do trecho do documentário) na atitude masculina, que se concretiza na forma de andar: “Então, quando você andar, há um sentimento de que o seu pé é dono deste pedaço de chão abaixo dele. Essa ideia de propriedade está bastante incluída na identidade masculina, esse senso de propriedade... e de posicionar a si mesmo” (minutagem 42:27 do filme, tradução livre). A pe-drag-oga diz para as alunas no início da oficina: “não é sobre se tornar um homem, nem se tornar uma mulher, é sobre se tornar mais e isso será empoderador para vocês”. Em outro momento, Torr as ensina a não sorrir o tempo todo, não “acenar que sim balançando com a cabeça” em qualquer resposta. Ao mesmo tempo que nessa pedagogia da masculinidade há a ideia de “ser mais”, há um espaço negativo delineado pelo que não se faz.

Sempre me intriga qualquer forma de arte que tenha o conceito de espaço negativo, e o conceito de que o que está em volta de algo é o que define este algo. Então, com a masculinidade é a mesma coisa. É o que está em volta, sabe? É esse.. É sempre a dicotomia: o mover-se para frente e o conter-se, o ser forte e o ser vulnerável e isso é o que é interessante. É o que eu acho que faz qualquer performance boa: paixão. (Venus Boyz, 2001) (Minutagem 44:12 do filme. Depoimento de Storme Webber²⁹, tradução minha.)

A figura de linguagem empregada por Storme Webber em *Venus Boyz* (BAUR & MAEDER, 2001) é cria uma forma de análise interessante a partir do conceito “espaço negativo”. A partir do que não se é, a partir do que não se faz, a partir do que não se tem etc. O que seria então a masculinidade em espaço negativo? O que é que se pode ser circunscrito a partir do que não pertence à performance masculina? O que sobra? Se tomamos como exemplo instruções que Diane Torr emprega em sua pe-drag-ogia King, há uma questão de poder envolvida. Se a instrução é caminhar pelo espaço como se fosse sua propriedade, isso implica que a feminilidade (como construída social e historicamente) tem a ver com alguma dimensão de insegurança, de perigo, talvez de até ser “estrangeira em sua própria pátria”, não ter propriedade, mas sim ser “a propriedade”. Se a instrução é não sorrir e acenar que sim com a cabeça o tempo todo e a todes, talvez a visão da professora da feminilidade imposta seja algo

²⁹ Storme Webber (1959-presente) é uma artista multiartista, curadora negra e indígena, dois-espíritos que atua em Seattle/Washington (EUA). Storme é uma das entrevistadas no documentário *Venus Boyz* sobre Drag King e transmasculinidades.

ligado à complacência, o conformismo e à servidão. Essas características não são ontológicas, mas sim performativas, em conforme a uma história de docilização do grupo oprimido.

Em entrevista a Anthony Padilla³⁰, Landon Cider afirma: “cansada de ser uma dama, eu me tornei o homem” (CIDER, MOLASSES, & DYKEY, 2023). Mas no sentido de performance artística, uma vez que a própria artista afirma se sentir confortável sendo uma mulher cisgênero no dia a dia. Landon Cider não passa de um personagem para a artista por trás da máscara, mas embora ela encare dessa forma, também afirma que através do King consegue explorar possibilidades andróginas de sua própria identidade. King Molasses, no mesmo vídeo afirma: “Minha Arte Drag não é sobre me parecer com um homem. Minha arte é sobre me sentir liberado da expectativa das outras pessoas e dos sistemas de opressão” (Idem). A montagem de King Molasses, curiosamente, é uma aparição extremamente passável em sua masculinidade que parece cisgênero, o próprio afirma que é frequentemente tratado como homem quando está montado: mas vejo isto como uma contradição produtiva. Por mais que a primeira parte de sua argumentação entre em choque com o que vemos materializado em forma de montagem, acontece o efeito performativo descrito no performer e na plateia, de fraturar expectativas e sistemas de opressão.

Outra parte da mesma entrevista é digna de nota:

Mulheres não eram convidadas ou bem-vindas em espaços gays e queers antigamente. Chutavam-nos porta fora. Nós não éramos celebradas, e então frequentemente precisamos achar nossas próprias coisas, e aí é que onde muita coisa evolui. Quando você se sente desgraçada e você tem que achar o seu próprio espaço seguro. Mulheres tiveram que fazer isso nos nossos próprios espaços queer porque, infelizmente, homens muitas vezes não querem mulheres por perto. Na minha vida, eu já fui chutada porta fora de espaços de homens gays, de bares gays. (CIDER, MOLASSES, & DYKEY, 2023)

Este trecho ressoou em mim como um determinado conceito utilizado por Judith Butler, emprestado de Luce Irigaray: “economia significante falocêntrica” (BUTLER, 2021, p. 29). Razoavelmente, sim, estou tirando-a de contexto, mas uma vez que esta sequência de três palavras me moveu a aprofundar minha o meu pesquisar, penso que é relevante trazê-la aqui.

³⁰ Um produtor de conteúdo para redes sociais. O vídeo que me refiro reúne momento de entrevista com os Drag Kings: Landon Cider, King Molasses e Spike Van Dykey. Disponível em: https://youtu.be/181Bf_ft7WU?si=KpJNTRkpEVBLQwp. Acesso em 04 de novembro de 2023.

Penso que pouca coisa é mais ilustrativa em sua concretude de uma economia significativa falocêntrica que um Drag King sendo expulso de um espaço dominado por homens gays. Butler se referia a um questionamento filosófico sobre a (ir)representabilidade do gênero mulher pela linguagem, mas neste exemplo vemos na história do corpo em carne e osso de Landon Cider o efeito de uma cultura falocêntrica em prática. É contraditório que espaços que deveriam ser de aceitação pratiquem esta violência ao corpo dissidente de Landon Cider, o que só mostra que mesmo dentro de um “movimento LGBTQIAPN+”, diversas violências podem ser praticadas por uma fixação genital e pela misoginia encrustada nas operações do desejo e da sexualidade.

II. Blumenau: o terreno quase infértil

O motivo de levar com tanto carinho comigo a ideia e a tradição das famílias Drag é porque ela toca na minha história. Durante o ano de 2015 eu participava de um grupo de militância, o Coletivo LGBT Liberdade, que até hoje produziu oito saraus de artistas dissidentes sexuais e desobedientes de gênero. Minha persona Drag tem origem, principalmente, dentro desse contexto, nas três primeiras edições que ocorreram naquele ano. O primeiro aconteceu no Centro, dentro do prédio da Fundação Cultural de Blumenau (hoje Secretaria de Cultura e Relações Institucionais), o segundo no bairro Ribeirão Fresco, no Cafundó Bar Cultural, e o terceiro no Centro, novamente durante o evento multicultural COLMEIA, que ocupa o Teatro Carlos Gomes (privado) oferecendo ações culturais gratuitas para a população, através dos esforços do Coletivo Laboral Multicultural de Experimentações e Intervenções Artísticas (COLMEIA) desde 2012 em Blumenau.

Em referência a Apresentação, foi aí, nesse contexto de militância que surgiu a Família Pepper, que até hoje existe e se reproduz, marcada por nascer em um terreno quase infértil, a cidade nem tão interiorana, mas extremamente conservadora Blumenau.

É dentro de um movimento de buscar honrar este momento de minha formação de identidade que decidi pesquisar este tema: o aprender e o ensinar da Arte Drag. Pensar mais profundamente como foi que cheguei a criar Persephone, como é que posso contribuir para que a Arte Drag não se acabe e possa criar afetos em outras pessoas tão profundamente quanto foi comigo. Porque vejo que sem a Arte Drag eu não seria quem sou hoje.

Persephone: esse nome carrega uma porção de significados hoje em dia, dos quais penso que o principal é o hibridismo, o meio de campo, o estar aqui e lá. O nome que escolhi dar à minha persona é o de uma deusa da mitologia grega que exerce duas funções: ela ao mesmo tempo, sendo filha de Deméter, traz a alegria que floresce o mundo em primavera, é a rainha do reino dos mortos. Persephone é dual: arco-íris e preto-e-branco, viva e morta, filha e esposa, responsável e leviana, adulta e criança. Não estou num não-lugar, sou ambivalente. Desde 2020, me coloco no mundo como uma pessoa transgênero não-binária, andrógina. Opero nas negociações, estou em momentos e territórios transitórios.

Figura 13. Minha primeira performance.



Foto: Sabrina Marthendal.

Na foto acima, minha primeira montagem, performando a versão de Gal Costa da canção “Folhetim” na Secretaria de Cultura e Relações Institucionais de Blumenau, no 1º Sarau LGBT do Coletivo Liberdade, intitulado “ASLOKA”, durante a 1ª Semana de Luta Contra a Homofobia de Blumenau/SC.

III. A Andança ou (Re)inventando a Oficina Drag

Certo dia, não me lembro mais em que circunstância, ouvi Carmelo Bene exclamar: “A Commedia dell’Arte? Façam-me o favor... nunca existiu!”. Conhecido apreciador de hipérboles e paradoxos, Carmelo Bene disparou uma sagrada verdade... Somente esqueceu-se de concluir a frase. Isto é... nunca existiu... do jeito como ela nos vem sendo transmitida ao longo do tempo. (FO, 1998, p. 15)

O meu trabalho como educadora a partir da Arte Drag se estende de 2019 até o exato presente em que escrevo este parágrafo. Eu não sou a primeira a oferecer oficinas de Arte Drag no Brasil, de jeito nenhum, muita gente veio antes de mim. Tenho amigas de Florianópolis, por exemplo, que começaram mais ou menos na mesma época a se montar, que foram alunas de uma discente de Teatro da UDESC Samdelícia, a Drag Queen performada por Samanta Daus Silvius. Lembro de assistir a matéria jornalística sobre suas oficinas que foi veiculada na emissora local da Rede Globo. Sobre as experiências de Samdelícia, há um texto no site Medium de João Wads, que fala, inclusive sobre o início das Drag Queens minhas amigas Suzaninha e Katy Uabba³¹. O Drag King performado por Rúbia Romani, Rubão, é responsável por numerosas oficinas de Arte Drag, especialmente King, que reside em Curitiba encabeça o coletivo Kings of The Night. Sheyla Müller, persona Drag de Zecarlos Gomes, hoje licencianda em Teatro na UnB (Universidade de Brasília), já tinha começado a oferecer formação para outras Drag Queens em 2012³² em Santos/SP, e segundo o site do Drag Queen Curso, em 30 edições presenciais, já iniciou mais de 400 artistas Drag³³. Em fevereiro de 2011, o canadense Danny King, persona Drag de Diane Torr, esteve em Brasília/DF dando sua oficina “Homem por Um Dia”.

Infelizmente, não fui agraciada com esse tipo de encontro no começo da minha formação artística, sendo aluna de Drag pela primeira vez no começo de abril de 2023, na segunda edição

³¹ Texto de João Wads publicado de forma independente na plataforma Medium em 2021, disponível em: <https://joaowads.medium.com/teatro-maternidade-da-monta%C3%A7%C3%A3o-c8274762d31>> Acesso em 23 de abril de 2023.

³² Segundo a matéria de 2015 do G1 Santos, sobre a segunda edição do curso de Sheyla Müller, disponível em: <https://g1.globo.com/sp/santos-regiao/noticia/2015/06/curso-pioneiro-de-drag-queens-tem-2-edicao-em-sp-e-um-grito-artistico.html>> Acesso em 23 de abril de 2023.

³³ Disponível em: <https://dragqueencurso.wixsite.com/dragqueen>>. Acesso em 23 de abril de 2023.

do Lab Drag, iniciativa em Florianópolis da Drag Queen Suzaninha, performada por Arthur Gomes, e do produtor cultural Thomas Dadam, ambos da Bapho Cultural, através do Prêmio Cultural Elisabete Anderle, do Estado de Santa Catarina. Quem sabe por onde poderia estar minha andança se a pe-drag-ogia tivesse alcançado maiores horizontes oito anos atrás quando iniciei a performar minha persona Drag. Minha vivência específica com Drag foi autodidata, a não ser que se leve em conta outras formas pedagógicas muito mais informais: as horas assistindo tutoriais no YouTube, as horas de maquiagem e troca de saberes na sala de estar da minha mãe Drag, Eva Pepper (Fábio Hostert), e todos os encontros onde pude conversar com outros artistas sobre como se faz o que fazemos. Além disso, o meu pensar sobre o que faço é absolutamente influenciado pelo que aprendi com o teatro.

A citação no começo deste capítulo fala sobre a *Commedia dell'Arte*, tradição de teatro popular europeu que teria surgido no século XVI d.C. A partir dela, dentro de uma historiografia eurocêntrica, se propõe um marco da profissionalização do teatro, quando artistas mambembes representavam comédias com intuito de ganhar seu sustento. Nesta tradição ficou popularizado o uso de máscaras a fim de representar classes sociais e gerar riso. O que se disputa no que propõe Carmelo Bene com sua provocação é que não existe uma forma exata, uma fórmula criada em ambiente asséptico, científica, de como arrancar dinheiro do bolso da plateia a partir do jogo teatral com máscaras.

Em cada canto que a *Commedia dell'Arte* se regionalizou, encontrou variâncias necessárias para continuar acontecendo. A *Commedia dell'Arte* sempre se reinventou por necessidade. Se até hoje nos restam vestígios históricos do que pode ter sido a *Commedia dell'Arte*, é porque encontrou-se meios de transmissão prática e teórica de seus princípios, embora ela seja grosseiramente simplificada e congelada em alguns contextos acadêmicos que sentem necessidade de definir: isto é *Commedia dell'Arte*.

Da mesma forma, Drag já passou por tantos lugares, pela subjetividade e pelo corpo de tanta gente, que me parece arriscado dar uma definição correta e absoluta do que é Drag ou de como se deva transmitir este conhecimento. Ou seja, este trabalho não se trata de um manual, de forma nenhuma. Não prezo por uma formação artística tecnocrata. O que me importa é que a máscara Drag resista e continue causando acontecimentos relevantes em desafio a normalidade cisheteronormativa.

Abaixo, faço um relato das minhas oportunidades de ensinar Arte Drag e alguns apontamentos teóricos a partir deles:

a) Campinas, 2019

O contexto em que me defrontei com as perguntas que movem minha pesquisa (apresentadas na Introdução) foi quando me vi pela primeira vez criando um plano pedagógico para Drag. Até então, como estudante de bacharelado, só havia tido contato com o ofício do teatro sempre na condição de aluna. Já conduzia um projeto de pesquisa, em contexto de Iniciação Científica, que envolvia a formação de artistas da cena na linguagem do Teatro de Máscaras. Mas, ao justapor as práticas que mais conversavam comigo, embora tenha criado algo que não seja de se jogar fora, eu apenas reproduzia o que aprendia em livros e nas aulas de professorias de dentro e de fora da minha universidade. Repetia a condução a partir de minhas anotações, buscando resultados similares, a fim de atingir uma qualidade técnica indiscutível, buscando uma ideia de boa atuação, de uma atuação viva que era celebrada no Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP, Universidade Estadual de Campinas. Foi no último ano de graduação que eu e Mercuccio Muccio, meu filho Drag King e colega de turma na faculdade, decidimos nos inscrever para a programação do festival de artes anual do Instituto de Artes, o FEIA, com uma ação formativa³⁴.

Eu e Mercuccio tínhamos noção que ainda éramos ninguém na “fila do pão” da cena Drag da cidade de Campinas: eu era a aluna que veio do Sul e já fazia Drag e Mercuccio, a aluna que viajava diariamente de Cosmópolis para Campinas e trazia consigo um “babadeiro” trabalho de corpo como atriz, porém, “fazer nome” no meio Drag não é algo simples, ainda mais quando se vive num distrito isolado da cidade, como Barão Geraldo é em Campinas, cerca de 10km do Centro. Como é que convenceríamos qualquer contingente de pessoas a dedicar seu tempo a aprender conosco? Tínhamos a intenção de aplicar o que havíamos estudado nas Artes Cênicas até então dentro do contexto de dublagem Drag, mas como? Que tipo de pensamento teatral serve para o que queríamos fazer?

³⁴ Embora o site do FEIA aparente estar fora do ar no momento da consulta, a divulgação da oficina pode ainda ser conferida neste evento na rede social Facebook: <https://www.facebook.com/events/549174712555300/549174715888633/?_se_imp=1AiNyEKcF0Hy8altP>. Acesso em 23 de abril de 2023.

Penso que, fora “colocar o dedinho do pé na piscina” do que pode ser a Pedagogia Drag, nosso feito mais interessante foi a prática da “**não competição**”. A prática da recusa a colocar Drags contra Drags em dinâmica de concurso. O que poderia ser mais anti-pedagógico do que um concurso?

Tivemos a ideia de falsear um concurso: a participação na competição era condicionada pela frequência nas duas tardes de oficina “preparatória” anteriores. Fisgar o público pela ideia da competição é muito mais fácil (pensávamos), se disséssemos “oficina gratuita de Drag” ou “apresentação gratuita de Drag” e não “concurso Drag”, haveria menos interessades em participar e assistir. Por algum motivo, a ideia de ver Drag Queens procurando ser melhor que as outras apetece. E aqui deliberadamente falo de Queens, já que a meu ver, a maioria dos concursos se beneficia de uma ideia de competição feminina. Raramente vemos Kings competindo. Segundo a IstoÉ³⁵, o *King of Kings*, da Plasticine Produções, é o primeiro concurso de Kings do Brasil, realizado pela primeira vez virtualmente em 2021 e presencialmente em São Paulo em 2023. Enquanto isso, a competição de Queens data de muitos anos antes.

A experiência intitulada “Concurso de Drag da Família Pepper” aconteceu durante dois dias no ambiente controlado de uma das salas de aula do Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP, a montagem ocorreu na república em que Mercuccio morava, onde inclusive aconteceu uma briga entre alunes que até hoje não entendi direito (cuidado com as drogas) e apresentamos no Bar do Zé, em Barão Geraldo.

Foi por busca de público que consumamos o nosso ato performático contra as competições naquela noite. Mas além disso, francamente, eu também estava farta de perder, estávamos nós dues: recentemente tínhamos perdido uma competição em Jaguariúna que não concordamos com o resultado. Tratamos de comprar a coroa de plástico ao estilo princesa mirim mais vagabunda que Mercuccio pôde encontrar no Centro de Cosmópolis, que inclusive veio acompanhada de um cetro, e pronto, tínhamos em mãos o nosso “prêmio que não vale

³⁵ Matéria virtual sobre o King of Kings em fevereiro de 2023, disponível em: <<https://www.istoedinheiro.com.br/artistas-competem-no-primeiro/>> Acesso em 23 de abril de 2023.

nada”³⁶. O concurso, de fato, não foi o foco de nossa ação pedagógica, chegando ao ponto do grupo de estudantes suspeitarem da nossa farsa antes da hora, porque o processo foi horizontalizado, trabalhando juntas, com sugestões, com práticas comuns e até, incentivando um imaginário de Família Drag. Ao fim do processo pedagógico, quando chegou a hora de nos apresentarmos no palco do Bar do Zé, tínhamos um coletivo que se aproximou, que trocou e se conectou muito mais com o objetivo de se divertir no palco e causar um acontecimento do que se provar melhor.

Tínhamos tramado todo nosso plano com nossa “jurada” convidada, Kara Catharina, Drag Queen travesti que era nossa veterana na faculdade. Ela performaria também, assim como ãs estudantes, Mercuccio e eu. Julgaríamos falando ao microfone as performances de forma tensa e inconclusiva, fazendo um crescente que culminaria na hora da coroação, onde daríamos o prêmio a: Kara Catharina. Ao receber o prêmio, falaria a respeito do grande absurdo que é competir entre nós e quebraria a coroa e o cetro, distribuindo os pedacinhos na mão de cada artista do palco e jogando alguns para a plateia. E assim aconteceu. Posteriormente Kara identificou que havíamos feito uma referência à comédia cinematográfica escrita por Tina Fey, “Meninas Malvadas”, de 2004. Essa cena do final, justamente versa contra o movimento tóxico de competitividade em beleza e outros atributos entre meninas adolescentes nas escolas estadunidenses. Hoje eu percebo como um ato político: queremos aproveitar da máscara Drag, mas renunciamos à estrutura exclusivista da competição entre artistas que foi naturalizada.

³⁶ Referência à canção “Infiel” de Marília Mendonça: “O seu prêmio que não vale nada estou lhe entregando”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eCyMh-mZ1B0>>. Acesso em 23 de abril de 2023.

Figura 14. As competições não são justas.



Foto: Heitor Bonfim.

Na foto acima, a finalização do Concurso de Drag da Família Pepper no FEIA em 2019: Mercuccio coroando Kara Catharina, que não havia participado da oficina e fazia parte do júri. A expressão dela, das participantes em volta e o gesto da mão enluvada de Cabral na plateia mostram a reação generalizada. À direita estou eu, de microfone na mão, logo após anunciar o resultado absurdo.

Olhando para trás, também questiono: quem se beneficia das estruturas competitivas da arte? Não seriam os próprios donos dos meios de produção, publicidade e curadoria? Será que as premiações e os reality shows de competição não causam um mal difícil de reparar quando determinam o que é o “bom gosto”? De acordo com o sociólogo francês Pierre Bourdieu (1976), diferentes classes sociais interagem com a cultura de formas extremamente diferentes e os “*taste makers*” (Gostos de Classe e Estilo de Vida, 1976, p. 31), que aqui comparo com os jurados de competições Drag, existem para dizer em que tipo de arte que a burguesia pode seguramente investir seu dinheiro prestigiando. As relações com o aprendizado do ofício e do

consumo da arte são extremamente distintas entre quem aprendeu tudo de forma apressada e quem aprendeu a vida inteira, desde a infância. Esse segundo aprendizado, segundo Bourdieu,

[...] confere a certeza de si, correlativa à certeza de deter a legitimidade cultural, verdadeiro princípio do desembaraço ao qual identificamos a excelência; ele produz uma relação mais familiar, ao mesmo tempo mais próxima e mais desenvolta, com a cultura, espécie de bem de família que sempre conhecemos e do qual nos sentimos o herdeiro legítimo: a música não são os discos e a eletrola dos vinte anos, graças aos quais descobrimos Bach e Vivaldi, mas o piano da família, ouvido desde a infância e vagamente praticado até a adolescência [...] (BOURDIEU & SAINT-MARTIN, 1976, p. 15)

Me causa repulsa uma bancada de jurades, que em sua maioria não pratica Drag, com uma série de privilégios dizendo a uma Drag Queen interiorana que causa grandes acontecimentos em sua região de trabalho, que sua montagem ou sua forma de performar não é elevada o suficiente para restar em uma competição, como frequentemente vimos acontecer em RPDR. Como é que uma competição pode se ver universal o suficiente para julgar o trabalho (em temporadas diferentes) em Chi Chi DeVayne e Gigi Goode? São Queens que vieram de contextos absolutamente diferentes e a ideia de que haveria uma espécie de meritocracia que pode beneficiar quem simplesmente tem “um trabalho melhor” é uma ilusão.

A experiência de ensino em Campinas não abordou a questão visual porque tínhamos pouco tempo disponível. Abordamos apenas o trabalho de corpo e foi nesse momento que me apropriei de um exercício oriundo da técnica de atuação de Mikhail Tchekhov, o trabalho com o “corpo imaginário”. O exercício e mais outros serão descritos no item f) do capítulo. Ao todo foram seis artistas Drag iniciadas nessa experiência.

b) Salvador, 2019

A minha passagem por Salvador foi de turista. Nem sequer levei à cidade qualquer material de montagem, mas meu instinto autoetnográfico Drag me levou para perto de onde os fervos aconteciam. Tive três experiências que me provocaram a refletir sobre o lugar da Arte Drag dentro de uma cidade. Este subcapítulo, embora não represente uma parada da andança onde lecionei, representa um momento que fui aluna da vida.

A primeira experiência foi assistir no palco do bar do Teatro Vila Velha ao espetáculo de variedades *Noite do Rebolado Molotov*, apresentado por Beatrice Papillon (Miguel Campelo) e Dandara (Anderson Danttas). Esse cabaré que espretei duas vezes em versões bastante

distintas me mostrou a Arte Drag num lugar bastante almejado por mim. A ocupação de um lugar propício como um teatro-bar e a linguagem assumida do teatro de variedades conferem uma grande liberdade a artistas Drag para cativar o público ditando as próprias regras. Em duas apresentações vi as duas artistas e suas convidadas explorarem uma ampla gama de seus talentos, cantando, dançando, performando, dublando, fazendo piada etc. Uma dupla de Drag Queens ocupando um grande teatro em datas asseguradas enquanto ainda ofereciam/divulgavam uma oficina de Teatro de Variedades. Percebi-me bastante atraída pela linguagem e estratégia artística ali postas.

Em outra oportunidade, estive na boate San, no Rio Vermelho, onde testemunhei um momento deslumbrante, quando desceram do altíssimo camarote, em movimentos que pareciam quase coreografados, três Queens que eu já acompanhava nas redes sociais, belíssimas, polidas e chiques: Spadina Banks, Mary Jane Beck e Gotham Waldorf. Naquele momento achei que tinha entendido a proposta estética Drag daquele lugar, mas pouco depois Malayka SN, de cima do palco, comandava a animação do público da boate, com sua montagem bastante inesperada: colorida, espalhafatosa, de cara branca sobre pele preta, barba longa e cheia de flores. Ali percebi que Salvador não era nada como o que eu conhecia. Por onde eu havia andado, um lugar onde as polidas tinham vez não era onde uma Drag “monstra” também tinha. Em Salvador, a Arte Drag é tão celebrada que mesmo em uma boate relativamente elitizada como a San, ambas as formas de fazer conviviam, conversavam e entretinham o público simultaneamente. Sem falar na diferença de tratamento, em Salvador foi diferente de qualquer outro lugar que conheci Drags: lá se conversa com estranhos, e muito!

E qual foi meu choque quando descobri que no Centro de Salvador, na Rua Carlos Gomes, há um bar que tem show de Drags quase todos os dias! Acompanhada de uma outra Drag com a qual me envolvi ligeiramente durante a viagem, visitei o Âncora do Marujo e fiquei absolutamente apaixonada por quanto esse estabelecimento representa uma cultura Drag de raiz. O Âncora do Marujo desde o ano 2000 celebra Drags e Transformistas com insistência e resistência. Lá, no dia 23 de julho de 2019, vi Melanie Mason e Rainha LouLou se apresentando com toda a generosidade possível para com o público, sob o preço extremamente acessível de R\$5 e passando o chapéu (que lá se chama “passar a cumbuca”) para contribuições monetárias espontâneas. O respeito que senti de toda a comunidade lá presente para com o espaço (que é

bastante precária) e as performers demonstram uma possibilidade do que se torna uma cultura Drag com tradição e história vivas.

Salvador foi o ponto de virada que me empoderou a levar Drag como o meu negócio, a minha cultura, a tradição que levo comigo. Lá que entendi meu lugar e me vi compelida a teorizar o que testemunhei.

c) Blumenau, 2022

A experiência em Blumenau foi uma mudança “da água para o vinho”, desde a primeira experiência pe-drag-ógica. Tinha retornado a Santa Catarina após a faculdade e havia passado pelos dois anos de isolamento social causado pela peste. Estávamos em uma retomada das atividades presenciais após o ápice da pandemia de COVID-19, o que, inclusive, nos fez usar máscaras de proteção até que, durante o período da oficina, a obrigação municipal acabou. Dessa vez havia dinheiro envolvido, o projeto proposto por mim foi financiado pela etapa municipal de Blumenau da Lei Aldir Blanc, edital emergencial criado em razão de estimular a subsistência com o trabalho na cultura. Eu já estava formada bacharela em Artes Cênicas e cursando o segundo semestre do Mestrado em Teatro e ao meu lado lecionando, estava Eva Pepper, que também já pesquisava Drag academicamente na mesma turma, mas mais importante que isso, já era um experiente ator, diretor e professor de teatro e maquiagem/caracterização cênica. Eva já dava aulas há anos na escola de seu grupo profissional de teatro, a Cia. Carona de Teatro e no curso de Teatro da Universidade Regional de Blumenau (FURB). Além disso, eu mesma estava muito mais segura dos meus conhecimentos sobre a Arte Drag depois de muito praticar e estudar sozinha durante o *lockdown*. Então me senti múltiplas vezes mais segura nesse processo.

Eu e Eva dividimos a escrita do projeto, a negociação com o espaço que nos recebeu, o planejamento e a condução das aulas e a apresentação da noite onde nossas alunas debutaram. Dessa vez, o local escolhido foi uma boate no Centro de Blumenau. Numa reflexão de territorialidades, nos perguntando sobre onde poderíamos reunir a população interessada em Drag, escolhemos o ambiente da balada fora dos dias de funcionamento. Ora, a boate já se chama *Queens*, já tem seu público-alvo em pessoas LGBTQIAPN+, já tem presença em redes sociais útil para a divulgação das inscrições e apresentação: tudo pareceu encaixar para o

sucesso da experiência em parâmetros de projeto cultural. A partir daí a estratégia de ocupar este tipo de espaço para minha pedagogia passou a ser uma ferramenta útil.

Figura 15. Um paredão de Drag Queens.



Foto: Leo Laps.

Na foto acima, o momento final da performance de “Ai Se Eles Me Pegam Agora”³⁷ interpretada por As Frenéticas, abrindo a noite de apresentações dos resultados da oficina, na festa *Shantay*, na boate Queens em Blumenau/SC. Da esquerda para a direita: Eva Pepper, Allice Ventury, Miranda D’Ark, Azura, Gloria Godiva (convidada), Evoè e eu.

Esta experiência foi intitulada “Semeando Peppers”, nome proposto por mim na intenção de poetizar o fato de mãe e filha Drag, que dividem sobrenome, o interesse pela pedagogia e até mesmo o amor por plantas, estarem ensinando juntas algo que começamos juntas. Tivemos

³⁷ Ouça em: < https://www.youtube.com/watch?v=_ZTMHIyJ4T8>. Acesso em 16 de novembro de 2023.

5 encontros de 3h, pudemos dedicar dois deles à montagem e o resto ao trabalho de corpo e das ações performáticas.

A produção da experiência foi muito mais interessante, uma vez que pudemos pagar uma DJ, a Drag Queen Leonna Fox e um fotógrafo, instalamos luzes de cena e microfones, pudemos ensaiar um número conjunto para o início da noite, pudemos utilizar várias partes do ambiente interno da boate e conseguimos muitas gravações em vídeo do que apresentamos.

Dentro desse trabalho, um exercício prático que vale a pena destacar, que foi um bom “quebra-gelo” no primeiro dia, foi o corredor, descrito no item f) do capítulo. Além disso, minha forma de ensinar maquiagem se desenvolveu solidamente nessa experiência, uma vez que a aula com este tema foi dada junto com Eva e Bella La Pierre, Drag Queen performada por Gabriela Dominguez, multiartista e maquiadora profissional Blumenauense que vive em Belo Horizonte/MG. Mais sobre maquiagem no capítulo *Drag sob a Ótica da Máscara Teatral*. Entre desistentes, acidentadas, novatas e experientes, ao todo foram 4 artistas Drag iniciadas nesta experiência.

Finalizamos o Semeando Peppers com uma apresentação numa festa chamada *Shantay* combinada com a boate que nos recebeu. Nela performaram todes ës alunes que estavam possibilidades de apresentar e mais uma convidada: nossa amiga, uma das únicas artistas Drag de Timbó/SC, Glória Godiva.

d) Curitiba, 2022

Minha passagem por Curitiba, tal como Salvador, não foi um momento de lecionar. Eu havia acabado de me mudar para Florianópolis em agosto de 2023 em virtude do início do recebimento de Bolsa de Estudos da CAPES para o curso de Mestrado que possibilitou esta Dissertação. Através da minha conexão com Glória Godiva, entrei em contato com o trabalho da Drag Queen curitibana Juana Profunda e, seguindo-a em suas redes sociais, de repente vejo um convite para inscrições para um festival de Arte Drag e Burlesca chamado Combo Drag Week. Fiquei ensandecida: nada mais adequado para esse momento, na metade do meu Mestrado, quando estava me dando conta do quão valiosas as vivências reais e as relações interpessoais poderiam ser à minha produção teórica. Era uma chance imperdível de trocar conhecimentos com ës artistas de outro lugar e pôr à prova da observação minhas conjecturas

da época sobre Drag. Inscrevi-me com a performance que produzi para a festa que encerrou o Semeando Peppers, da canção *Puro Veneno*³⁸ de Nathy Peluso e passei na seleção! Viajei a Curitiba na cara e na coragem para mostrar por lá um pouco do que faço, mas principalmente para conhecer mais da minha cultura.

Infelizmente, por falta de dinheiro, não pude fazer parte das ações formativas, mas identifiquei na Combo Drag Week um movimento de pe-drag-ogia, formalizado e de Drag para Drag. A edição de 2022 contou com oficinas as oficinas: PERUCANDO, de Perucaria, com Luna Scarlett; MAKE DRAG, com Juana Profunda; O BE-A-BA DO BURLESCO, com Miss G; O LEQUE BURLESCO, com Anita Malcher; BOYLESQUE, com Rubão; BATE CABELO, com Diandra e ARTE DRAG PARA EVENTOS com Linda Power³⁹. Fui extremamente bem tratada por todes no festival e, felizmente também, foi uma chance de encontrar pessoalmente pela segunda vez, minha amiga que muito me inspirou na minha pesquisa, Lua Lamberti, e sua Drag, Galathea.

Não apenas as iniciativas de educação sobre a Arte Drag formalizadas, a pe-drag-ogia se concretizava nas conversas e até no próprio palco do Espaço Fantástico das Artes, local onde a maioria dos espetáculos aconteceram, ao reunir tão diversas formas performativas. Não apenas a inclusão de Drag Kings em praticamente todas as programações, mas própria existência de uma festa dedicada ao coletivo Kings of The Night, como ação afirmativa, também é uma ação pe-drag-ógica. Na última noite da programação genuinamente me senti vivendo momentos históricos em dois momentos. Quando Diandra e suas alunas da oficina de bate-cabelo⁴⁰ se apresentaram, levando a plateia à loucura em meio à música característica do

³⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1nWPz3flk6c>>. Acesso em 05 de novembro de 2023.

³⁹ < Segundo o post de divulgação das oficinas da Combo Drag Week 2022, no perfil do Instagram do festival, postado em 04 de agosto de 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cg2Q-kdF7FT/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==>. Acesso em de novembro de 2023.

⁴⁰ O bate-cabelo é uma forma de performar. A história oral preservada pela comunidade Drag e Transformista diz que ela é genuinamente brasileira. Isto não quer dizer que ninguém nunca no mundo havia jogado cabelos longos de um lado para o outro no ritmo de uma música no mundo. Significa que a partir da figura Drag identificada como precursora dessa forma, Marcia Pantera, o bate-cabelo se popularizou como um gênero de performance utilizado por numerosos artistas no país. Marcia afirma ter improvisado a ação de forma espontânea e que chegou a receber perguntas como “Posso fazer isso que você fez no meu show também?”, que respondeu positivamente. Existem, por exemplo, concursos brasileiros dedicados especificamente à arte do bate-cabelo. Além de Marcia, outras duas Queens com notável destaque na cena são Natasha Princess e Robytt Moon.

estilo, luzes piscantes, aplausos, leques batendo e a parte mais importante, picumãs girando pelo ar. E quando Juana Profunda chamou todes artistas montades no recinto para cima do palco e dedicou uma homenagem à amiga e histórica Drag Queen, Linda Power (figura abaixo).

A Combo é um rico exemplo de formação de plateia na Arte Drag. Tanto no sentido de educar a plateia a fruir da Arte Drag, quanto de educar a plateia acerca de valores tradicionais e formas disruptivas dessa cultura.

Figura 16. Foto minha de quando Linda Power foi informada que ela foi a homenageada da edição de 2022 da Combo Drag Week.



Foto minha.

e) Florianópolis, 2022-23

Semeando Peppers Florianópolis

Concomitante ao Mestrado, ingressei via edital de retorno para diplomades na Licenciatura em Teatro na UDESC. Uma das disciplinas que cursei no semestre 2022/2 foi o Estágio Curricular Supervisionado II, ministrada pelo Prof. Dr. Vicente Concílio, meu

orientador do Mestrado. Minha prática específica foi orientada pela Prof.^a Dr.^a Adriana Patrícia dos Santos.

Uma vez que ingressei na disciplina já com vontade de continuar minhas experimentações específicas com a linguagem Drag, propus como prática uma oficina de iniciação à Arte Drag, com o mesmo título da experiência em Blumenau, “Semeando Peppers”. Foi executada no Espaço Manifesto Cultural, um bar que não existe mais na Av. Hercílio Luz no Centro de Florianópolis. Ao todo, foram 3 artistas Drag iniciadas nessa experiência. O conteúdo programático foi em sua maioria copiado da experiência blumenauense, mas desta vez eu estava sozinha, em uma nova cidade onde pouca gente me conhecia, em uma sala pequena com chão imundo e janelas transparentes aos transeuntes noturnos, com menos alunos ainda (em comparação as experiências anteriores).

A orientação se fez extremamente acolhedora da minha ignorância para lidar com uma série de questões relativas à preparação formal de uma aula e posso dizer que após passar por essa experiência com tanto sucesso, estou pelo menos calejada para casos ainda mais deslocados do ideal. As adversidades existiam, mas o grupo que ficou na experiência até o final foi tão cativante e me deu tanto conhecimento que saí extremamente confiante da importância da minha pesquisa ao ver a transformação que vi em Chrisão, Erótika Efêmera e Penélope Obscura.

Figura 17. Posando na Av. Hercílio Luz no Centro de Florianópolis após as apresentações: Chrisão, eu, Eros Efêmera e Penélope Obscura.



Figura 17Foto: Ariel Gaboro.

A finalização da oficina se deu no evento Ocupação Drag, também no Espaço Manifesto Cultural, no dia 23 de outubro de 2022 às 20:30. Arranjei a parceria com Ariel Gaboro, que foi nosse fotógrafo, gravação com uma amiga de Chrisão e consegui que o Laboratório de Luz da UDESC fizesse a iluminação do cabaré. O espetáculo na íntegra pode ser assistido na íntegra no YouTube⁴¹.

Estágio Docência

Relato aqui a experiência de lecionar uma aula de Drag em duas turmas no Estágio Docência do Mestrado que fiz junto à Professora Tejas, na disciplina de Teatro de Máscaras no semestre 2022/2. Decidi colocar o grupo em contato diretamente com a máscara logo e não gastar tempo com coisas desnecessárias. Creio que a forma mais significativa de trabalhar a Drag como máscara é se montando. Pedi que trouxessem maquiagens e proposta de figurino para a aula e partimos para a montagem. Fiz uma explicação teórica muito breve que costumo

⁴¹ Disponível em: <<https://youtu.be/Ks9MvVG14hw?si=RP2HwIU9Q1gTIUY>>. Acesso em 10 de outubro de 2023.

fazer em aulas de maquiagem, só para que pudéssemos nos comunicar num vocabulário comum, acerca de Teoria das Cores (matiz, saturação e valor) e sobre a relação de estrutura óssea e estereótipos de gênero.

Uma das turmas foi abençoada com uma festa no dia da aula, a outra não. Vejo que o momento de se mostrar é de extrema importância e de interesse para a máscara Drag, uma vez que é nele que há a resposta social dialógica das pessoas com construto da persona. A turma C, teve a chance de habitar montada em Drag o espaço do Bar Didicos, ao lado da UDESC no dia do Cabaré Noite Lilás, um experimento cênico desenvolvido na disciplina Voz II da professora Barbara Biscaro. Tiveram a chance de explorar um espaço seguro, uma vez que grande parte do elenco da apresentação (que não era pequeno) estava caracterizada em indumentárias coloridas, brilhantes, extracotidianas, às vezes diferentes das expectativas de gênero correspondentes às identidades cotidianas. Ou seja, Drags não eram aberrantes nesse espaço, pelo contrário, eram celebradas. Isso possibilitou a experimentação com o corpo de forma mais confortável. Comentei com os alunos que estavam próximos a mim em uma roda certo momento: “Vocês percebem que estão se movendo/agindo/falando de forma diferente?”.

Naquele mesmo momento tive a chance de ouvir algumas reflexões dos alunos: “É impressionante como eu consigo perceber agora palpavelmente o que é o gênero que tanto se fala e estuda”. Essa fala partiu de um aluno heterossexual e cisgênero, o que me fez refletir sobre como o masculino se vê como universal. Esse setor social frequentemente não se vê generificado, não se vê performando e não se vê parte de um espectro, de forma que só percebe o gênero de forma palpável se colocando de frente aos olhares carregando símbolos femininos.

Perguntar na semana seguinte sobre a repercussão pessoal da aula fez surgir nos alunos uma série de falas riquíssimas para a minha pesquisa. Houve uma aluna que, em outro momento disse que se considera “cisgênera por enquanto”. Isso poderia ser relevado dentro de outros assuntos, mas dentro do discurso sobre Drag isso ganha importância, sendo que esta foi uma das únicas alunas que quiseram trabalhar em sua montagem uma figura mais masculina (e ao mesmo tempo andrógina): de sapato, calça, cinto e colete social, decote aberto exibindo os seios, cabelo reduzido, bigode, olhos e sobrancelhas coloridas. Ao relatar a sua experiência disse que depois de eu chamar atenção a performance extracotidiana, refletiu sobre todas as vezes que se sentiu dentro ou fora das caixinhas que determinam o que constituem cada gênero, momentos que se sentiu masculina, momentos que se sentiu feminina e outros que não era nada

disso ou uma mistura. Essa aluna se emocionou e chorou enquanto dizia estas palavras. Hoje ela não é mais ela: se identifica como pessoa não-binária, mudou de nome e usa pronomes masculinos ou neutros.

Três alunos homens cisgêneros homossexuais falaram sobre sua relação com a proibição de tudo aquilo em suas vidas. O último me chamou na encolha, no intervalo, dizendo que se sentiu muito inseguro no começo, mas que minha condução o ajudou muito e agradeceu pela oportunidade de experimentar tudo isso.

Queens, Kings & Queers

Essa foi a oficina que realizei no semestre 2023/1, no Opium Bar (localizado na Av. Hercílio Luz, no Centro de Florianópolis), enquanto cursava o módulo I da mesma disciplina que desenvolveu o Semeando Peppers Florianópolis. De novo, orientando minha prática estava a Prof.^a Dr.^a Adriana Patrícia dos Santos.

Com muita ajuda recebida, a divulgação dessa oficina alcançou um grande contingente e obtive um impressionante salto quantitativo de inscrições. De 3 participantes debutando no semestre anterior, essa experiência debutou 10 artistas mesmo com desistências, dentre os quais alguns já haviam se montado antes. Quando falo de debutar, é no sentido de passar por esse processo de formatura da oficina de iniciação.

A Opium era na época um bar novo, mas que havia caído no gosto da comunidade Drag, onde por exemplo, a Drag Queen Suzaninha lançou seu projeto *Quintarálho*, no qual ela girava uma roleta e interagira comicadamente com a plateia. Enquanto a oficina acontecia, a segunda edição de um concurso da casa chamado *Drag Battle* se desenrolava, em que, no final, a vencedora foi A Nova Hera. A coincidência da oficina e do concurso foi bastante interessante.

A mudança no nome da oficina se deu por questionamento internos de amadurecimento sobre o que desejo com a minha pe-drag-ogia e como desejo alcançar isso. Até então eu via como algo bonito de se pensar que, de alguma forma, todes que passavam por minhas oficinas eram minhas filhas Drag e por isso, *Semeando Peppers*. Que havia algo de Pepper em todes elus. Já houve contextos que tentei integrar minhas filhas com a família Pepper que considero “de berço” (minhas irmãs e mãe), mas percebi que não havia “liga”. Eu conhecia os dois lados,

mas os contextos de união eram completamente diferentes. Esse tal de “parentesco Drag” não é suficiente para fazer alianças criativas. Até então eu sugeria que esses filhotes carregassem com orgulho o sobrenome Pepper ao nomear suas personas, da mesma forma que eu faço. Mas não funciona assim: se Drag é sobre autodeterminação e autoexpressão, por que é que um nome de família inventado naquele contexto diria respeito a pessoas que não viveram o que foi e é ser Pepper? Resultado: ninguém nunca adotou Pepper no nome Drag por minha causa.

Então me perguntei: será que vale a pena insistir nesse tipo de abordagem? Será que ela não banaliza o que é o parentesco Drag? Hoje eu percebo que não desejo ser uma mãe Drag que tem centenas de filhotes e que o nome Pepper se espalhe igual um vírus. Pra que serviria isso? É algum tipo de competição pelo gene que mais se reproduz? É de alguma forma uma massagem de ego saber que tenho um exército de discípulos? Pra que serve considerar alguém filho se eu não estarei por perto para, de alguma forma, poder ajudar? Isso me parecia tão similar a um conceito cisnormativo de família... Como se fosse algum direito que progenitorias têm sobre filhotes, simultâneo a alguma dívida que filhotes têm por terem sido trazidos ao mundo. Me parecia contraditório que, ao mesmo tempo, eu falasse sobre como pessoas desobedientes de gênero podem ter famílias escolhidas e pensasse que existe algum tipo de dever de se carregar um legado familiar ao fazer Drag.

Foi quando meu orientador me trouxe uma referência que bagunçou minha mente. E aqui falo de *Devir Cachorra* (ZIGA, 2021). Neste livro, além de produzir reflexões a partir de um feminismo das putas, a autora aproxima a Teoria Queer da vivência do feminismo cisgênero e faz uma ferrenha crítica ao feminismo radical trans-excludente⁴². Traz duas ideias úteis ao meu trabalho porque vejo como grandes e necessários desrespeitos às problemáticas instituições do gênero e da família. A primeira é a performatividade do gênero através do prazer e a segunda é a da matilha de cachorras. Ziga, no limiar do deboche e da seriedade, chega a nomear um dos seus subcapítulos “Desafiando a inspetora feminista que temos dentro de nós” (pp. 67-68).

⁴² Corrente do feminismo que infelizmente existe. Conceituá-lo extensivamente aqui seria um gasto desnecessário quilobytes. Em resumo, as “rads” ou “TERFs” (sigla em inglês) acreditam na binariedade sexual equivalente ao gênero e trazem as categorias “homem” e “mulher” como ontológicas, imutáveis e representativas de uma perpétua luta de classes entre oprimido e opressor. Frequentemente utilizam da pseudociência produzida por Ray M. Blanchard para justificar seus preconceitos transfóbicos.

Para Ziga, não deveríamos castrar nossas vontades, desejos e prazeres no que diz respeito a autoexpressão. E ela vive tão intensamente sua posição política que, no prólogo do livro, *Despentes e Preciado* chegam a utilizar o termo “drag-bitch”⁴³ (p. 9) para descrevê-la. Em sua trajetória em círculos feministas, ela narra sua superação da fase em que pensava que “feministas de verdade” deveriam ter determinadas atitudes e aparências. Ela celebra o que é espalhafatoso e *camp*⁴⁴ e rejeita as ideias que taxam a feminilidade como sinal de exploração e alienação política. Mas também afasta a hipótese da naturalidade da performance feminina. A chave de compreensão da “ética cachorra” é bastante hedonista: em matéria de gênero, seja o que quiser e o que mais dá prazer! Não parando na aparência, ser uma puta ou uma cachorra, não também se estende à sexualidade. Ser uma cachorra também envolve tirar do armário nossos desejos sexuais reprimidos!

É complexo resumir o pensamento de Ziga, mas ele me veio no momento certo, quando eu precisava de faíscas criativas, de centelhas revolucionárias motivadoras para um fazer Drag fora dos padrões. Depois de *Devir Cachorra*, outra referência que também apareceu no meu caminho com esse efeito, a coletânea *Bash Back! Ultraviolência Queer* (BAROQUE & EANELLI, 2020). Este livro reúne ensaios que, em sua maioria, foram publicados como “zines”⁴⁵ sem autoria ou com autoria coletiva atribuída a grupos de agitação política. Grupos estes relacionados à rede de militância *queer* anarquista insurrecional também chamada Bash Back, ativa nos EUA entre 2007 e 2011.

Li com a turma trechos de ambos os livros, provocando momentos de reflexão no grupo sobre o que nos unia como desobedientes de gênero e os questioneei sobre o tipo de performance queremos construir, tendo o *Drag Battle* como contraponto. Eu, uma ávida defensora da não

⁴³ “Bitch” em inglês significa literalmente “cadela”, mas tem conotação de “puta” quando se refere a pessoas.

⁴⁴ *Camp*, um conceito bastante destrinchado por Susan Sontag (Notas Sobre o Camp, 1964), se refere a um estilo poético, principalmente visual, mas não restrito, que representa um amor pelo que é artificial, divertido, indiscreto e afasta-se da ideia de arte erudita e séria.

⁴⁵ “Zine”, derivado de “*magazine*” (revista em inglês), é um formato de publicação independente de editoras, rápida e barata. Geralmente compreende-se “zine” como uma pequena quantidade de folhas impressas em preto e branco, presas por grampos, frequentemente produzida através de máquinas fotocopadoras pelo baixo custo. O formato de publicação em zine é muito utilizado no intuito de disseminar ideias políticas e é especialmente relacionado com movimentos anarquistas.

competição, tive a chance de introduzir noções muito mais grupais nesse processo pe-drag-
ológico. O intuito era não apenas instrumentalizar as pessoas, eu queria utilizar da Arte Drag
como um instrumento de: I – criar um espaço onde desobedientes de gênero adultos se
encontram toda semana; II – com eles refletir sobre as condições que nos foram impostas por
uma sociedade cisheteronormativa. III – buscar com eles um descondicionamento corporal, em
busca de territórios libertários, prazerosos e lúdicos; IV – com eles questionar na prática as
formas padronizadas de persona e performance Drag. Em uma aula, disponibilizei papel e
material de artes plásticas e pedi que desenhassem como viram seu corpo durante um exercício
de imaginação, veja os resultados no Anexo I no final da Dissertação.

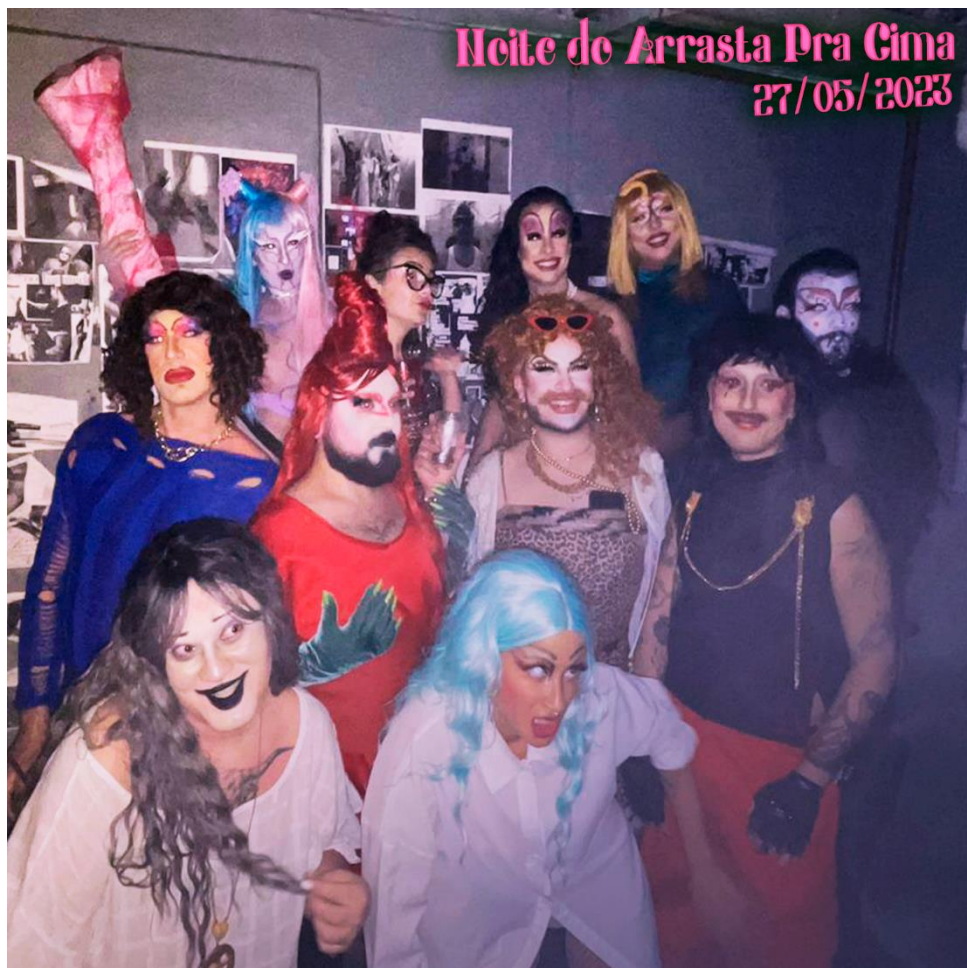
Em todas as aulas tínhamos um filme passado por mim na semana anterior como
disparador de profundas conversas sobre a e a história das minorias sexuais e de gênero.
Trabalhei com o descondicionamento do corpo cotidiano e construção de um corpo Drag
brincando com corralidades não uniformizantes. E na hora de construir os números que
apresentariam na finalização da oficina, quis que não tomássemos as construções dos números
como se fossem resultados de dons individuais, deslocados do processo e da grupalidade.
Portanto instruí o grupo idealizar conceitualmente as performances com suas colegas e, na hora
de concretizá-las e ensaiá-las, propus o desafio: como poderíamos montá-las de forma a
integrar o coro de Drags ali presentes, ou pelo menos uma colega. E assim fizemos, quase todas
as propostas incluíam mais do que uma artista do grupo formado pela experiência pe-drag-
ológica.

A competição concomitante no espaço, o *Drag Battle II*, não foi usado de forma
maniqueísta do que não fazer. Na verdade, recebíamos entradas gratuitas para assistir as fases
dele, o que serviu muito bem como material de estudo para o grupo. Mas deixei explícito,
vendo de forma trabalhista, o que iríamos fazer era bastante diferente. Nossa construção era
comunitária, anti-competitiva, ninguém seria eleito melhor que ninguém e no final das contas,
todo o dinheiro que arrecadássemos passando o chapéu na apresentação seria dividido
igualmente entre participantes. Queria que misturássemos nosso fazer com o que aprendi em
anos de Teatro, que Drag não precisa ser uma arte individualista

A Noite do Arrasta Pra Cima foi o título escolhido em conjunto para o espetáculo de
variedades que apresentamos na Opium no dia 27 de maio de 2023 às 20h. Infelizmente, por
uma falha de comunicação, não dispusemos de parcerias dedicadas a registrar a noite, o que

não impediu registros amadores de serem feitos. Ao dividir a apresentação das atrações com minha amiga Pixinha, palhaça com *expertise* em convencer a plateia a ser generosa na hora de passar o chapéu, conseguimos arrecadar para cada participante um valor simbólico bastante parecido com praticado por muitas casas noturnas da região, que é de R\$150. Vale destacar que para fazer Drag, frequentemente gastamos muito mais do que isso; esse valor é extremamente baixo em relação à demanda de preparação e ao custo dos materiais. Mas considerei quase uma vitória conseguir que o chapéu dividido igualmente se aproximasse do cachê comum em uma iniciativa tão diferente do usual.

Figura 18. Vânia Lamborghini, Cátia Fuego, Pixinha, Txaláyxa Terê, Etérea, Penélope Obscura, Emma Thomas, eu, Eros Efêmera, Euforia Efêmera e Nit Nitpicky.



Fonte: acervo pessoal.

A oficina *Queens, Kings & Queers* cumpriu seu maior objetivo: plantar sementes de Drags em pessoas que nunca haviam se montado e desenvolver ainda mais quem já havia começado. Mais do que isso, eu diria que excedeu as expectativas e trouxe novas perspectivas

para o meu trabalho. Um objetivo secundário bem sucedido, confirmado por um comentário que ouvi no público da apresentação, foi o de ensinar Drag priorizando uma estética dissidente: “Não tinha nenhuma Drag ‘padrãozinho’, eram todas únicas”.

Também diria que, por mais que não tenha sido paritário, proporcional à população brasileira, consegui mais inclusividade no coletivo de alunes dessa vez. Contando apenas quem ficou até o final, 10 pessoas, 2 se identificam homens cis, 1 mulher cis e 7 não-binárias. De 6 NBs, não foram apenas DHAN, como é sempre meu temor, mas 2 DMAN. Mais uma vez, tal como no Semeando Peppers Florianópolis, houve maioria NB e houve quem saiu do armário como NB após passar por minhas aulas, acho isso curioso. Nenhum dos 10 é heterossexual. Considero este tipo de informação, quase censitária, importante, por isso meus formulários de inscrição incluem o que poderia até ser considerado “pessoal demais”. Não me lembrei de perguntar na inscrição a autodeclaração étnico-racial, mas por conversarmos sobre isso, eram 2 pessoas negras. Eu ainda desejo alcançar maiores contingentes de pessoas com deficiência, homens e mulheres trans/travestis e de pessoas não-brancas. Ainda foi pouco.

Um ponto a se considerar é que, na arte-educação gratuita de adultes, existirá diversidade de pessoas. Há pessoas buscando um aperfeiçoamento *à la* curso profissionalizante e outras, em momento de experimentação primária. Existirão pessoas com alguma e pessoas sem nenhuma experiência. Haverá disparidade de classe: assalariades bem pagues, mal-pagues, *freelancers*, desempregades etc. Há diferentes relações com o corpo, com a vida, com a atividade física, com a autoimagem... e quem encara o desafio há de estar preparado para lidar com a vida real de um coletivo.

Uma surpresa no processo com esse grupo (mais numeroso, portanto bem mais representativo) foi o da neurodiversidade. Digo isso porque, embora eu não seja nenhuma pesquisadora de psiquiatria e nem saiba referenciar a afirmação, mas a incidência de transtornos como os vários tipos de depressão, ansiedade, bipolaridade, déficit de atenção e hiperatividade, personalidade *borderline*, além de traumas psicológicos talvez sejam maiores em desobedientes de gênero e dissidentes sexuais. Prova-se a necessidade de mais pesquisas no assunto, e até mesmo especificamente nesse assunto dentro da arte ou da educação. E ao lidar com a neurodiversidade em aula, cometi o erro de pressionar uma alune em um momento que ela disse que não era capaz de fazer parte de um exercício. Com arrependimento, depois, me

retratei, mas ali aprendi quanto a prevalência de um virtuosismo técnico no imaginário artístico pode demonstrar-se tóxico no processo pe-drag-ógico.

Por fim, foi durante o processo dessa oficina e parcialmente motivada pela minha trajetória pe-drag-ógica que foi criada a família Drag que hoje convivo, com quem tem criado e, inclusive, resido em conjunto, a Efêmera Haus.

f) Exercícios

Antes de tudo, considero necessária uma conversa com ãs alunes sobre gênero. Por experiência própria e observação, vejo que o enunciado “performe masculinidade/feminilidade” frequentemente acessa traumas frustrações em quem foram impostas essas performances a vida inteira. Já vi mulheres cisgênero e transfeminines “congelarem” ao receber a proposta de reproduzir gestos “de macho”, seja por esses (os “machos”) serem seus agressores machistas/transfóbicos, seja por gatilhos disfóricos relativos a não quererem ser lides em momento algum dessa forma. Transmasculines e homens cisgêneros também já vi terem dificuldade com a proposta, embora por enquanto a resposta emocional negativa não tenha sido tão crítica. A meu ver, é preciso discutir o conceito de estereótipo, sobre o quão arbitrárias são as performances de gênero cisheteronormativas e como podemos encontrar nelas absurdos e ridículos. Mas ninguém deve ser obrigado a sofrer este tipo de dor emocional ao fazer Drag, hoje deixo explícito que ninguém é obrigado a nada em minha oficina: Drag e obrigação não combinam.

• Imagem do Santo

É uma forma de, a partir da imaginação e a corporificação dela, levar o corpo a um estado fora do que o cotidiano causa. Peço que se espalhem pela sala de olhos fechados e que criem nos corpos as imagens descritas a seguir:

Dos dedos do seus pés, dos calcanhares, de toda a sola, saem raízes que tomam muito espaço subterrâneo e que buscam sugar a energia do centro da terra. São raízes que se estendem e recolhem quando os troncos dos pés entram e saem do contato com um chão de areia sem deixar pegadas. É assim que o corpo anda. (Abrem-se os olhos) No topo da cabeça, uma coroa enorme se materializa, que jamais deve cair sobre o chão, para isso uma oposição de céu e terra na coluna se forma. Das escápulas, um par de asas cresce e se estende longamente para os

lados, abrindo as costas. Na frente, no peito, um grande farol se acende e ilumina toda a matéria que se encontra defronte ao corpo. Da cintura e quadril, uma longa saia em formato de cone se pendura e faz peso para baixo. No centro do corpo, o abdômen, está uma panela de pressão fechada e em plena ebulição. E por fim, os braços se tornam poderosos pincéis que pintam o espaço tridimensional com uma tinta multicolor.

A Imagem do Santo, eu diria, é um dispositivo de agigantamento do corpo em contraponto ao solapamento corporal-identitário causado pela vivência na sociedade ocidentalizada. Esse nome é apenas um possível, que ouvi em uma aula certa vez, mas que em outra, com outro professore, não tinha esse nome. Aprendi esse exercício em Campinas, presente no plano de aula de mais de uma pessoa, mas que definitivamente se fixou mais em meu desejo metodológico em uma experiência com Tiche Vianna.

- **Corpo Drag imaginário**

Peço que o grupo se espalhe pela sala, de olhos fechados e de pé. Digo: “Imagine seu próprio corpo, na sua frente a um passo de distância, de costas para você. Nele imagine alterações. Pense em criar volumes. Onde é que eu posso expandir para tornar esse corpo Drag? Se você tem liberdade ilimitada de alterar seu corpo em imaginação, como é que você cria um corpo Drag para si? Dê cor, forma, tamanho e textura para este corpo. Agora aumente dez vezes de tamanho. Quando eu pedir, dê um passo à frente e deixe o seu corpo material se inflar, se preencher e incorpore esse outro corpo aurático.” Ao perceber que os corpos se abriram, se expandiram, peço que andem pelo espaço, surpreendendo-se com seus próprios gestos e corporalidades alteradas. O exagero é necessário no começo do exercício, porque o passo seguinte é modular esse gestual ao gosto de cada artista.

Uma variante mais ligeira que também já conduzi envolve imaginar inchaços no corpo. Enquanto o grupo caminha pelo espaço: “Imagine o seu cabelo maior, muito maior, dez vezes maior. Como esse corpo se move com este cabelo? Que tipo de gesto esse cabelão demanda?” O exemplo do cabelo é um dos menos polêmicos, mas quando a imagem é um pênis, bíceps, seios, peitoral, bunda e outras partes do corpo, os movimentos se tornam cada vez mais cômicos.

Uma outra variante, como conduzi na última experiência descrita em Florianópolis, envolveu fazer todo o exercício no escuro. Pedi que encontrassem o próprio divertimento e surpresa nos movimentos improvisados com a figura, que dançassem livremente. Na hora que o grupo me pareceu bem apropriado das figuras por ele mesmo criadas, iluminei individualmente com uma lanterna cada uma, como um holofote, e que o grupo observasse a pessoa evidenciada da vez, mas sem parar o que estivessem fazendo. Quando todos já haviam sido iluminados, pedi que começassem a interagir uma com a outra, buscando pequenas brincadeiras. O mote era: Como esse coletivo pode encontrar o prazer de ser e brincar juntas? Disse que poderiam emitir os sons que quisessem que partissem dessa figura, mas evitando as palavras, e que a risada era muito bem-vinda.

Este exercício é uma reimaginação de um exercício da técnica de atuação de Mikhail Tchekhov, o trabalho com o “corpo imaginário”, que aprendi com a Prof.^a Dr.^a Veronica Fabrini durante sua preparação corporal para minha turma no semestre 2019/1, quando explorávamos a questão da personagem em montagens realistas. A última variante descrita deriva de um momento conduzido por Tiche Vianna do processo criativo da peça *Cabaré do Fim do Mundo*, que participei em 2018, em Campinas.

- **Corpos em estereótipos de gênero**

Na intenção de parodiar as performances, ao mesmo tempo que se trabalha o ritmo nos corpos, utilizo um de cada vez os estereótipos masculinos e femininos com gestos, poses e movimentos de dança, ao som de músicas famosas que evoquem os imaginários destes gêneros. O grupo de estudantes vai propor, um indivíduo de cada vez, um ou mais movimentos que o resto do grupo copiará em seus próprios corpos. Algumas configurações possíveis do espaço são: em roda (onde todo o grupo se vê ao mesmo tempo), todo o grupo de frente para o mesmo lado (como quem ensina uma coreografia numa aula de dança) e o grupo solto, andando pelo espaço. Por quanto tempo e por quais configurações no espaço passar, será arbitrário e o proponente decidir baseado em sua observação do grupo.

Este exercício é inspirado numa oficina teatral que tive com a Prof.^a Claudia Echenique (PUC/Chile) no ano de 2019 e no exercício do Campo de Visão que pratiquei em abundância nas aulas dos Profs. Marcelo Ramos Lazzaratto e Rodrigo Spina (UNICAMP).

- **Autoficção Drag**

Explica-se inicialmente o quanto a persona Drag é um conjunto alegórico de desejos, críticas, estereótipos ou formas revolucionárias da identidade e tudo depende da imaginação. Portanto define-se um recorte ficcional numa pergunta, como por exemplo o primeiro que utilizei: Quem eu sou na noite da Avenida Hercílio Luz em Florianópolis? O grupo de estudantes faz uma roda, mas volta a frente do corpo para o lado de fora dela. Apaga-se a luz e pede-se que fechem os olhos. Seguindo a ordem da roda, cada pessoa vai respondendo a pergunta disparadora com curtas respostas que forem de seu interesse, como por exemplo:

— Eu sou uma grande ursona!

— Eu sou a primeira-dama da Argentina!

— Eu sou um garanhão! etc.

O exercício fica muito mais rico de imaginação quando se insere no jogo gestos, atitudes, tons de voz, movimentos de dança, onomatopeias etc. Cabe à condução, observando a recepção do grupo, a adição gradual de possibilidades de jogo. O exercício não para até que se esgote.

Na última experiência descrita, em Florianópolis, pedi que toda imagem descrita acompanhasse uma movimentação corporal simbólica. Quando o exercício parecia se esgotar fiz com que o coletivo pausasse para me escutar e pedi que dali para frente, todes simultaneamente repetissem as palavras e os movimentos mais marcantes que se lembrassem, sem cessar por alguns momentos. Quando pareciam bem apropriadas dessas imagens, pedi que mostrassem individualmente suas imagens para o resto do grupo, uma de cada vez. Quando terminaram, disponibilizei papel, canetas de tinta acrílica, lápis de cor e giz pastel para que o grupo, em um tempo determinado, registrasse na forma que quisesse as imagens criadas, sem se preocuparem com qualidade técnica. Os resultados dessa experiência são o Anexo I no final da Dissertação.

Esse exercício é inspirado nas aulas que tive com a Prof.^a Gina Monge Aguilar (UNICAMP) e foi criado após um insight ao assistir à cena de duelo do 4º episódio da série *Sandman* de 2022, produzida e distribuída pelo serviço de *streaming* Netflix.

- **O figurino-máscara**

É pedido para os alunos que tragam roupas, adereços, objetos, sapatos e afins que lhes pareçam interessantes em uma persona Drag. Estes, reunidos com os que eu, como condutora trazer, serão espalhados pelas margens da sala, expostos e à disposição. Música ao fundo é bem-vinda. É conduzido um aquecimento corporal que gere energia nos corpos, gere ganho do espaço cênico, traga a atenção à sensação tátil da pele e ao olhar externo à própria figura. Uma vez que acabe o aquecimento, pede-se que não percam essas qualidades corpóreas e que escolham uma peça de figurino para utilizar e testar em seus corpos enquanto se deslocam e exploram movimento pelo espaço. Algumas perguntas possíveis de serem feitas para que estimulem a imaginação cênica durante a improvisação podem ser:

- Qual a diferença de andar que este sapato propõe?
- Que tipo de movimentação esta calça ou essa saia sugere?
- Qual a silhueta que esta peça marca no corpo?
- Que tipo de ações ou gestos podem ser associados a este objeto? Etc.

Dizer ao grupo que trate essas peças como brinquedos. Que se divirtam e se surpreendam e que troquem de brinquedo uma vez que este perdeu a graça. Que não há certo e errado, mas sim muitas outras formas de encarar a improvisação: o conhecido e o desconhecido, o prazeroso e o repulsivo, o fluido e o fixo, o movimento reto e o curvo, diferentes velocidades, diferentes atitudes, diferentes olhares. Na hora que o condutor pensar adequado, peça que o grupo parta para as composições com duas ou mais peças, de forma que componham figuras mais complexas. Depois de mais improvisações, pedir que pensem nessa composição como uma persona que habita o mundo, que, por livre associação, caminhem com a improvisação para características de personalidade de uma figura montada possível. Que imaginem essa figura em diálogo com “alguéns” imaginários, mas que deixem que o diálogo se dê de forma não verbal, e que a fala venha somente se necessária. De novo:

- Quem eu sou na noite da Avenida Hercílio Luz?
- Que tipo de pessoa estou vendo e como ela me vê?

— Como eu lido com um olhar de repulsa?

— Como eu lido com um olhar desejante? Etc.

Uma vez que o grupo pareça engajado em uma construção interessante, conduzir que as composições deixem de interagir somente com um público imaginário, mas também umas com as outras. O exercício se esgota quando perderem a graça os “brinquedos”.

Esse exercício é inspirado em um muito comum na iniciação de palhaces: frequentemente é utilizada uma mala cheia de adereços bastante diferentes entre si que servem de estímulo criativo para a descoberta da própria figura. Tive contato com ele tanto sob a condução da Prof.^a Dr^a Ana Elvira Wuo, da Universidade Federal de Uberlândia, quanto da Ma. Renata Volpato, no projeto “Florescer do Clown”.

- **Corredor**

Uma apropriação de um fenômeno lúdico que acontece em muitas festas e não conheço de qualquer registro de autoria. Com o auxílio de alguém que desempenhe o papel de DJ, a condução do exercício pede que os alunos se organizem em duas linhas de paralelas ao longo da sala, formando um corredor entre elas. Com músicas animadas e variadas, uma participante de cada vez atravessa o corredor dançando. À condução, neste caso, cabe o papel de estimular a desinibição, a expansão dos gestos, a variância dos movimentos e a percepção do ritmo da música. O foco aqui jamais deverá ser uma questão simplória de virtuosismo, mas sim assegurar o prazer de estar em cena em um estado corporal expansivo, com referencial Drag.

IV. Pe-drag-ogia: campo de intersecção

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas. (COLLINS & BILGE, 2020, p. 20)

Quando me refiro à pe-drag-ogia como um campo de intersecção é em referência ao conceito político da interseccionalidade desenvolvido no trabalho da socióloga professora Patricia Hill Collins, por exemplo. Nele, não são úteis visões reducionistas de setores sociais sendo totalmente oprimidos e totalmente opressores. A interseccionalidade nos instiga a investigar cada caso de forma mais aprofundada. Levo em consideração que diversos marcadores sociais, ao se intersectarem, geram não somente específicas combinações de vítimas da violência estrutural, mas também de potenciais agentes da transformação social. E, como a Arte Drag não é excludente (não deveria ser, pelo menos), é um campo frutífero para nos defrontarmos com nossas comunidades e diferenças, uma vez que o campo de trabalho é o corpo. O corpo e o coro dos corpos Drag são campo da intersecção.

[A pe-drag-ogia] Enquanto conceito, não é algo que se busca fechar, mas sim servir de subsídio para desdobramentos outros, que permitam pensar a educação mais libertária, mais ética. Pe-drag-ogia não diz de ensinar Drag Queens, apenas. Propõe-se a pensar em incorporar na pedagogia uma potência inventiva do universo Drag, que se movimente e não seja estática, que acople e não exclua, que aprenda em vias mais horizontais a hierárquicas, que possa servir de questionadora e desestabilizadora das instâncias que engessam e violentam as formas de ser, estar e desejar a vida. (LAMBERTI, 2021, pp. 19-20)

A pe-drag-ogia, conceito desenvolvido de forma pioneira por Lua Lamberti, mostra-se como uma forma alternativa aos moldes comuns da educação encaixotante e solapante das existências desviantes da norma. A meu ver, é uma forma de educação criada e desenvolvida por nós, desobedientes de gênero, e para nós. É uma forma de sublimar os sentimentos, transformar o luto recalçado, trabalhar os traumas em nós incutidos pela vivência desobediente sob a cisheteronorma.

“Em vez de me tornar uma mulher raivosa, eu me transformei em um homem engraçado.” (Venus Boyz, 2001) diz Mo B. Dick⁴⁶, enquanto fala sobre sua forma *camp* de fazer Drag. “*Camp* é uma forma de subverter a dor, também” (Venus Boyz, 2001) diz Danny King. É pela subversão o caminho Drag. Não velaremos nossas mortes a todo o tempo, não seremos o poço

⁴⁶ O Drag King Mo B. Dick, não apenas aparece no filme *Venus Boyz* performando e filosofando, mas também saliente que é um dos maiores historiadores e produtores de eventos Drag King em escala mundial. Juntamente com Ken Vegas, mantém no ar o *website* “*Drag King History*” (bastante útil para minha pesquisa) e foi um dos fundadores da festa *Club Casanova*, onde muitas cenas do filme supracitado foram gravadas.

de lágrimas impotente que a cisheteronorma deseja, para que possa por cima de nós prevalecer. Criaremos os nossos espaços de resistência tanto material, quanto subjetiva.

E mais, com essa aparência de “povo animado”⁴⁷, cooptaremos o sistema da indústria cultural sedenta por risadas e entretenimento para poder contar as nossas histórias. Fazer com que o povo nos violenta nos dê dinheiro enquanto fazemos rir e refletir.

Isso conversa com o conceito citado no item a) da Introdução da Dissertação, da cisformatividade, e cisformação, de Dodi Leal. Uma forma da cisformação acontecer, ou seja, de uma sociedade se envolver na transformação em direção à desconstruir a transfobia (e até do gênero) é ao “desaprender normatividades”, e o instrumento para isso, concordo com a autora, é aprendendo “não-normatividades” (LEAL D. , Performatividade transgênera: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral, 2021). Drag sendo a disrupção de normatividades de gênero, inclusive de ideais da permanência e imutabilidade, é uma ferramenta (não a única) para aprender/ensinar não-normatividades. É uma ferramenta antiga e com de tradição.

Ao aprender não-normatividades, entrando em contato com a cultura Drag, desobedientes de gênero podem ver além do que lhes foi inculcado, além das cicatrizes, além das barras da cela. Por experiência própria, eu digo: eu só passei a me amar e construir autoestima através da Arte Drag. E a reconstrução de autoestima através de Drag não é só o meu caso, Dréd Gerstant (Venus Boyz, 2001) e Spikey Van Dykey (CIDER, MOLASSES, & DYKEY, 2023) afirmam o mesmo em suas entrevistas.

Drag, doravante, não deve mais ser visto como algo tolo. A tolice é apenas a camada mais superficial visível, pelo aspecto *camp*, mas Drag atinge camadas extremamente profundas de artistas que praticam. Drag, embora não seja terapia, pode ser terapêutico, e eu carrego

⁴⁷ Em referência ao meme gerado quando, em junho de 2021 (durante o chamado “Mês da Diversidade”), um funcionário do SBT disse ao vivo no programa Vem Pra Cá, apresentado por Patrícia Abravanel, uma definição tosca e digna de sátira do que significa *queer* dentro da sigla LGBTQIA+. “Q é de Queer, que é Drag Queen... Aquelas pessoas animadas que fazem evento, que vivem a cultura LGBT” disse o homem. Fonte: <<https://rd1.com.br/funcionario-de-patricia-abravanel-vira-piada-ao-explicar-sigla-lgbtqia-queen-faz-eventos/>>. Acesso em 12 de novembro de 2023.

vivências de salas de aula onde vi com meus próprios olhos alunes minhes se defrontando e/ou resolvendo crises internas em minhas aulas.

V. Institucionalidades Drag

Para continuar a reflexão da Arte Drag como uma cultura, repleta de especificidades próprias que se configuram próximas a institucionalidades, gostaria de comentar sobre alguns temas e, assim, relacionando-os com os temas da minha metodológica de minha pe-drag-ogia.

a) Competições

Quando menciono tantas vezes o programa RPDR nessa dissertação, o tomo muito mais como a epítome do esquema de competições e concursos do que qualquer outra coisa. Eu pessoalmente, tenho sérias questões com o esquema competitivo. Gostaria de analisar de dois pontos de vista. De um lado, podemos ver as competições sob a ótica da educação e do outro, pela ótica econômica.

A educação não se dá apenas pelos processos formalizados chamados “educativos”. Ela acontece constantemente durante a nossa andança chamada vida. Ao nos relacionarmos com arte, ela incute em nós experiências que reverberam e deixam rastros. O poder da arte de educar uma população é enorme. A Arte Drag chegou a muita gente através de competições televisionadas, gente que não conhece a Arte Drag “de raíz”, a que foi inventada de nós para nós. Que noções que são construídas sobre Drag quando esse é o único referencial?

Seria no mínimo ingênuo acreditar que jurades não influenciam no gosto do público, elus são *taste makers* (BOURDIEU & SAINT-MARTIN, 1976). A obtenção de títulos muda o imaginário sobre artistas. Dessa forma constrói-se o que é validado, legitimado ou “de bom gosto” dentro de uma área artística, não é uma exclusividade Drag. Agora pergunto: quem são os detentores dos meios de curadoria? É possível traçar uma linha que define o gosto, ou pelo menos a estratégia de seleção, de um corpo de jurades/curadorias através da análise de quem são os artistas selecionados. O resultado, quando a única referência do público é esta obra/coleção, é que o gosto se molda.

Que corpos de jurades e curadorias têm viés é indiscutível se tormarmos como pressuposta que a imparcialidade e a neutralidade são uma falácia. Mas quais são esses vieses que educam o público? Crystal Labeija fez história ao criticar o racismo do viés de seleção de concursos Drag nos anos 1960, como pode ser visto em vídeo no documentário *The Queen*,

dirigido por Simon Frank (LITVINOFF & HERBERT, 1968). E o que foi que Crystal fez em resposta a tanto racismo no meio que frequentava e tentava se encaixar? Segundo o texto *Crystal LaBeija: Legendary House Mother* (IOVANNONE, 2018), ela fundou a *House of LaBeija* em resposta. Uma *House* de Drag da cena *ballroom*, por meio da qual pôde competir sob critérios menos racistas.

O racismo é um dos múltiplos vieses possíveis, que pode também ser exemplificado no caso da Drag Queen paulista DaCota Monteiro já se sentindo obrigada a se posicionar nas redes sociais, educando o seu público, sobre o porquê dela maquiar seu nariz da forma que faz.

Figura 19. Retrato de DaCota Monteiro.



Fonte: Instagram.

DaCota posicionou-se por numerosas vezes receber críticas a sua forma de contornar seu nariz. A artista negra e antirracista disse então que é intencional que não seja um nariz estreito como o público está acostumado. Que na maquiagem característica de sua persona, ela expressamente deseja afastar o padrão de beleza branco.

O público muitas vezes se sente no direito de cobrar que uma artista Drag se encaixe em um padrão pelo qual este conhece Drag. Para você, leitor que não sabia disso, isso é muito,

mas muito mais comum do que pensa. E esse padrão eu atribuo e responsabilizo a prática de *taste makers*!

Por que, afinal, é necessário competirmos? Essa pergunta me leva à reflexão econômica do aspecto competição. As competições, antes quase demonizadas por mim, hoje representam uma pergunta sem resposta pronta. Pensava que não havia bom motivo para que não abraçássemos que Drag é Arte Cênica e partíssemos para outros circuitos de produção e circulação de arte. Pensava que, a mercê de *taste makers* defensories de poéticas burguesas, uma Arte Drag realmente revolucionária jamais eclodiria. Mas hoje, observando exceções às regras, vivendo a mudança de perspectiva causada pela chegada de *Drag Race* ao Brasil e dando-me conta de que esses tais “outros circuitos de produção e circulação de arte” também são competitivos, vejo as competições Drag num lugar muito mais ambivalente. Hoje até cogito participar de uma. Afinal de contas, não é o meu boicote militante que desestabilizará tão facilmente uma instituição tão grandiosa da cultura Drag. E mais, não é desestimulando a competitividade entre Drags, que acabarei com competitividade entre pessoas que vivem sob um sistema econômico neoliberal!

No final das contas, todo artista ainda precisa ganhar o pão de cada dia. Pensar que no alto de minha arrogância juvenil, condenava a competição pelo aspecto educacional desenvolvido acima, me faz pensar que eu era muito ingênua. Arte é mais que educação, é um negócio para quem vive disso. Hoje, com essa reflexão, paro de julgar tanto assim minhes colegas Drag que não fazem arte “não tão engajada”. Meu sonho de um mundo e uma linguagem artística menos competitiva e mais cooperativa não precisa ir para o lixo, mas eu preciso me atentar ao fato de que não necessitamos unanimidade. Hoje abraço a ruína do meu próprio projeto artístico modernista e de moral totalitária.

b) Autodidatismo, pirataria e truqueiragem

Em matéria de artistas Drag na contemporaneidade, o autodidatismo é muito, muito grande. Qualquer pessoa com acesso à internet abre um vídeo no YouTube e se instrumentaliza com as técnicas preferidas. As iniciativas pe-drag-ógicas mais centralizadas são raríssimas se comparadas ao número de Drags que iniciaram treinando sozinhas em casa suas habilidades. Pergunto a mim mesma se não é por isso que ideais tecnocráticos estão tão arraigados no cenário atual e o aspecto político comunitário está tão enfraquecido.

Mas longe de apenas lamentar, vejo necessário celebrar os altíssimos níveis de inventividade e adaptabilidade de artistas de nossa cultura. Enquanto Drag sempre esteve à margem da sociedade, desobedientes de gênero precisaram se tornar ligeiros, espertes, proativos e “truqueiros”. O truque e a “truqueiragem” fazem parte de nossa tecnologia Drag. Precisamos nos adaptar às necessidades da situação para manter viva nossa cultura. Dessa forma, se perguntarmos a muitos Drags como aprenderam determinada técnica, eles responderão que foi sozinho, talvez com algum tutorial na internet, talvez a maioria deles (necessitaria de pesquisa quantitativa para fazer tal afirmação).

Quando nossas técnicas estão fora do que nos foi determinado pelo gênero designado no nascimento, precisamos nos apropriar do que não é nosso. Olhos atentos e esperteza para atualizar-se são necessários para aperfeiçoar nossas práticas e por vezes, até, recorrer à pirataria. É o que aprendi e refleti sobre a com o que parecia apenas um tutorial de maquiagem da Drag carioca Azazel, intitulado *Pirateando Makes*⁴⁸. A pirataria é uma quebra do pacto capitalista da propriedade intelectual. É necessário quebrar regras para fazer revoluções.

c) Mães e pais Drag

Quando falo de famílias Drag, me refiro a algo que é tão plural quanto as relações interpessoais podem ser. Existem múltiplas formas de ser mãe, pai, pãe/mai⁴⁹ e filho Drag, o que é apenas o que eu poderia esperar de desobedientes de gênero e dissidentes sexuais. Não há uma forma correta, até porque sobre esse tipo de parentesco, não há nenhuma obrigação legal. Não existe teste de DNA, não existe guarda, não existe pensão. Para que uma família Drag exista, basta o acordo entre ambas as partes sobre a ocupação dos papéis. Esses papéis também se caracterizam por uma certa impermanência. Será que ainda existe o vínculo quando

⁴⁸ O vídeo é um capítulo do *Lado D*, série de vídeos dedicados a técnicas de maquiagem pertencente ao projeto maior chamado *Drag-se*, patrocinado pela prefeitura do Rio de Janeiro. O *Lado D* foi essencial para minha própria trajetória, onde eu aprendi a maioria das técnicas que utilizo no meu trabalho e que propago quando ensino maquiagem. Disponível em: <<https://youtu.be/kd2EK1R37xI?si=P26RH9in3luDv-bV>>. Acesso em 12 de novembro de 2023.

⁴⁹ Existem muitas propostas de palavra que substitua pai/mãe com gênero neutro. Essas duas são só algumas. Não há consenso.

alguma das partes deixa de se montar? Ou será que lembrar com carinho é suficiente para manter o vínculo?

Eu pertenço a duas famílias Drag. Primeiro veio a Família Pepper (criada em 2015), onde ocupo um lugar de filha da primeira geração (filha de Eva Pepper) e mãe de algumes, que não se montam com frequência. Depois veio a Efêmera Haus (formada em 2023), onde não temos muito fixos os papéis, mas já houve contextos em que eu e Patty Faria fomos chamadas de “mães da casa”, além de que Eros já ter explicitamente dito que me considera sua mãe, ao que aceitei. Não é que deixei de ser Pepper, mas sou também uma Efêmera. Hoje eu sinto que, por afinidades criativas, principalmente territoriais, mas também de recorrência do contato entre nós, estou mais presente sendo Efêmera do que Pepper, mas como não? Moramos juntas. Mas isso apaga minha relação, história e projetos feitos com as Peppers? Jamais.

Como já expressei no subcapítulo *Florianópolis 2022-23* do capítulo III, não mais considero o meu local de professora igual ao lugar de mãe. As duas formas de relação não merecem ser equiparadas. Quando se desempenha um papel professoral, há um tempo determinado para a experiência pe-drag-ógica. Minhas oficinas nunca foram muito superiores a 30 horas. Quando sou professora, tenho uma turma a quem eu devo dividir minha atenção e é meu dever dedicar meu tempo de forma altruísta durante o horário de trabalho. E aí é que está: é trabalho e pode ser cobrado. Diferentemente, a adoção Drag simplesmente acontece. Não se costuma abrir inscrição para filhas, não existe hora de começo e de fim. Já aconteceu de uma alune me chamar de mãe durante uma aula (após minha mudança de posição) e eu ser obrigada a dizer “não, não sou”. Eu não sentia que seria correto adotar naquele momento.

E quando falo de altruísmo, não quer dizer que o altruísmo professoral não tenha lugar na maternidade/paternidade Drag. Pelo contrário, conheço mãe Drag que para o que está fazendo para criar uma roupa para a filha. Mas são estilos diferentes de parentagem. O meu é outro, o de cada artista será outro. Algunes mantêm por perto ãs filhas, outres são mais desgarrades, algunes são autoritárias, outres são liberais... Já ouvi boatos de mãe Drag que desautorizou filha (menor de idade) a tirar o salto alto que provocava dor durante festa, história que me deixou de cabelo em pé. Já ouvi dizer de mãe que aplica golpe financeiro na filha. Parentagem Drag é tão múltipla quanto as pessoas podem ser.

Mas quando há liga, quando há uma relação viva e saudável, a parentagem Drag é algo lindo de se ver. Quando há um carinho genuíno, quando há uma vontade real de se aproximar artisticamente de alguém, quando há escuta e afeto. Algumas famílias Drag não tem papéis definidos, e mesmo assim carregam o nome da casa com orgulho, pois querem celebrar o encontro de motivações para fazer Drag.

Já ouvi dizer de mãe Drag que ensina sobre negócios, outras sobre maquiagem. Eu mesma sou uma mãe que ensina muito mais sobre maquiagem e perucas do que qualquer outra coisa. Até porque eu não sou muito bem resolvida com outras questões e porque foi algo que aprendi muito com a minha mãe Drag, Eva. De qualquer forma, uma família Drag ou uma House/Haus é um coletivo de pessoas que se unem por algum nível de necessidade. Frequentemente não é uma necessidade material, mas de alimento para a curiosidade e o desejo artístico. Cada território gerará diferentes condições para este tipo de agrupamento.

VI. Drag sob a ótica da Máscara Teatral

Quando digo que Drag é uma máscara, isso parte de muita observação, trocas com outros pesquisadores da máscara e pesquisa bibliográfica, porém isso não é consenso. Vejo até certa relutância de alguns quando pergunto se Drag é máscara. Creio que se exige uma maturidade de distanciar-se afetivamente da memória para reconhecer a possibilidade de que às vezes as coisas nos foram ensinadas de forma bastante conservadora e excludente.

O que quero dizer é que às vezes precisamos saber reconhecer que há um preciosismo conceitual na Academia e dentro do meio da linguagem do teatro de máscaras, existe uma forte cultura de mestrie-aprendiz. Eu digo isso com conhecimento de causa porque eu já fui essa jovem que, carente de validação, me achava a “grandona” porque aprendi a esculpir máscaras com a aluna do Donato Sartori, a Prof.^a Heloisa Cardoso, além de ter sido sua assistente didática; porque eu fiz um número X de formações com Tiche Vianna; porque aprendi máscara neutra com o Prof. Eduardo Okamoto; e recentemente, fui estagiária de uma professora que fez o curso da Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq, a Prof.^a Tejas. Eu reconheço que cresci muito nessas experiências e realmente vejo a evolução que tive na linguagem das máscaras, mas é preciso superar mestries. E não quero dizer ser *melhor* que elus, quero dizer superar a minha necessidade de mestrie. Eu não preciso que algume mestrie chancele a minha afirmação de que Drag é máscara para poder pesquisá-la como tal. Eu já a pesquiso como tal

faz muito tempo e quando uso de citações como as do parágrafo abaixo, é por mera formalidade. Drag não é máscara para algúmes por puro conservadorismo! E as justificativas dessas pessoas sempre caem em contradição. Se o nariz de palhace é máscara, por que a maquiagem Drag não?! Eu vejo problemas de culto ao passado, culto de personalidade, uma romantização de linhagem técnica que não permitem poder ver como a nossa arte Drag também é sim ancestral e antiga! Vocês querem mestres?, nós temos linhagens Drag lendárias, mais reconhecidas pelo público do que um Sartori, inclusive. E peço licença: eu amo os Sartori, não perco a chance de mostrar o livro do museu para ninguém, mas o encontro Lecoq-Sartori inventou uma forma de máscara. E quando pesquisadores jogam Drag para o “mascaramento”, e não “máscara”, é uma divisão bem parecida com “arte” e “artesanato”. Arte é o que se faz em museu, em teatro, em universidade... artesanato é o que fazem as donas de casa, os povos originários não ocidentalizados... É uma questão de institucionalidade; é uma questão de que corpos estão fazendo e onde estão fazendo. (Gostaria que não pensassem que es professorias citadas são os alvos das críticas, OK?)

Voltando ao assunto do capítulo, cito sim um autor que concorda com a classificação de Drag como fenômeno mascarado. Felisberto Sabino da Costa, quando lista tipos de máscara em *A outra face: A máscara e a (trans) formação do ator* diz “observamos que a máscara orgânica funciona como uma segunda pele/máscara do indivíduo, vertente em que estão inscritos as drag-queens, determinados palhaços, atores de cinema e de teatro entre outros.” (COSTA, 2006, p. 8). Também vemos, no verbete sobre “máscaras” do *Dicionário do teatro brasileiro* (que cita o mesmo trabalho de Costa):

[...] **Representa uma ideia, um tipo ou os anseios de uma comunidade ou de indivíduos.** A máscara é também um corpo em movimento em que o objeto e atuante formam um duplo-uno. É a visita de um “estranho” que revela nossas faces. A máscara cênica “constitui-se num território da alteridade e num poder de alteração, uma vez que ela (trans)forma e põe em relevo o sujeito que deve ceder lugar a um outro. No teatro, diferentemente de outras manifestações mascaradas, **(in)vestir-se de uma máscara é ocultar-se e simultaneamente dar-se a conhecer**”. (GUINSBURG, FARIA, & LIMA, 2009, p. 195) Destaques meus.

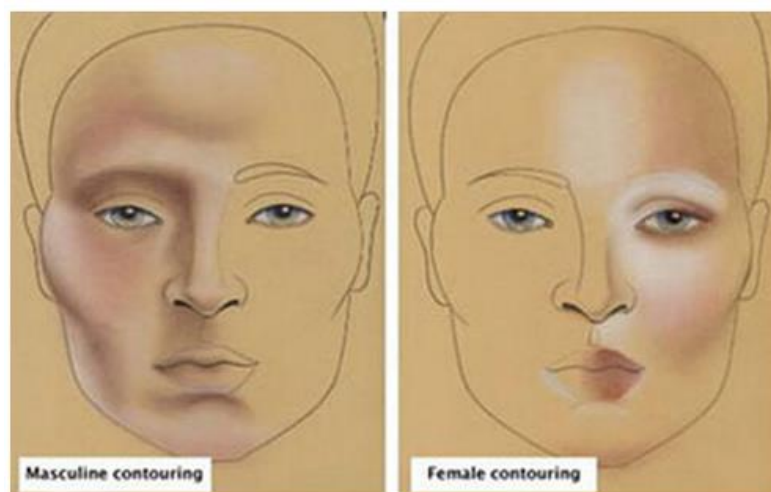
Sim, é meio cafona citar um dicionário, mas esse verbete fala diretamente comigo desde o projeto que me levou ao Mestrado e que origina essa Dissertação. Peço atenção às partes grifadas. Se lembrarmos da conceituação da máscara Drag que teci na introdução item b. (*Mascaramento*), Drag representa sim uma ideia, um tipo e até um anseio de uma comunidade e indivíduos dela, de desobedientes de gênero. E no meu caso e em vários casos observados de

perto de alunes e colegas Drag, ocultamo-nos e simultaneamente nos damos a conhecer através de nossas personas Drag. Portanto, vejo a necessidade de iniciar uma sistematização de Drag através de uma ótica da máscara.

a) A confecção da máscara

A máscara Drag, como afirmo na introdução, é o rosto pintado que contradiz a leitura “natural” (naturalizada) de nossos traços em relação ao gênero. Não apenas, porém. Essa representa a forma mais “clássica”, ou até “básica”, que envolve apenas itens comuns de maquiagem. Mas há quem lance mão de pelos, máscaras “propriamente ditas”, *facekinis*, próteses e/ou outras aplicações não convencionais. A maquiagem industrializada é apenas uma das opções. O que me refiro quando digo “clássico” em matéria de Drag é, basicamente, o jogo de oposição de gênero, de pintura de traços culturalmente associados à feminilidade em corpos DHAN e à masculinidade em corpos DMAN. Talvez aí já temos dois grandes guarda-chuvas de tipologia na brincadeira Drag: Queen e King.

Figura 20. A mesma base pode ser manipulada para parecer mais “feminina” ou “masculina”.



Fonte: Pinterest.

E essas maquiagens “clássicas” são por onde costumo começar para ensinar maquiagem. Porque são mais simples e têm regras mais definidas: a ideia é fazer uma pintura de luz e sombra que realça no rosto estruturas que todo crânio tem, mas que a cisnorma nos convenceu que, por exemplo, só mulheres têm maçãs do rosto arredondas, que só homens têm queixo quadrado, que só mulheres têm testa arredondada, que só homens têm barba etc. Não apenas

as ensino porque são simples, mas porque os desafios na tarefa de fazer uma maquiagem dessas de forma “polida” nos ensinam a maior parte do que há para se aprender em matéria de maquiagem artística.

O que seria uma forma polida de fazer a maquiagem? “Polida” é um termo bastante frequente na comunidade Drag, que se refere a um aspecto de uma montagem bem-feita. E em “bem-feita”, pensa-se no binário correto/incorreto seguindo critérios objetivos. A polidez extrapola a área da face, mas no caso da maquiagem, a polidez se refere quase sempre a uma maquiagem crível aos olhos. Crível quer dizer que a pintura parece real e como maquiadora, posso listar algumas qualidades que uma maquiagem polida costuma ter:

- As cores são uniformemente aplicadas, os degradês são suaves e não se vê aspecto de “manchas”;
- Os contornos se encaixam na anatomia cranial;
- O tom da base combina perfeitamente com o tom da pele;
- Os pontos altos são muito claros e os pontos fundos são muito escuros, num geral a dinâmica de contraste é forte, mas equilibrada;
- Não há “pretensões” de cor preta ou de branca que resultam em cinzas, as cores são de fato brancas-brancas ou pretas-pretas;
- Num geral, o resultado coloca o rosto dentro de um padrão de beleza.

Para atingir um “polimento”, uma artista Drag precisa treinar muito e conhecer bem sua face. O polimento, porém, virou uma obsessão em alguns círculos Drag e, infelizmente, criou uma cegueira para a potência de poéticas visuais que não seguem essas regras. Um fato é que, sendo o padrão de beleza usualmente binário, maquiagens mais voltadas a Drag Queer (ou andróginas) já não se encaixam, portanto geralmente geram ruído na leitura de um olhar viciado. Além disso, as possibilidades de montagem que estão fora de um ideal de polimento são tão grandes que se aproximam da infinitude.

Ao fixar-se na poética do polimento, o objetivo não está na manutenção de um sistema opressivo, até porque ali estão corpos utilizando significantes que lhes foram proibidos pelos ditames do gênero que lhe fora imposto, mas talvez o objetivo esteja na representação de um tipo específico: o tipo feminino ou o tipo masculino. Um tipo andrógino caminha lado a lado a esses dois, uma vez que mistura as técnicas.

Existem outras tipologias, como a da caricature por exemplo, que despreza o naturalismo em sua caracterização e por isso quebra regras do polimento, embora ainda haja uma leitura humanoide. Mas o que é curioso e uma das coisas mais extraordinárias na Arte Drag contemporânea é que há montações que explodem a ideia de tipologia, quando, por exemplo, Uýra Sodoma⁵⁰ apresenta caracterizações como da foto abaixo. Não apenas incorpora na visualidade partes naturais da floresta amazônica, como também pinturas indígenas ressignificadas, justapostas a técnicas mais “clássicas” Drag e as fotos feitas em cenários e poses que a fazem se mesclar com a vegetação, que resultam em um tipo de Drag que não é muito bem classificável. É altamente original e contemporâneo, de uma forma que nenhum Agamben botaria defeito (O que é o contemporâneo? e outros ensaios, 2009).

Figura 21. Uýra Sodoma fotografada por Ricardo Oliveira.



Fonte: G1⁵¹.

⁵⁰ Segundo sua descrição no site do prêmio PIPA, Uýra Sodoma, uma Árvore que Anda, é indígena e dois espíritos (trans). Formada em Biologia, com mestrado em Ecologia, atua como artista visual, arte educadora e pesquisadora. Habita Manaus (AM), território industrial no meio da Floresta. Tendo o corpo como suporte, narra histórias de diferentes naturezas via fotoperformances e performance. A partir da paisagem Cidade-Floresta, se interessa pelos sistemas vivos e suas violações, e memória e diásporas indígenas. Disponível em: <<https://www.premiopipa.com/uyra/>>. Acesso em 28 de outubro de 2023.

⁵¹ Matéria do G1, *Conheça Uýra Sodoma, a drag queen amazônica comprometida com a floresta*, escrita por France Presse, publicada em julho de 2018. Disponível em:

Talvez, por aproximação, aqui surjam apontamentos a dois tipos de Drag, um tipo mais ligado à linguagem épica e outro mais ligado à linguagem performativa. Mas essa divagação, embora me interesse, não desejo desenvolver aqui e agora. Se o conceito de performatividade abraçar toda manifestação Drag, já me basta por ora.

b) Treinamento e performance

Tal como usar uma máscara teatral “clássica”, Drag como máscara também produz gatilhos criativos para a movimentação corporal. Eu, pelo menos, tenho certeza que me movo diferente quando uso saltos altos, múltiplas meias-calças, calcinha aquecedora, espartilho, enchimento de quadril e glúteos, sutiã recheado com bolas de meia, vestido volumoso, brinco, bracelete, colar, uma peruca enorme colada na minha testa e uma maquiagem no rosto que mais parece uma camada de reboco. E tanto para suportar tantos acoplamentos quanto para mover-se forma condizente com a máscara, muita prática é necessária. Aqui, contradigo o que disse sobre minha falta de interesse de adequação do corpo à máscara no subcapítulo b) *Mascaramento* da Introdução, mas é uma questão de escolha poética.

Tanto há a diferença de movimentação inevitável pela montagem, quanto há a movimentação criada com ela em diálogo, a partir de uma vivência mascarada recorrente. Aos poucos eu fui percebendo as pulsões que meu corpo, dialogicamente, deseja performar uma vez que estou sob a máscara da minha persona, e nisso, construí o meu corpo Drag Queen. Assim, transformar-me em Persephone age sobre meu corpo como um disjuntor. Por mais que alguns exercícios por mim propostos nas oficinas tem por motivação o treinamento da movimentação do corpo Drag, de forma nenhuma incentivo a uniformização de uma matriz corporal. De novo, não conduzo uma Escola de Princesas.

O treinamento da matriz corporal relativa à máscara Drag, pelo menos da forma que observo recorrente dentro da cultura tradicional, é algo muito mais individualizado. Afinal de contas, nossas personas não são iguais umas às outras. Uma mesma máscara teatral “clássica” também não produzirá corporalidades iguais em diferentes artistas que a vestem. Mas alguns projetos poéticos têm ideais do que é um corpo adequado para a máscara X. Drag é bastante

<<https://g1.globo.com/natureza/noticia/2018/07/26/conheca-uyra-sodoma-a-drag-queen-amazonica-comprometida-com-a-floresta.ghtml>>. Acesso em 28 de outubro de 2023.

oposto, nossas máscaras por vezes se assemelham, mas são tão particulares à construção dialógica com as vivências pessoais, que as matrizes corporais não poderiam ser diferentes.

Da mesma forma, as formas performáticas possíveis de serem criadas com cada máscara são tão próximas do infinito, que seria tolo fixar Drags a um universo específico. Artistas Drag frequentemente quebram as barreiras do real e do teatral e aí está uma das maiores belezas dessa arte. Existem, porém, estilos. Houve uma época quando a definição entre estilos era muito mais forte, como a cientista social Anna Paula Vencato organizou na proposta tabela abaixo ("Fervendo com as drags": corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina., 2002, p. 67):

Figura 22. Tabela proposta por Anna Paula Vencato a fim de tipificar os estilos em voga em Florianópolis no tempo de sua pesquisa sobre Drag Queens.

Estilo	Definições
Top-drags	Têm postura bastante feminina, interagem com a moda, têm a obrigação de estar bonitas e sexy, devem se parecer um pouco com mulheres
Caricatas	Alegóricas, cômicas, engraçadas, exageradas.
Ciber-drags	Relativamente semelhantes às tops, mas com um estilo bem mais "futurista".
Andróginas ou go-go drags	Mais masculinas, sem pretensões de se aproximarem muito do feminino. Não se depilam, por vezes.
Bonecas	Como Isabelita dos Patins, que possui um personagem único e cujos movimentos lembram um pouco uma boneca.

Fonte: Dissertação de Mestrado de Anna Paula Vencato

E não é que as categorias estilísticas caíram, certamente o estilo caricato ainda existe com muita força, por exemplo. Mas sinto no "espírito da época"⁵² um convite muito maior à mistura e à infidelidade estilística. Com a popularização da Arte Drag no âmbito midiático, os meios de acesso aumentaram e junto, as possibilidades de nos inspirarmos em Drags de todas as partes do mundo.

⁵² Adaptação traduzida do termo alemão "zeitgeist".

VII. Considerações finais ou Propostas para uma Ética Drag

Chegando ao fim da Dissertação, gostaria de refletir sobre algumas propostas éticas resultantes de tanto matutar durante a minha andança. Por mais que, como diz o meu orientador, “uma Dissertação já nasce caduca, passível de ser superada” e tudo poderá mudar em alguns meses ou anos, dias e até horas, penso que aqui é um bom lugar para fazer esses apontamentos

a) Um apelo contra o apagamento histórico

Um dos questionamentos que me moveu a fazer essa pesquisa me veio por uma imagem, que uma vez vi no Facebook, que dizia que homens se vestirem de mulher no Carnaval (como em um “bloco de sujos”) era tão antiético quanto fantasias de “nega maluca” e “de índio”. Pensei muito sobre o assunto e debati com muitas amigas sobre isso. Encarei com bastante desdém a problematização porque pensei: “Ora, agora querem proibir Drag Queens?!”. Mal sabia eu que anos depois disso de fato estaria em debate.

Mas hoje percebo que, por mais que as questões se intersectem, tratam-se de manifestações diferentes. Os blocos “de sujos”, embora eu não tenha pesquisado suas raízes históricas, tratam-se em geral de homens que não costumam desobedecer ao gênero e utilizam ideias de feminilidade como fantasia da categoria “mulher”. Não quer dizer que nunca houve Drag Queens que iniciaram sua jornada em um deles, mas que não se trata de patrimônio da cultura Drag. A cultura Drag tem outros rituais e outras poéticas. Drag é patrimônio cultural de desobedientes de gênero. Percebo como efeito do apagamento histórico da cultura a dificuldade de separar as coisas. Se estudássemos Drag tão seriamente quanto outras culturas artísticas, esse debate seria menos embaraçado.

Não temos na sociedade brasileira como algo superado a questão da apropriação das vivências marginais por meio de fantasias, uma vez que pipocam de vez em quando casos de *black face*, *trans fake* e outros análogos. Inclusive o *trans fake* é um problema recorrente na comunidade Drag Queen, efeito de baixo letramento político. Houve até, também, o caso de Karen Kadarsha⁵³, Drag Queen homem cisgênero que de forma bastante infeliz referiu-se a si

⁵³ Em fevereiro de 2022 houve uma repercussão negativa nas redes sociais a uma escolha discursiva da *Drag Queen* “Karen Kardasha”, que frequentemente iniciava falas com “nós, mulheres”, seguido de algo que não correspondia à sua realidade de homem cisgênero. A Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra) fez

própria com frequência como pertencente à categoria “mulher”. É triste ver como a falta de discussão e formação política no meio Drag produzem essas situações constrangedoras.

De forma bastante similar, o apagamento histórico sobre Drag Kings também é uma lástima. É demasiado frequente vermos a total ignorância sobre a existência dos Kings quando se fala sobre Drag. O que acarreta em diversas desigualdades entre Kings e Queens. É mais um sintoma da falta que faz a pe-drag-ogia, a educação sobre a própria linguagem Drag. A exclusão da Arte Drag nos currículos de estudo formal das artes é um problema a ser sanado o quanto antes.

b) O fervo é luta e a luta também pode ser fervo

Libertinagem não é a mesma coisa que leviandade. Não é porque somos “povo animado” que precisamos nos esquecer da luta política que ainda há pela frente. Drag está relacionado à luta política desde alguns de seus primórdios. Não vejo como produtiva o total abandono da militância organizada sob o argumento “fazer arte já é político”. Sim, fazer acontecer as festividades é um ato político, uma vez que tiramos da exclusiva situação de lamento a comunidade, mas a discussão e a organização política não precisam estar excluídas.

Em Drag temos a chance de ter um holofote acima de nós (literal e figurativamente). É nossa chance de conscientizar, de espalhar mensagens emancipatórias. E não só da forma panfletária vive a militância, por vezes o próprio formato dos trabalhos artísticos podem dizer muito sobre a mensagem política que defendemos. Clamo para que artistas de todas as áreas questionem: que tipo de política é proposta pela minha poética?

c) Cachorras, nômades, ciborgues

Depois de ler Lamberti que alia os conceitos do ciborguismo (HARAWAY, KUNZRU, & TADEU, 2013) e do nomadismo identitário (BRAIDOTTI, 2002) para descrever um mito político da figuração *Drag* (Pe-drag-ogia, 2021, p. 29), gostaria de adicionar mais uma figura. Somos também cachorras. “Uma cachorra sozinha é uma cachorra morta. [...] E como a matilha

uma publicação chamando a atenção ao implícito trans *fake* de algumas escolhas est(éticas) de diversas *Drag Queens* feitas por homens cisgêneros que reproduzem uma feminilidade hegemônica (CARVALHO, 2022).

é uma máquina coletiva de foder, que serve pra resistir e inventar outras formas de prazer” (PRECIADO, P. B.; DESPENTES, V. in ZIGA, 2021, p. 2).

Depende de nós, desobedientes de gênero preservar a cultura Drag que nos proporciona tanto gozo, defendendo-a com unhas e dentes. Preservaremos Drag como nossa ferramenta de concretização da luta pela autonomia corporal. Faremos o que quisermos de nossos corpos, que são uma de nossas poucas posses. Seremos fora do mando, dentro do bando. Seremos matilha de resistência no cio de revolução. Teremos a coragem de ser a fera do contemporâneo que solda com sangue seu próprio dorso fraturado (AGAMBEN, 2009, pp. 59-62).

Reconhecendo-nos como ciborgues, seremos *hackers* do *software* dominante trazendo à tona o nosso código em *open source* e modificando nossos *hardwares*. Faremos autopoiesia de nossas andanças de identidades nômades, cujas pegadas insistentemente são apagadas pelos nossos algozes. E por mais que essa específica narrativa de andança da cachorra ciborgue nômade que vos escreve acabe aqui, desejo que os fluxos, caminhos e pe-drag-o(r)gias ainda possam nos fazer cruzar ume com ã outre.

Referências

- AGAMBEN, G. (2009). *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC, Brasil: Argos.
- ALBERTI, C., & PIZZZI, P. (2013). *Museu Internacional da Máscara: A Arte Mágica de Amleto e Donato Sartori*. (B. Rabetti, Trad.) São Paulo, Brasil: É Realizações.
- AMANAJÁS, I. (set-dez de 2014). Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. *Revista Belas Artes*, 16. Fonte: <https://www.belasartes.br/revistabelasartes/?pagina=player&slug=drag-queen-um-percurso-historico-pela-artedos-atores-transformistas>
- As Marias da Graça. (02 de julho de 2021). Palestra Interseccionalidade no humor e diálogos entre palhaçaria e outras linguagens artísticas. Brasil. Acesso em 15 de abril de 2023, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Cw8z2IDnwjM>
- ASC audiovisual. (2014; 2016; 2021). Academia de Drags. Brasil. Fonte: <https://www.youtube.com/@academiadedrags>
- BAROQUE, F., & EANELLI, T. (2020). *Bash Back! ultraviolência queer: antologia de ensaios*. (crocodilo, Ed., a. R. BARBOZA, E. C. SIQUEIRA, & J. R. NASCIMENTO, Trans.) São Paulo, SP, Brasil: n-1.
- BAUR, G., MAEDER, K. (Produtores), & BAUR, G. (Diretor). (2001). *Venus Boyz* [Filme Cinematográfico]. USA. Fonte: <https://vimeo.com/ondemand/venusboyz>
- BEAUVOIR, S. d. (2011). *The Second Sex* (1 ed.). (C. Borde, & S. Malovany-Chevallier, Trans.) New York, USA: Vintage Books.
- BECK, D. (2020-2021). TNT Drag. Fonte: https://www.youtube.com/playlist?list=PLSd4D3_OeXoPTWvH0vCEhUAsHGtd8UtFm
- BOURDIEU, P., & SAINT-MARTIN, M. (out de 1976). Gostos de Classe e Estilo de Vida. *Acte de la Recherche en Sciences Sociales*, 5, pp. 18-43. Fonte: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1807511/mod_resource/content/1/Bourdieu_.pdf
- BRAIDOTTI, R. (julho-dezembro de 2002). Diferença, Diversidade e Subjetividade Nômada. *Revista Labrys, Estudos Feministas*, n°1-2, pp. 1-16.
- BRENNAN, N., & GUDELUNAS, D. (2017). *RuPaul's Drag Race and the Shifting Visibility of Drag Culture: The Boundaries of Reality TV*. London, Inglaterra: Palgrave MacMillan.
- BUTLER, J. (2021). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (21 ed.). (R. Aguiar, Trad.) Rio de Janeiro, RJ, Brasil: Civilização Brasileira.

- CARVALHO, K. (24 de fevereiro de 2022). *Após polêmica com Karen Kardasha, “drags normativas” são acusadas de TransFake por entidade trans*. Fonte: Observatório G: <https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/apos-polemica-com-karen-kardasha-drags-normativas-sao-acusadas-de-transfake-por-entidade-trans>
- CASSIANO, O. (2019). *Guia para “Linguagem Neutra” (PT-BR)*. Fonte: Medium: <https://medium.com/guia-para-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra-pt-br-f6d88311f92b>
- CHEMECHE, A. (22 de Abril de 2022). *The Case for the Kings*. Acesso em 06 de Março de 2023, disponível em Jezebel: <https://jezebel.com/drag-kings-rupauls-drag-race-history-inclusion-1848824617>
- Childs, J. (Diretor). (2022). *A HOPE IN HELL in SANDMAN* [Filme Cinematográfico]. USA: Netflix.
- CIDER, L., MOLASSES, K., & DYKEY, S. V. (04 de agosto de 2023). I spent a day with DRAG KINGS. (A. Padilla, Entrevistador) YouTube. Acesso em 04 de novembro de 2023, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=181Bf_ft7WU
- CLARK, A., HAMLIN, M. (Produtores), ELLIOT, S. (Escritor), & ELLIOT, S. (Diretor). (1994). *Priscilla, a Rainha do Deserto* [Filme Cinematográfico]. Austrália: Roadshow Entertainment.
- COLLINS, P. H., & BILGE, S. (2020). *Interseccionalidade* (1ª ed.). (R. Souza, Trad.) São Paulo, SP, Brasil: Boitempo.
- COSTA, F. S. (2006). *A outra face: A máscara e a (trans) formação do ator*. São Paulo, SP, Brasil: ECA/USP. Fonte: <https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/732>
- CRUZ, P. F. (Julho-Setembro de 2020). Transformistas vs Travestis: as experiências transgênero no Miss Gay Internacional by Theatron. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. Acesso em 7 de Março de 2021, disponível em <https://www.scielo.br/j/rbep/a/hqcX4S6LBnjpCPQ3HpQnY3r/?lang=fr#>
- dal GALLO, F. (22 de fevereiro de 2013). A etnografia na pesquisa em Artes Cênicas. *MORINGA - Artes do Espetáculo*. Acesso em outubro de 2021, disponível em <https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/15350>
- DAVIS, A. (2016). *Mulheres, raça e classe* (1 ed.). (H. R. Candiani, Trad.) São Paulo, SP, Brasil: Boitempo. Fonte: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4248256/mod_resource/content/0/Angela%20Davis_Mulheres%2C%20raca%20e%20classe.pdf
- de JESUS, J. G. (2012). *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos* (2 ed.). Brasília, DF, Brasil. Fonte: <https://www.diversidadesexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/GÊNERO-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf>

- Express Digest. (s.d.). *William Dorsey Swann, 'first Drag queen,' born to 1800s slavery*. Acesso em 15 de dez de 2021, disponível em <https://expressdigest.com/william-dorsey-swann-first-Drag-queen-born-to-1800s-slavery/>
- FO, D. (1998). *Manual Mínimo do Ator*. São Paulo: SENAC.
- FOUCAULT, M. (2013). *O corpo utópico, As heterotopias*. (S. T. MUCHAIL, Trad.) São Paulo, SP, Brasil: n-1 Edições.
- France, D., L. A. Teodosio, J. A., Reed, K. (Produtores), France, D., Blane, M. (Escritores), & France, D. (Diretor). (2017). *A Morte e A Vida de Marsha P. Johnson* [Filme Cinematográfico]. EUA: Netflix.
- FRANKLIN, L. (17 de maio de 2019). *Texto Conheça Alma Negrot, Drag queer que faz faz da sua existência um campo constante de imaginação*. Fonte: Site da Revista Vogue: Texto Conheça Alma Negrot, Drag queer que faz faz da sua existência um campo constante de imaginação
- FREITAS, N., RUDGE, R., GASPAS, E., SANTIAGO, C. (Produtores), & PEREZ, R. (Diretor). (2022). *Queen Stars Brasil* [Filme Cinematográfico]. Brasil: HBO Max.
- GUINSBURG, J., FARIA, J. R., & LIMA, M. A. (2009). *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos* (2 ed.). São Paulo, SP, Brasil: Perspectiva: Edições SESC SP.
- HARAWAY, D., KUNZRU, H., & TADEU, T. (2013). *Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano* (Edição do Kindle ed.). Autêntica. Fonte: <https://www.amazon.com.br/Antropologia-Ciborgue-As-vertigens-pós-humano-ebook/dp/B0728DD2XR>
- HUGHES, J. M. (2001). *Autobiography: The Big Sea (The Collected Works of Langston Hughes)* (Vol. 13). Columbia, Missouri, EUA: University of Missouri Press.
- IOVANNONE, J. J. (29 de Junho de 2018). *Crystal LaBeija: Legendary House Mother*. Acesso em 12 de Março de 2023, disponível em Medium: <https://medium.com/queer-history-for-the-people/crystal-labeija-legendary-house-mother-946542cb05f6>
- JOSEPH, C. G. (s.d.). *Texto The First Queer American Hero. About House of Swann: Where Slaves Became Queens — and Changed the World*. Fonte: Site oficial Joseph Channing: <http://www.channingjoseph.com/elements/discoveries.html>
- LAMBERTI, L. d. (2021). *Pe-drag-ogia*. Rio de Janeiro, RJ, Brasil: Metanoia.
- LEAL, D. (2021). *Performatividade transgênera: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral*. São Paulo, SP, Brasil: Hucitec.

- LEAL, D., & ROSA, A. (2020). Transgeneridades em performance: desobediências de gênero anticolonialidades das artes cênicas. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, pp. p.1-29.
- LEAL, L. (Diretor). (2016). *Divinas Divas* [Filme Cinematográfico]. Vitrine Filmes.
- LECOQ, J. (2010). *O Corpo Poético: uma pedagogia da criação teatral*. São Paulo, SP, Brasil: Senac São Paulo : Edições SESC SP.
- LITVINOFF, S., HERBERT, D. (Produtores), & SIMON, F. (Diretor). (1968). *The Queen* [Filme Cinematográfico]. USA: Grove Press.
- LIVINGSTON, J. (Diretor). (1991). *PARIS IS BURNING* [Filme Cinematográfico]. USA: Off-White Productions Prestige Pictures. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=mBVBipOl76Q>
- MOMBAÇA, J. (06 de Janeiro de 2015). *Pode um cu mestiço falar?* Acesso em 16 de Dezembro de 16, disponível em Medium: <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee>
- PEREIRA, D. d. (2020). “Professor personagem” como estratégia de mediação para o ensino do Teatro na Educação Infantil. *OuvirOUver*. doi:<https://doi.org/10.14393/OUV-v16n2a2020-53887>
- Peters, K. (Produtor), & Peters, K. (Diretor). (2012). *Man For a Day* [Filme Cinematográfico]. Alemanha. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=h54-DI953ls>
- PRECIADO, P. B. (2011). Multidões queer: notas para uma política dos anormais. *Revista Estudos Feministas*. doi:<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2011000100002>
- PRECIADO, P. B. (2018). *Testo Junkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. (M. P. RIBEIRO, Trad.) São Paulo, SP, Brasil: n-1 Edições.
- PRECIADO, P. B. (2020). *Um Apartamento em Urano: crônicas da travessia* (1ª ed.). (E. AGUIAR, Trad.)
- RAMIREZ, J. (21 de fevereiro de 2019). *O que ser drag tem a ver com gênero?* Acesso em 19 de abril de 2023, disponível em Blog "Jaqueline Ramirez": <https://jaquelinefuracao.blogspot.com/2019/02/o-que-ser-drag-tem-ver-com-genero.html>
- ROLNIK, S. (1997). Toxicômanos de identidade. Subjetividade em tempo de globalização. Em P. BOURDIEU, D. LINS, S. ROLNIK, & L. WACQUANT, *Cultura e subjetividade. Saberes Nômades*. Campinas, São Paulo, Brasil: Papirus.
- ROSA, C. E., & FELIPE, J. (2021). Performatividade de Gênero no Olhar das Crianças: uma drag queen como mediadora de leitura literária. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. Fonte: <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/100183>

- SIM! Cultura. (16 de setembro de 2020). Café com Produtores :: Dodi Leal. Campinas, SP, Brasil. Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=_pcRYzL8Ua0
- Sontag, S. (1964). Notas Sobre o Camp. *Partisan Review*. Acesso em 11 de novembro de 2023, disponível em https://perspectivasqueeremdebate.files.wordpress.com/2014/06/susan-sontag_notas-sobre-camp.pdf
- The Boulet Brothers. (2016-presente). *Dragula*. USA.
- TORR, D., & BOTTOMS, S. (2010). *Sex, Drag and Male Roles*. Ann Arbor, Michigan, EUA: University of Michigan Press.
- VENCATO, A. P. (2002). *"Fervendo com as drags": corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina*. Florianópolis, SC, Brasil: Dissertação de Mestrado em Antropologia Social na UFSC.
- VIANNA, T. (2017). *Para além da Commedia dell'Arte - a máscara e sua pedagogia*. Campinas, SP, Brasil: Unicamp. Fonte: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/989157>
- World of Wonder. (2009-presente). *RuPaul's Drag Race*. USA.
- ZIGA, I. (2021). *Devir Cachorra*. (Crocodilo, Ed., B. R. BARBOZA, & M. B. FLOREZ, Trads.) São Paulo, Brasil: N-1.

Lista de figuras

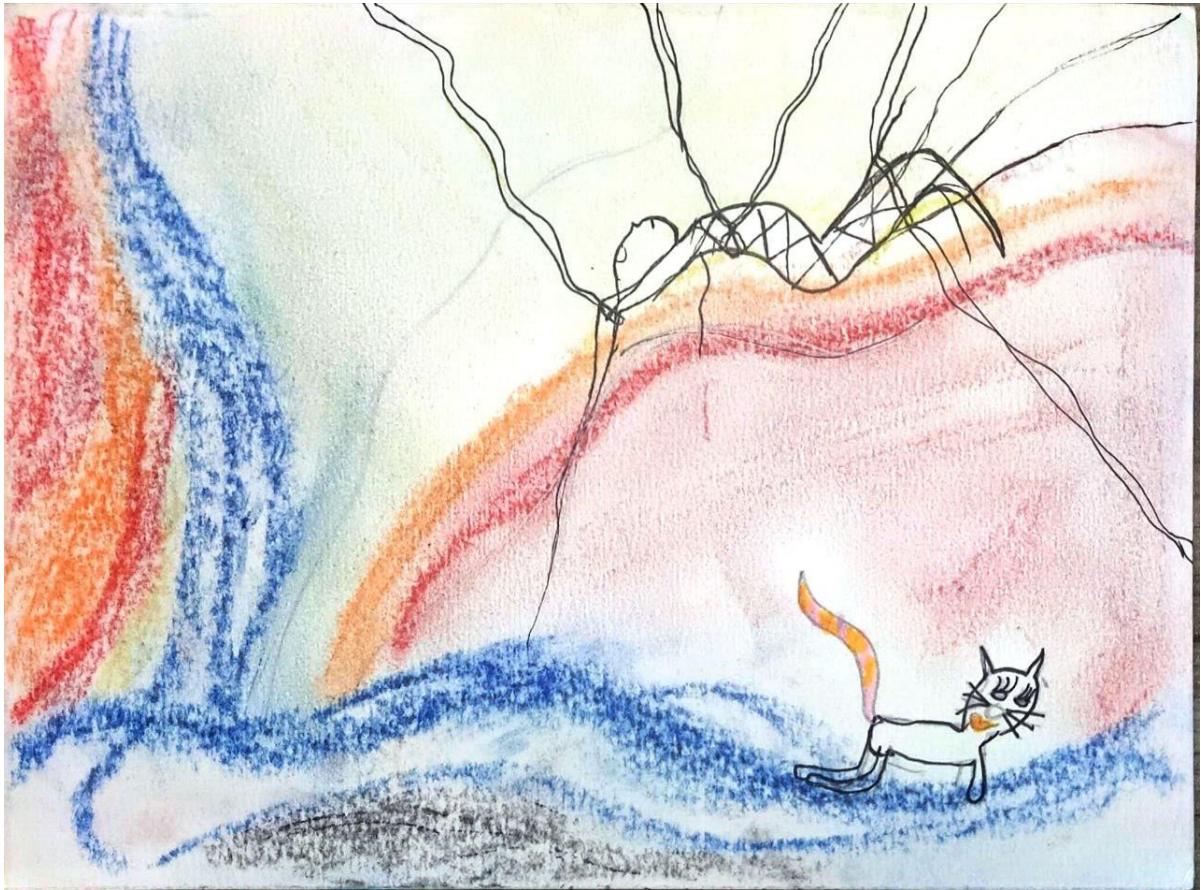
Figura 1. Momento da finalização do Concurso de Drag da Família Pepper (Campinas, 2019) Foto: Heitor Dos Santos Bonfim	17
Figura 2. Mensagem de fake News veiculada por WhatsApp que exemplifica ou satiriza o pânico moral desenvolvido por um Brasil conservador em reação a uma pop star Drag Queen.	20
Figura 3. Frame retirado de vídeo publicado no Instagram de sua filha Drag, Nina West.....	22
Figura 4. Capas mais recentes dos podcasts Santíssima Trindade das Perucas e Dragnóstico.	24
Figura 5. Capas mais recentes dos podcasts Santíssima Trindade das Perucas e Dragnóstico.	24
Figura 6. Elenco de DragBox Draw Race 2021.....	25
Figura 7. A “semáfora”: para o Dia Internacional das Mulheres de 2018, a prefeitura de Curitiba/PR instalou 42 cílios postigos em semáforos da capital paranaense como uma homenagem bastante mal-sucedida que foi alvo de chacota nas redes sociais.....	26
Figura 8. . Retrato de Austin Young, um artista Drag tranimal, pertencente à exposição Confusatron no Museu de Arte de Berkeley/California (EUA) em 2011.....	35
Figura 9. Drag Queen TchaKa fotografada por Paulo Vitale.	37
Figura 10. Victoria Scone fazendo história desfilando como King no 3º episódio de RPDR Canada VS The World em 2022.	42
Figura 11. Influencer Belle Belinha no momento de criação do bordão-meme que, na verdade é um importante questionamento.	44
Figura 12. A “escala futch” apresentada com exemplos de Pokémons em formato de peixe.	48

Figura 13. Minha primeira performance.....	53
Figura 14. As competições não são justas.	59
Figura 15. Um paredão de Drag Queens.....	63
Figura 16. Foto minha de quando Linda Power foi informada que ela foi a homenageada da edição de 2022 da Combo Drag Week.	66
Figura 17. Posando na Av. Hercílio Luz no Centro de Florianópolis após as apresentações: Chrisão, eu, Eros Efêmera e Penélope Obscura.....	68
Figura 18. Vânia Lamborghini, Cátia Fuego, Pixinha, Txaláxya Terê, Etérea, Penélope Obscura, Emma Thomas, eu, Eros Efêmera, Euforia Efêmera e Nit Nitpicky.....	74
Figura 19. Retrato de DaCota Monteiro.	85
Figura 20. A mesma base pode ser manipulada para parecer mais “feminina” ou “masculina”.	91
Figura 21. Uýra Sodoma fotografada por Ricardo Oliveira.....	93
Figura 22. Tabela proposta por Anna Paula Vencato a fim de tipificar os estilos em voga em Florianópolis no tempo de sua pesquisa sobre Drag Queens.....	95

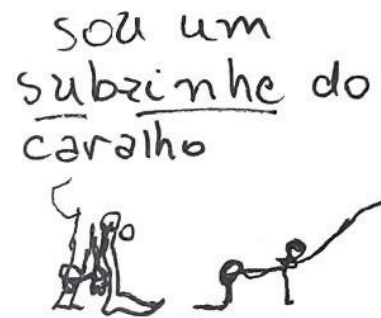
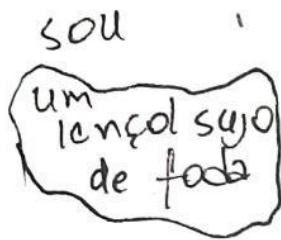
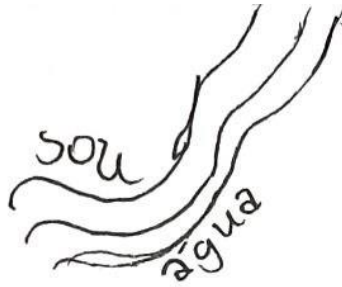
ANEXO I – Desenhos de imaginação do corpo Drag na oficina Queens, Kings & Queers

Todas as imagens abaixo são fotos dos desenhos dos alunos, a foto do desenho de Pixinha apenas foi manipulada para aumentar a nitidez.

Cátia Fuego (frente)



Cátia Fuego (verso)

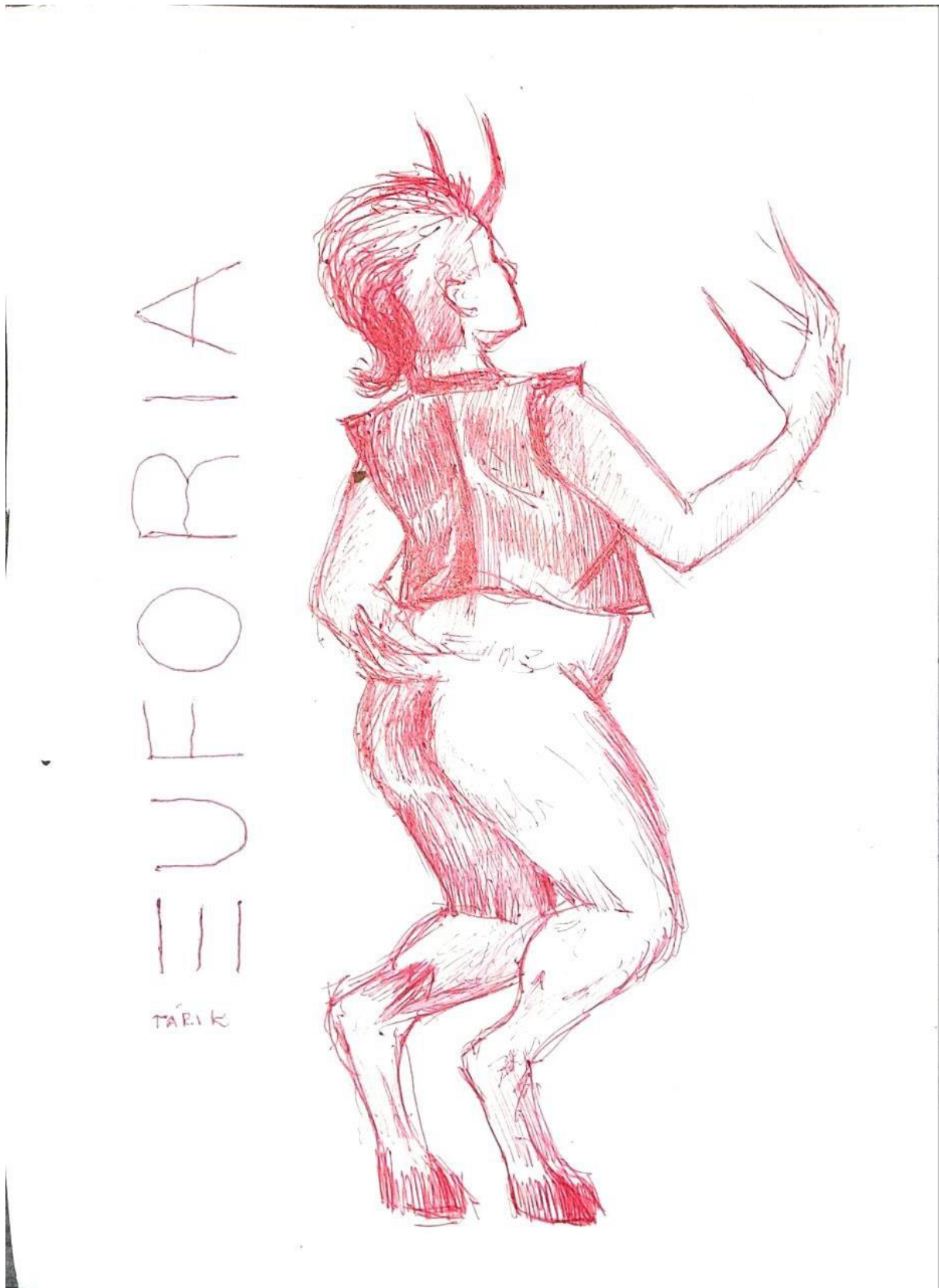


- Imaginar Cátia
- Imaginar ^{sua} drag - características
- Dar um passo a frente
- "Vestir"



Emma Thomas





Nit Nitpicky





Pixincha



